

Darem meer as moffies? Stereotipering in die voorstelling van homoseksueles en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur

Jente Rhebergen & Thys Human

Jente Rhebergen, internasionale nagraadse student,
Thys Human, Afrikaanse en Nederlandse Letterkunde, Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit
(Potchefstroomkampus)

Opsomming

In hierdie artikel word daar op vergelykende wyse aangetoon watter stereotipes in die voorstelling van homoseksueles en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur onderskei kan word, asook hoe hierdie stereotipes deur middel van kognitief-narratologiese prosesse bydra om heteronormatiewe te bevraagteken, óf die bevraagtekening daarvan juis teen te werk.

In dié artikel word elf Afrikaanse jeugromans geïdentifiseer waarin gay karakters voorkom, naamlik: *Tyd van herkenning* (1984) en *Klaprose teen die wind* (1992) deur Marzanne Leroux-Van der Boon; Barrie Hough se *Vlerkdans* (1992), *Skilpoppe* (2000) en *Breek* (saam met Lizz Meiring 2002); François Bloemhof se *Slinger-slinger* (1997) en *Nie vir kinders nie* (2005); Jackie Nagtegaal se *Daar's vis in die punch* (2002); Marita van der Vyver se *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002); Derick van der Walt se *Lien se lankstaanskoene* (2008); en *Uit* (2014) deur Fanie Viljoen.

In ooreenstemming met internasionale tendense is daar ook in Afrikaanse jeugverhale 'n opvallende verskuiwing van "narratiewe afstand" ten opsigte van gay karakters, asook 'n toenemend kleiner fokus op die sogenaamde *nature/nurture*-debat. Stereotiepe binêre opposisies tussen hetero en gay karakters, daarenteen, bly sterk aanwesig. Hierdie stereotiepe teenstelling blyk onder meer uit die sterk mate van "verwyfdheid" van gay karakters in die meer onlangse jeugliteratuur, maar ook deurdat die gay karakter gereduseer word tot "lusobjek". 'n Besonder opvallende tendens is die byna volkome afwesigheid van lesbiërkarakters in die Afrikaanse jeugliteratuur, wat die indruk versterk dat dié tipe literatuur gendergebonde is. Die verhouding tussen homoseksualiteit en Christenskap blyk ook (nog altyd) buitengewoon gekompliseerd te wees binne die Suid-Afrikaanse konteks. Ten spyte daarvan dat Suid-Afrika die enigste land op die Afrika-kontinent is waarin die regte van homoseksuele deur die Grondwet beskerm word en diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie strafbaar is, huiwer die Algemene Sinode van die NG Kerk om duidelik standpunt in te neem oor hoe welkom gay lidmate is; word lesbiërs in sommige gemeenskappe gemolesteer en selfs doodgemaak, en word daar steeds talle gevalle van xenofobie in die media vermeld.

Die gevolgtrekking van hierdie artikel is dat dit op hierdie stadium byna onmoontlik is vir Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse tieners om in hulle eie taal 'n positiewe jeugroman oor homoseksualiteit in die hande te kry waarin heteronormatiewe teengewerk of ten minste bevraagteken word.

Trefwoorde: Barrie Hough; Christenskap; Derick van der Walt; Fanie Viljoen; François Bloemhof; gay; heteronormatiewiteit; homoseksualiteit; Jackie Nagtegaal; jeugliteratuur; kognitiewe narratologie; Marita van der Vyver; Marzanne Leroux-Van der Boon; moffie; stereotipering

Abstract

More than merely “moffies”: Stereotyping in the representation of homosexuals and homosexuality in Afrikaans youth literature

In the first issue of the literary journal *Guillotine* Carney (2012) argues in an article titled “In search of the gay youth novel in Afrikaans” that there is a seemingly never-ending drought within Afrikaans literature in the area of gay youth novels, and that it has become high time that an Afrikaans voice resounded to offer young readers in Afrikaans unprejudiced gay youth literature. According to Carney it is usually the case in Afrikaans that gay characters in youth novels are rare and stereotypical. After a synoptic analysis of six youth novels Carney comes to the conclusion that the stereotype of gay people that emanate from literature is that they are either flamboyant or die tragically.

Due to its exploratory nature and conciseness – it is in fact only two pages long – Carney’s article is far from comprehensive. His article could, for instance, have been supplemented and expanded with regard to both the number of gay novels that he mentions and the detail in which they are discussed. The aim of the investigation on which this article is based was precisely to fill this gap by showing in a comparative manner which stereotypes can be distinguished in the representation of homosexuality (and especially homosexual characters) in Afrikaans youth literature, as well as how these stereotypes contribute by way of cognitive-narratological processes to a questioning of heteronormativity, or to counter the questioning.

Cognitive narratology departs from the presupposition that readers can make sense of characters (and their behaviour) by compiling mental representations in their memory – so-called mental maps or frames. For one thing, these detailed mental maps/frames that the reader compiles from both the narrative and the real world makes it possible to follow the movements of characters and objects through time and space, and to understand and evaluate the focalised narrative. New textual information regarding a character can fall into the familiar pattern, with the result that it confirms the presuppositions in the mental map, but it also happens that new information does not fall within the familiar pattern and that an adjustment of the mental map is needed. When information deviates radically from an existing mental map, it may be necessary to expunge this specific mental map or to reconsider it. In such a case there is talk of “de-automatisation of perception”.

Carney (2012) refers to gay literature as literature concerned with LGBT (lesbian, gay, bisexual and transgender) matters. Because very few Afrikaans youth novels include LGBT characters, the decision was made to use gay literature in the widest sense of the word for the purposes of this investigation. This means that all novels in which any LGBT character appears is regarded as gay literature. In contrast with the ways in which youth literature is defined, where the first word of the compound refers to the target audience, in this article the first word of the compound *gay literature* refers to the content. *Afrikaans gay youth literature* is therefore defined as all Afrikaans youth novels in which an LGBT character appears.

When the extent of gay youth literature in other countries is taken into consideration, it is clear that the gap in South Africa is larger than, for instance, in America, the Netherlands or France. In Afrikaans there are only eleven youth novels that include gay characters: *Tyd van herkenning* (1984) and *Klaprose teen die wind* (1992) by Marzanne Leroux-Van der Boon; Barrie Hough’s

Vlerkdans (1992), *Skilpoppe* (2000) and *Breek* (with Lizz Meiring, 2002); François Bloemhof's *Slinger-slinger* (1997) and *Nie vir kinders nie* (2005); Jackie Nagtegaal's *Daar's vis in die punch* (2002); Marita van der Vyver's *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002); Derick van der Walt's *Lien se lankstaanskoene* (2008); and Fanie Viljoen's *Uit* (2014).

A probing examination of the most noticeable trends with regard to the representation of gay characters in the above-mentioned novels seems to show that in Afrikaans youth novels – as is the trend internationally – less focus is placed on the so-called nature/nurture-debate (regarding the cause of homosexuality), and that there has been a striking shift in the “narrative distance” in respect of gay characters. While homosexuality is problematised as the main theme in the youth novels of Leroux-Van der Boon, it has been elucidated as a sub-theme from the 1990s in the youth novels of Hough, Bloemhof, Van der Vyver and Van der Walt. Homosexuality is no longer questioned ad nauseam, but is accepted as a given. However, this development does not mean that the society in which the gay characters find themselves is necessarily as tolerant with regard to homosexuality. Also, the image of homosexuality in many of these novels is anything but nuanced: for example, stereotypical binary oppositions between hetero and gay characters are still present. This stereotyping is evident from, among other things, the large degree of effeminacy of gay characters (the so-called pansy stereotype) in the more recent youth literature, and also in the fact that the gay character is reduced to an object of lust. An especially striking trend is the almost complete absence of lesbian characters from Afrikaans youth literature, let alone bisexuals or transsexuals. Where homosexuals are undermined by heteronormativity in terms of stereotypes, women are completely negated. It seems from this that the representation of homosexuality in Afrikaans youth literature is gender-biased.

The conclusion of this article is that it is almost impossible at this stage for Afrikaans-speaking teenagers to find a positive youth novel on homosexuality in their own language in which heteronormativity is countered, or at least questioned. Despite the changing political climate in South Africa – which was the first country in the world to entrench the prohibition of discrimination based on sexual orientation in its Constitution and the fifth country to legalise gay marriages – youth literature is still conservative. This conservatism in youth literature seems to coincide with the prevailing heteronormativity that is still markedly present in Christian South African society.

Within a democratic South Africa publishers therefore play a very important role. As part of the economic, political and social context of South Africa, it is their responsibility to stimulate a variety of shades of gender experiences. The article agrees with Carney's (2012) submission that it is the best time for an Afrikaans voice to sound to provide readers in Afrikaans with unprejudiced gay youth literature. The question of what unprejudiced gay youth literature will look like can be answered in only one way: it *cannot* be characterised. An unprejudiced gay youth literature transcends the boundaries of genre and portrays people of all kinds: heroes, villains, kings, princes, beggars, farmers and city folk. It is, therefore, not characterised by only “problem books”, but is also found in the form of thrillers, spy novels, fairy tales, historical novels, etc. Good gay literature, just like any other literature, is characterised by balance, diversity and literary quality.

Keywords: Barrie Hough; Christianity; cognitive narratology; Derick van der Walt; Fanie Viljoen; François Bloemhof; gay; heteronormativity; homosexuality; Jackie Nagtegaal; Marita van der Vyver; Marzanne Leroux-van der Boon; queer; stereotyping; youth literature

1. Inleiding: “Yl gesaai”

In die eerste aflewering van die literêre tydskrif *Guillotine* betoog Carney (2012) in sy artikel “Op soek na die gay-jeugroman in Afrikaans” dat daar ’n “oënskynlik ewigdurende droogte” in die Afrikaanse literatuur op die gebied van “gay-jeugromans” is, en dat dit hoog tyd geword het dat ’n Afrikaanse stem opklink om jong lesers in Afrikaans van onbevooroordeelde gay-jeugliteratuur te bedien. Volgens Carney is dit in Afrikaans “meestal die geval dat gay-karakters in jeugromans yl gesaai en stereotiep van aard is”. Na ’n oorsigtelike ontleding van ses jeugromans¹ kom Carney tot die gevolgtrekking dat die stereotipe van gay mense wat uit dié literatuur na vore kom, is dat hulle óf flambojant is, óf gruwelik sterf.

Vanweë die verkennende aard en bondige omvang – dit beslaan slegs twee bladsye – is Carney se artikel egter ver van omvattend. Sy artikel sou byvoorbeeld aangevul en uitgebrei kon gewees het ten opsigte van sowel die getal gay-romans wat betrek word as die besonderhede waarin hulle bespreek word. Die doel van die ondersoek waarop hierdie artikel gebaseer is, is om juis dié leemte te vul deur op vergelykende wyse aan te toon watter stereotipes in die voorstelling van homoseksualiteit (en veral homoseksuele karakters) in die Afrikaanse jeugliteratuur onderskei kan word, asook hoe hierdie stereotipes deur middel van kognitiewe prosesse bydra om heteronormatiewe te bevraagteken, óf die bevraagtekening daarvan juis teen te werk.

In Afrikaans is daar elf jeugromans geïdentifiseer² wat gay karakters bevat: *Tyd van herkenning* (1984) en *Klaprose teen die wind* (1992) deur Marzanne Leroux-Van der Boon; Barrie Hough se *Vlerkdans* (1992), *Skilpoppe* (2000) en *Breek* (saam met Lizz Meiring 2002); François Bloemhof se *Slinger-slinger* (1997) en *Nie vir kinders nie* (2005); Jackie Nagtegaal se *Daar’s vis in die punch* (2002); Marita van der Vyver se *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002); Derick van der Walt se *Lien se lankstaanskoene* (2008); en Fanie Viljoen se *Uit* (2014).

2. Oorsig van die Suid-Afrikaanse konteks

Hoewel bepaalde konvensies ten opsigte van jeugliteratuur geld wat dit duidelik van literatuur vir volwassenes onderskei, is daar ook gemeenskaplike tendense in die twee tipes letterkunde. Een daarvan is die onontkenbare wisselwerking tussen die teks enersyds en die sosiopolitieke konteks waarin dit ingebed is andersyds. In hierdie afdeling word ’n bondige oorsig gegee van die belangrikste ontwikkelinge binne die Afrikaanse gayliteratuur en die sosiopolitieke konteks waarin hierdie literatuur ingebed is.

Visagie (2004) konstateer dat homoseksualiteit reeds sedert die publikasie van die verhaal “Di twe frinde” in 1897 deur ene Amant in *Ons klyntji* as ’n deurlopende tematiese belangstelling in die Afrikaanse literatuur beskou kan word. Onder die vroegste gayliteratuur kan onder andere Johannes Meintjies se kortverhaalbundel *Kamerade* (1947) en Roy Niemann se roman *Atlantis! Atlantis!* (1975) gereken word. Visagie (2004) benadruk dat hierdie tekste geskryf is tydens ’n periode toe homoseksuele praktyke kriminele oortredings was: “Die homoseksuele subkultuur is ondergronds gedwing deur die onverdraagsaamheid van die Suid-Afrikaanse samelewing en ook die voorstellings van homoseksualiteit in die literatuur is gekenmerk deur verdoeseling en apologie.”

Volgens Cochrane (2007) beleef die ontginning van gaytematiek in die 1980’s ’n bloeitydperk in Suid-Afrika danksy tekste van skrywers soos Jeanne Goosen, Johann de Lange, Koos Prinsloo, Joan Hambidge, Damon Galgut en Stephen Gray. Aucamp (1990) voeg hierby dat die gaytematiek weliswaar begin ontwikkel het in die werk van die Sestigters, maar dat die gayliteratuur eers in die jare tagtig “blatant mondig” en “soms luidrugtig onboetvaardig” geword het. Die opbloeit van gaytematiek in die Afrikaanse literatuur duur tydens die 1990’s voort met

die verskyning van verskeie bloemlesings.³ Hierdie tendens gaan gepaard met die belangrike politieke transformasies vanaf 1994.

In die Afrikaanse gayliteratuur het die aandag volgens Visagie (2004) in die 1990's "merkbaar verskuif van literatuur wat die integrasie en aanvaarding van gays by die breër samelewing bepleit na 'n meer fundamentele en strydvaardige uitdaging van die dominante heteroseksistiese identiteitskonstruksies wat homoseksualiteit uitsluit of marginaliseer".

In 1996 word in Suid-Afrika 'n nuwe grondwet aangeneem. Hierdie grondwet maak voorsiening vir die beskerming van allerlei minderheidsregte, en diskriminasie op grond van, onder andere, seksuele oriëntasie word verbied. Sodoende word Suid-Afrika die eerste land ter wêreld wat 'n eksplisiete verwysing na vryheid van seksuele oriëntasie in sy grondwet insluit. Die Grondwet word in 2006 uitgebrei deur die gayhuwelik te wettig. In dié opsig is Suid-Afrika die eerste Afrika-land en die vyfde land in die wêreld waar gayhuwelike dieselfde wetlike status as heteroseksuele huwelike geniet. Cochrane (2007) wys daarop dat "hierdie stipulasies in skerp kontras staan met die situasie voor 1996, toe Suid-Afrikaanse gays geen wetlike beskerming geniet het nie en vervolg kon word vir sodomie, onnatuurlike misdrywe en ander statutêre misdrywe wat in die Wet op Onsedelikheid (Wet 23 van 1957) ingesluit is." Dit bly dan ook die vraag in hoeverre die Grondwet invloed uitoefen op die daaglikse lewens van homoseksuele, maar ook heteroseksuele, in Suid-Afrika.

Ondanks die positiewe ontwikkelinge op die gebied van die beskerming van gayregte as minderheidsregte, is dit eers met die verskyning van *Bly te kenne Braam* in 1997 dat Clive Smith vir die eerste keer in Afrikaans 'n swart perspektief op die gay-ervaring bied. Die aanvanklike uitsluiting van skrywers van spesifieke rasse en die latere (geleidelike) regstelling daarvan toon volgens Venter (2006) die verbande tussen die kern van die uitgesisteem, die literatuursubsisteem en die politieke konteks. Ná 1994 kom volgens Cochrane (2001) binne die Afrikaanse uitgewersbedryf die tendens al hoe meer na vore dat uitgewerye poog om 'n stem aan literêre minderheidsgroepe te gee. So 'n benadering beskou Cochrane egter as problematies, omdat "presiese getalle moeilik is om aan te dui". "Hoeveel gay persone is daar in Suid-Afrika en hoeveel van hierdie getal is literêr produktief?" vra hy byvoorbeeld.

Visagie (2004) wys daarop dat daar teen die einde van die 1990's 'n spanning sigbaar word, waar skrywers enersyds steeds aangetrokke is tot die mobilisering van homoseksuele rondom 'n gay-identiteit ter wille van groter emansipasie, maar andersyds skepties is oor identiteit en subjektiwiteit wat histories ingebed is in die volgehoue handhawing van normatiewe heteroseksualiteit.

Die behoefte aan mobilisering is goed sigbaar wanneer Homeros in 1998 onder gesag van Danie Botha as 'n druknaam van Tafelberg geloods word. Homeros kan volgens Cochrane (2001) as 'n tipiese nismarkuitgewery⁴ beskou word, omdat dit 'n bepaalde missie en filosofie aanhang, naamlik om die genuanseerheid van gay-ervarings aan die Afrikaanse leserspubliek tuis te bring. Homeros wil in 'n groot mate sy eksklusiwiteit behou en nie met die hoofstroomuitgewers assosieer nie. Aucamp (1990) kritiseer so 'n benadering egter nadruklik: "In die verheerliking van sy andersheid het die gay-gemeenskap hom vervreem van sy medemens, wat vir literatuur wat oor homoseksualiteit handel, nagenoeg 'n ramp was." Cochrane (2001) vra in dié verband met reg waarom die gaytematiek nie "as deel van die hoofstroom" funksioneer nie.

Hoewel die invloed van Homeros betreklik klein is, het die uitgewery 'n belangrike bydrae tot die uitbreiding van Afrikaanse gayliteratuur binne 'n populêre konteks gelewer. Danksy die publikasie van gayliteratuur met 'n sterk populêre inslag, maar ook deur belangwekkende literêre werke,⁵ bied die uitgewery 'n korrekatief op die bestaande kanon waarin heteroseksuele waardes reeds 'n geruime tyd oorheers (Cochrane 2006). Homeros bied aan debutant gay

skrywers die geleentheid om te publiseer en dra by tot die ontwikkeling en vestiging van 'n nuwe generasie gay skrywers in Afrikaans.⁶ In 2002 sluit Homeros sy deure, met die gevolg dat Gay@LitNet in November dié jaar as 'n aanvullende platform tot die reeds gevestigde e-tydskrif LitNet gevestig word.

Tafelberg word op geen sigbare manier aan Homeros gekoppel nie. Volgens Botha (in 'n onderhoud met Cochrane – kyk Cochrane 2001) is die rede hiervoor “om Tafelberg teen moontlike aversie vanaf die heteroseksuele mark te beskerm”. Die heteroseksuele mark blyk inderdaad moeite te hê met eksplisiete homoërotiek. Homeros se eerste publikasie, *'n Man se man* (1999), word deur die CNA-groep geweier weens die “eksplisiete” voorblad waarop 'n foto met twee mans wat soen, verskyn. In 'n bespreking van die boek op LitNet plaas Hambidge (1999) hierdie reaksie in die perspektief van heteronormatieweïteit as sy sê: “Nou ja, as Louisa Erasmus haar borste kon wys op 'n Perskor-publikasie, kan twee mans sekerlik ook soen. En skande, CNA, vir julle diskriminasie.” Cochrane (2001) kom hieruit tot die gevolgtrekking dat dit duidelik is dat Homeros-uitgewers steeds gereguleer word deur heteroseksuele waardestelsels binne 'n konteks waar diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie verbied word.

Dat dié teenstrydigheid tussen wetlike bepalinge ten opsigte van gay-regte en die voorkeure (voorbehoude?) van uitgewers en hoofstroomlesers geleidelik aan die verander is, blyk onder meer daaruit dat daar in onlangse kortverhaalsamestellings waarin erotiek die tematiese fokus is – soos *Blouts* (2012) en *Skarlakenkoors* (2013) – naas verhale oor heteroseksuele liefde ook verhale oor homoseksuele liefde verskyn.

3. Gay-jeugliteratuur in ander lande

Op die jeugliteratuurleeslys van die IHLIA (Internasionaal Homo/Lesbisch Informatiecentrum en Archief) – 'n biblioteek, argief, inligting- en dokumentasiesentrum oor homoseksualiteit en seksuele diversiteit – word reeds 45 Nederlandstalige jeugromans genoem. Op dié lys verskyn slegs die titels van resente en populêre boeke, met die gevolg dat dit nie poog om absoluut volledig te wees nie. Gay-jeugliteratuur is in Nederland nie net ruimskoots aanwesig nie, maar ook maklik bereikbaar deur middel van die IHLIA wat as 'n platform dien vir alle vorme van inligting oor homoseksualiteit.

Wanneer 'n mens na gay-jeugliteratuur in ander lande kyk, is dit duidelik dat die leemte in Suid-Afrika groter is as in byvoorbeeld Amerika, Nederland of Frankryk. Cart (1997) skryf in sy artikel “Honouring their stories, too: Literature for gay and lesbian teens” dat daar sedert die eerste gay-jeugroman in 1969 (*I'll get there. It better be worth the trip* deur John Donovan) omtrent 75 jeugboeke met 'n homoseksuele tema in die VSA verskyn het. Indien daarvan uitgegaan word dat literatuur die mag het om lewens te beïnvloed en selfs te verander, is 75 boeke volgens hom bitter min. Met die verskyningsdatum van Cart se artikel in gedagte is dit nie onwaarskynlik nie dat daar in die Amerikaanse konteks nou, 16 jaar later, seker 100 jeugboeke binne hierdie genre behoort te bestaan. Vergelyk 'n mens dit met die Afrikaanstalige literatuur, wat tot op hede slegs elf boeke opgelewer het waarin gay karakters voorkom, is dit duidelik dat Afrikaanse letterkunde hopeloos agter is op die gebied van wat Carney (2012) LGBT- sake (LGBT staan vir *lesbians, gay, biseksueel, transgender*) noem.⁷

In 'n artikel “Het taboe doorbroken? Halebiseksualiteit in de adolescentenroman” ondersoek Peeters (2004) of die eietydse Nederlandse homoseksuele adolessenteroman 'n maatskappybevestigende of eerder maatskappykritiese standpunt teenoor LGB⁸-sake inneem. Peeters onderskei twee verskillende benaderinge om homoseksualiteit in jeugliteratuur aan te bied: as hooftema of as subtema. Die ouer gay-jeugromans – dié van voor 1980 – het homoseksualiteit as sentrale tema in die verhaal behandel, met altyd dieselfde drie bakens: (a)

die proses van bewuswording, (b) aanvaarding en (c) *coming out*. Dié metaforiese “uit die kas kom” verwys in die *queer*-teorie na die openbaarmaking van iemand se eie homoseksualiteit. Die gevolg daarvan was, volgens Peeters, voorspelbare boeke van ’n swak kwaliteit. Vanaf die 1980’s kom daar egter ’n nuwe tendens uit die VSA oorgewaaier wat homoseksualiteit in jeugromans as subtema behandel. Homoseksualiteit is hiervolgens ’n vasstaande feit wat as vanselfsprekend aanvaar word en waarvoor nie eindeloos gefilosofeer hoef te word nie.

Volgens Lominé (2006) is daar in Frankryk drie fases te onderskei ten opsigte van die ontwikkeling van gay-jeugliteratuur. Tot in die laat 1980’s is homoseksualiteit, op ’n paar uitsonderings na, amper heeltemal afwesig. In die 1990’s vind daar ’n stille revolusie plaas en kom homoseksualiteit in die jeugliteratuur “uit die kas”. Vanaf 2000 is daar elke jaar meer boeke wat na homoseksualiteit verwys. Soos alle literatuur word die ontwikkeling van jeugliteratuur volgens Lominé gestuur deur instellings en die ekonomiese wet van vraag en aanbod. Deur veranderinge in die samelewing het uitgewers van jeugliteratuur vanaf die vroeë 1990’s besluit dat die mark reg is vir boeke waarin alternatiewe seksualiteite uitgebeeld word. Dié besluit weerspieël ’n groter aanvaarding van homoseksualiteit binne die Franse samelewing. Vir ’n lang tyd was dit moeilik, en amper onmoontlik, vir die Franse gemeenskap om te aanvaar dat kinders nie altyd heteroseksueel is nie. Kunstenaars publiseer in die vroeë jare negentig boeke, films en liedjies oor die *coming out* van tieners wat maak dat die twee begrippe *tieners* en *homoseksualiteit* vir die eerste maal saam sigbaar gemaak word. Hierdie stille revolusie maak dit vir Franse uitgewers van jeugliteratuur moontlik om boeke met LGBT-sake te publiseer. Dis ’n interessante vraag of Suid-Afrikaanse uitgewers nog wag vir hierdie revolusie om plaas te vind, en of Suid-Afrika dalk op hierdie oomblik in die beginstadium van hierdie verandering verkeer.⁹

Dat homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur nog nie as vanselfsprekend beskou word nie, blyk onder meer uit ’n verhandeling deur Fritz (2007) oor die voorstelling van omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale. In hierdie verhandeling word homoseksualiteit in een asem genoem met geweld, politiek en godsdiens as synde ’n problematiese kwessie te wees. Volgens Fritz word die “gemiddelde homoseksuele persoon” in die algemeen gestereotipeer as ’n “losbandige persoon, wat nie belangstel in ’n vaste verhouding nie”, terwyl “talle homoseksuele persone langdurige en soms lewenslange verhoudings aangaan en vele, met of sonder ’n lewensmaat, ook kinders groot maak” (2007:15). Fritz benadruk dat homoseksuele in die Afrikaanse literatuur gestereotipeer word, maar slaag helaas nie self daarin om ’n onbevooroordeelde taal te skep om oor homoseksualiteit te praat nie.

Finnessy (1998) wys in sy artikel “Drowning in dichotomy: Interpreting *The drowning of Stephan Jones*” daarop dat die oënskynlik prohomoseksualiteitjeugroman – *The drowning of Stephan Jones* (Bette Greene 1991) – onbewus van homofobiese taalgebruik gebruik maak. Deur woorde soos *partner*, *companion* of, soos Fritz, *lewensmaat* te gebruik, distansieer ’n skrywer die homoseksueel van die heteroseksueel, wat eerder in verband gebring word met woorde soos *lover* of *boyfriend*. Finnessy (1998) ontmasker Greene se roman ondanks die goeie bedoelings van die skrywer as sou dit ’n digotomie en/of stereotiperende perspektief op homoseksualiteit uitbeeld. Die boek gee voor om die gay-problematiek te behandel, maar versterk eerder bestaande stereotipes. Daarbenewens skep die skrywer selfs nuwe stereotipes van sowel die homoseksueel as sy grootste bedreiger: die regse Christelike gemeenskap. Greene se karakters is plat en hiperbolies. Stephan Jones – die gay protagonis – word uitgebeeld as ’n ontwikkelde, warm en bowenal goeie mens, maar ook as fisiek en emosioneel swak, hulpeloos en lafhartig. Daarteenoor staan die regse Christelike gemeenskap, wat uitgebeeld word as sleg, aggressief en skynheilig. Ironies genoeg gebruik die skrywer op hierdie manier dieselfde negatiewe stereotipes vir die Christelike gemeenskap as wat laasgenoemde vir homoseksuele gebruik.

Die gebruik van wat ons “positiewe stereotipering” sal noem, blyk ’n belangrike kenmerk van moderne gay-jeugliteratuur te wees. Dit lyk of gay karakters in die jeugliteratuur óf nét negatief, en hierdeur verwerplik, óf juis heeltemal positief, en daardeur onrealisties, uitgebeeld word. “Normale” gay karakters blyk yl gesaai te wees, terwyl juis dié karakters nodig is vir ’n groter begrip van gay mense. ’n Onbevooroordeelde gay-jeugliteratuur sal daarom ideaal gesproke homoseksuele helde, skurke, konings, prinsesse, boemelaars, boere en stadsmense bevat.

Vir jongmense is dit nie maklik om onbevooroordeelde, uitgebreide inligting oor homoseksualiteit te kry nie, en dit is selfs nog moeiliker vir tieners om positiewe rolmodelle in fiksie wat vir hulle eie lewe relevant is, te kry (Cart 1997). Die homoseksuele gemeenskap – spesifiek die jeug – het volgens Finnessy (1998) behoefte aan leierskap, visie en hoop. Hierdie soeke na rolmodelle word byvoorbeeld geïllustreer in *Uit* (Viljoen 2014) wanneer Brent antwoorde op die internet en in tydskrifte probeer soek. Enersyds kom hy af op hartverskeurende stories wat hom agter sy “toe kamerdeur” laat huil:

I didn't ask to be like this.

My father threw me out of the house. I have nowhere else to go.

Ek wil nie meer lewe nie.

Hoekom haat mense my so?

I'm a black woman who fell in love with another woman. People don't understand. A man raped me. He said it will cure me.

I'm being bullied at school. (2014:100)

Andersyds vind hy ook verhale van suksesvolle homoseksuele wat hom laat hoopvol voel:

Ek kry Ricky Martin, die popsanger, se verhaal op die internet. Steven Davies, die Engelse krieketspeler wat tydens sy loopbaan aangekondig het dat hy gay is, se stryd om uit te kom, laat my asemloos voor die rekenaar sit. Daar is hope artikels oor gay sportmanne en vroue: tennisspeler Billie Jean King, die Australiese Olimpiese swemmer Ian Thorpe, die sokkerspelers Justin Fashanu en David Testo, en die Amerikaanse Olimpiese duiker Greg Louganis. (2014:100)

Jeugliteratuur kan moontlik oplossings bied ten opsigte van hierdie leemte. Omdat ’n boek – anders as ’n fisiese persoon – nie iemand kan afwys of verwerp nie, kan ’n jeugroman, vir ’n tiener wat twyfel oor sy seksualiteit, ’n veilige plek bied om na antwoorde te soek. Daar moet egter daarteen gewaak word dat ’n jeugroman nie prekerig raak nie, maar eerder aansluit by die leesbehoefte van die tiener en nie dié van sy opvoeder nie. Hierdie gevaar word treffend geïllustreer deur die tienermeisie Angelica in François Bloemhof se jeugroman *Slinger-slinger*:

“My ma koop altyd vir my die nuutste Afrikaanse boeke vir tieners,” [...]. “Dan het sy haar plig gedoen. Dan doen ek myne – ek maak asof ek hulle lees. Maar dis vir ou mense, sodat hulle dit kan lees en kan dink aan hoe hulle was toe hulle jonk was. Kyk,” en sy demonstreer, “ek gee dit altyd so ’n paar voue dan lyk dit asof ek dit gelees het.” (Bloemhof 1997:7)

Volgens T.S. Eliot (soos aangehaal deur Cart 1997) lees mense vir vermaak, verwondering en die verwerwing van wysheid. Cart voeg daarby dat ons lees om ’n skok van herkenning te kry wat kan maak dat ons voel dat ons nie alleen is nie, maar dat daar ander mense soos ons is. Dit is dus belangrik dat spesifiek die tienerleser hom kan identifiseer met die roman. Verhale met identifiseerbare karakters kan die leser in die proses van selfontwikkeling steun. In ’n resensie-artikel oor Koos Prinsloo se kortverhale vertel Cochrane (2008) byvoorbeeld wat die

impak was toe hy as negentienjarige eerstejaarstudent aan die Universiteit van Pretoria vir die eerste maal gayliteratuur (o.a. dié van Koos Prinsloo, Danie Botha en Johann de Lange) ontdek het:

Vir my het hierdie ontdekking grootliks saamgeval met die erkenning, ontdekking en beleving van my eie seksualiteit. [...] [D]it het my insig gegee in die literêre verwerking van die homoseksuele kondisie en vir my as 'n soort verwysingspunt gedien. Dit was bevrydend om hul werk na klastyd te lees en te besef dat dit oukei is om oor gayervarings te skryf, dat dit oukei is om daarmee te identifiseer, maar ook om jouself daarvan te distansieer. (Cochrane 2008:225)

Jeugromans wat homoseksuele karakters bevat, is nie alleen belangrik vir gay tieners nie, maar kan ook heteroseksuele lesers insig en empatie gee oor stereotipering en/of humanisering van hulle gay en lesbiese ouderdomsgenote. Daarom is dit belangrik dat jeugliteratuur nie valse stereotipes die wêreld instuur nie.

Stereotipes word volgens die kognitiewe narratologie vasgelê in “mentale kaarte” (*mental maps*), of “rame” (*frames*) (Herman 2013). Hierdie gedetailleerde “mentale kaarte”, wat die leser vanuit sowel die narratiewe as die werklike wêreld konstrueer, maak dit onder andere maklik om ander mense te veroordeel. Stereotipes verander moeilik en word met elke karakter wat binne die bekende patroon val, bevestig en sodoende bestendig. Wanneer 'n karakter egter gedrag vertoon wat in stryd is met 'n stereotipe, kan 'n gevestigde stereotipe uitgedaag word. “Dekategorisering” van 'n karakter kan daartoe lei dat 'n stereotipe aangepas of selfs verwerp word. Die teorie ten opsigte van die kognitiewe narratologie soos in dié artikel toegepas, sal in afdeling 4 uiteengesit word.

Internasionale navorsing op die gebied van homoseksualiteit in jeugliteratuur het tot nog toe baie gefokus op versameling en evaluering van titels vir die gebruik vir jongmense in die klaskameromgewing. Jenkins (1998) wys daarop dat daar ook al 'n aantal studies onderneem is ten einde patrone in die voorstelling van spesifieke groepe karakters aan te dui, soos byvoorbeeld boeke wat gay mense in bepaalde rolle beskryf – familielede, dosente, vriende, ens. In Afrikaans is daar – op die kort oorsig van Carney na – nog glad nie navorsing ten opsigte van gay-jeugliteratuur gedoen nie. In oorsigwerke soos *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek* (Snyman en Wybenga 2005) ontbreek op hierdie stadium 'n fokus op LGBT-sake. Hierdie artikel is daarop gemik om dié leemte te vul.

4. Gay-jeugliteratuur

Wat presies is gay-jeugliteratuur? 'n Voor die hand liggende definisie van die konsep is moontlik “verhalende tekste vir tieners oor homoseksualiteit”. Tog is dit belangrik om daarop te wys dat elke woord van dié definisie buitengewoon buigsaam hanteer behoort te word.

4.1 Jeugliteratuur

Volgens Jenkins (1998:298) is ontwikkelingsliteratuur lank reeds 'n belangrike onderdeel van die Westerse literatuur, terwyl “jeugliteratuur” eers vanaf die veertiger- en vyftigerjare van die vorige eeu begin skryf is. Vanaf die 1960's word tieners meer en meer as 'n aparte verbruikersgroep erken en ontwikkel die jeugliteratuur hom vinnig tot 'n selfstandige genre. Ghesquière (2009:9) wys daarop dat daar drie betekenisvolle moontlik is vir die term *jeugliteratuur*, naamlik: (a) literêre tekste geskryf deur jeugdiges; (b) literêre tekste geskryf vir jeugdiges; en (c) literêre tekste gelees deur jeugdiges. Ten einde die onderwerp af te baken,

word *jeugliteratuur* in hierdie artikel gedefinieer deur die eerste woord van die samestelling na die “doelgroep” te laat verwys. Jeugliteratuur is dus literatuur wat hoofsaaklik, maar nie eksklusief nie, gemik is op lesers van tussen ongeveer 13 en 18.

Volgens Peeters (2004) kan jeugboeke gangbare gedragspatrone en tradisionele norme van ’n bepaalde samelewing oordra met die bedoeling om die aanpassingsproses by bestaande modelle te stimuleer. Hierdie soort boeke noem Peeters “samelewing-bevestigende” jeugromans. ’n Voorbeeld van so ’n tipe jeugroman is die “meisiesboek” wat die meisie voorberei op haar toekomstige rol as moeder en vrou. Die “samelewing-kritiese” jeugboeke, daarenteen, stel kritiese vrae ten opsigte van die tradisionele norme en waardes van ’n bepaalde samelewing. Hierdie literatuur het ’n emansiperende funksie in dié sin dat dit ’n pleidooi lewer om jeugdiges meer ernstig op te neem.

Ten spyte daarvan dat dit bekend is dat die jeug dit verkies om ’n verskeidenheid genres – rillers, speurromans, fiksie, historiese verhale, romans, ens. – gemik op lesers van verskillende ouderdomme en vlakke te lees, het daar ’n spesifieke genre ontstaan wat sterk aan jeugliteratuur gekoppel word, naamlik die sogenoemde probleemroman of kontemporêre realisme (o.a. Van den Hove 1994, Jenkins 1993 en Ghesquière 2009). Hierdie verhale fokus op eietydse sosiale probleme en word meestal vanuit ’n eerstepersoonsperspektief vertel, of in ’n beperkte derdepersoonsvorm vanuit die oogpunt van die protagonis. Die karakters is eerlik en ongeïdealiseer en die probleem wat beskryf word, word nie noodwendig deur ’n *happy ending* opgelos nie. Een van die eietydse temas wat in hierdie genre na vore kom, is homoseksualiteit en die sosiale vooroordele ten opsigte van gay mense (Jenkins 1998:299).

4.2 “LGBT-sake”

Seksuele oriëntasie word gedefinieer met verwysing na die gender van die persoon of persone teenoor wie iemand gevoelens van aantrekking of liefde koester (Pollack en Schwartz 1995:3). Hierdie gevoelens kan sowel fisiek as emosioneel uitgedruk word. *Heteroseksualiteit* verwys daarna dat iemand aangetrek word deur mense van die teenoorgestelde geslag, terwyl *homoseksualiteit* meestal daarna verwys dat mense gevoelens van liefde vir en aantrekking tot mense van dieselfde geslag het. Daar word van *biseksualiteit* gepraat wanneer iemand hom/haar tot beide geslagte aangetrek voel.

Carney (2012) verwys na gayliteratuur as literatuur met betrekking tot “LGBT-sake” (waar *LGBT* staan vir *lesbians, gay, biseksueel, transgender*). Die woord *gay* word, soos die woord *homoseksueel*, soms gebruik om na sowel homoseksuele mans as homoseksuele vroue te verwys. Meer dikwels verwys die woord egter spesifiek na homoseksuele mans, terwyl *lesbiër* gebruik word vir homoseksuele vroue. Marinucci (2010:119) wys in haar boek *Feminism is queer* daarop dat die woord *homoseksualiteit* nie al die alternatiewe wat daar vir *heteroseksualiteit* is, omvat nie. Voorts word aanvaar dat “biseksualiteit” nie net ’n tydelike identiteit is wat die “keuse” van hetero- of homoseksualiteit voorafgaan nie, maar eerder ’n selfstandige seksuele identiteit. In teenstelling tot die terme *lesbians, gay* en *biseksueel* verwys *transgender* egter nie na die voorkeur vir ’n bepaalde seksuele metgesel nie, maar na die teenstrydigheid wat bepaalde mense ervaar tussen hulle biologiese geslag en die identifikasie as ’n vrou of ’n man, oftewel genderidentiteit. Al vier die identiteite bevraagteken die wêreldwye veronderstelling dat (biologiese) mans en (biologiese) vroue slegs seksuele metgeselle van die teenoorgestelde geslag verkies of behoort te hê (Marinucci 2010:122).

Omdat daar min Afrikaanse jeugromans is wat LGBT-karakters bevat, is daar vir die doel van hierdie ondersoek die keuse gemaak om die term *gayliteratuur* in die ruimste betekenis van die woord te gebruik. Dit beteken dat al die romans waarin enige LGBT-karakters optree, tot gayliteratuur gereken word. In teenstelling tot die wyse waarop *jeugliteratuur* gedefinieer is,

naamlik deur die eerste woord van die samestelling na die doelgroep te laat verwys, word *gayliteratuur* in hierdie artikel gedefinieer deur die eerste woord van die samestelling na die inhoud te laat verwys. *Afrikaanse gay-jeugliteratuur* word in hierdie artikel dus gedefinieer as alle Afrikaanse jeugromans waarin enige LGBT-karakters optree.

5. Kognitiewe narratologie: 'n teoretiese besinning

Ten einde te verstaan wat die invloed van literatuur op heteronormatiwiteit is, moet eers ondersoek word hoe literatuur die mens, en veral die persepsie van die mens, kan beïnvloed. Die kognitiewe narratologie probeer antwoorde op hierdie vraag bied. Jahn (2005:67) stel dit dat die kognitiewe narratologie die verhouding tussen persepsie, taal, kennis, geheue en die wêreld ondersoek, en spesifiek na die rol van verhale binne hierdie verhouding kyk. Herman (2013) noem die objek van die kognitiewe narratologie “the nexus of narrative and mind”, oftewel die skakel tussen narratief en verstand. Volgens Ryan (2010:476) kan hierdie skakel tussen narratief en verstand op drie vlakke bestudeer word: (a) die verstand van die karakters; (b) die mentale aktiwiteite van die leser; en (c) narratief as 'n manier van dink.

Die kognitiewe benadering gaan daarvan uit dat mens “diskoers” kan verstaan en verwerk deur mentale voorstellings daarvan in hulle geheue op te stel – sogenaamde mentale kaarte (*mental maps*) of “rame” (*frames*). Hierdie gedetailleerde “mentale kaarte”, wat die leser vanuit sowel die narratiewe as die werklike wêreld konstrueer, maak dit onder andere moontlik om die bewegings van karakters en objekte deur tyd en ruimte te volg, en om die gefokaliseerde narratief te verstaan en te beoordeel.

5.1 Identifisering met karakters

Die leser, en spesifiek die jeugdige leser, soek in die literatuur na verhaalkarakters soos hy self, of na verhaalkarakters soos sy “ideale self” (Ghesquière 2009). Die leser wil hom/haar met ander woorde met die verhaalkarakter kan identifiseer. Hierdie behoefte aan identifikasie het baie te doen met die drang van die tiener (en die mens in die algemeen) om die wêreld om hom te verstaan, en die gepaardgaande soektog na 'n eie identiteit. In die kognitiewe narratologie word van die standpunt uitgegaan dat narratiewe mag uitoefen op die manier waarop ons ons identiteit kategoriseer en interpreteer. *Identiteit* is die selfkonsep wat 'n mens het en wat hy as 'n ordenende sentrum probeer behou, ondanks veranderinge in die wêreld rondom hom (Ghesquière 2009). Die mens moet 'n konstante stroom van eksterne stimuli internaliseer, en vervolgens ontleed en evalueer op basis van inligting wat reeds bekend is en deur hom begryp word. Binne die kognitiewe narratologie word aangeneem dat hierdie inligting in die langtermyngeheue in die vorm van “rame” gestoor word sodat dit gebruik kan word vir die vinnige herkenning van soortgelyke situasies in die toekoms en vervolgens vir die vinnige neem van besluite. Mentale kaarte bied onder andere gedragsrolle, waardes en beweegredes, en verskaf dus antwoorde op die vraag: Wat is my rol in hierdie deurlopende storie? En: Hoe vervul ek hierdie rol? (Jahn 2005). Die kognitiewe narratologie vertrek vanaf die standpunt dat hierdie inligting wat in mentale kaarte verwerk word, nie net uit die werklike wêreld afkomstig is nie, maar juis ook via narratiewe oorgedra word. Die mens maak op dieselfde manier sin van sy eie en andere se identiteite as wat mense verhale verstaan: die identiteit van 'n persoon is dan gelyk aan die identiteit van 'n “karakter”.

5.2 Karakter as 'n mentale model

Navorsing oor “karakters” geniet al lank aandag in die literatuurteorie. Literêre kritiek is, onder die invloed van die psigoanalise, tradisioneel geïnteresseerd in die verstand as 'n selfstandige

innerlike domein waarin geheime, meestal onbewuste, prosesse, plaasvind. Die klassieke narratologie sluit hierby aan met 'n belangstelling in narratiewe tegnieke wat hierdie geheime innerlike belewingswêreld van 'n karakter kan voorstel.

Volgens die kognitiewe narratologie word *karakter* gedefinieer as die mentale modelle van 'n deelnemer in 'n narratiewe wêreld. Hierdie modelle word tydens die leesproses van die literêre werk deur die leser gekonstrueer op grond van 'n voortdurende interaksie tussen tekstuele data en algemene kennis of voorafkennis soos gestoor in "rame" in die langtermyngeheue van die leser (Margolin 2005). Deurdat die leser bepaalde bakens herken in die teks wat na dieselfde diskoers verwys, is die leser in staat om hierdie bakens met mekaar, en met reeds bestaande kennis, in verband te bring en so 'n mentale kaart van 'n karakter te konstrueer. Die konseptuele eenheid wat deur die leser uiteindelik as 'n "karakter" geëien word, is dus mentaal gegenereer na aanleiding van tekstuele aanwysings.

Wanneer daar voldoende inligting in 'n mentale kaart versamel is, word daar meestal 'n "kennisstruktuur" of "kategorie" geaktiveer wat in die langtermyngeheue gestoor word. Hierdie kategorieë sluit *rame*, *skripte* en *stereotipes* in, en omvat die psigologiese, sosiale, kommunikatiewe en fisieke dimensies van 'n karakter. Die kennisstrukture is meestal gebaseer op kennis uit die "werklike wêreld", maar ook op kennis ten opsigte van literêre genres. So word 'n Aspoestertjie byvoorbeeld anders gekategoriseer as koningin Elizabeth van Engeland, deurdat dit duidelik is dat 'n sprokiesprinses aan ander konvensies voldoen as 'n regte koningin.

Wanneer uiteindelik bepaal is in watter kategorie die data vanuit die teks pas, vind kategorisering plaas. Hierdie proses geskied volgens 'n sisteem van gelyklopende kategorieë. Kategorisering maak dit vir die leser moontlik om die mentale kaart van 'n individuele karakter verder te struktureer en in te vul met al die inligting wat klaar daar is, maar ook met behulp van die tekstuele inligting wat nog gaan volg – verwagtinge word geformuleer en gebeurtenisse word verklaar. Hierdie gevolgtrekkings moet afgelei word uit implisiete karakterverwante inligting soos 'n karakter se handeling, aangesien die meeste inligting oor karaktereienskappe nie eksplisiet beskryf word nie. Narratief is 'n vorm van voorstelling wat meer fokus op die menslike handeling wat die karakter se gemoedstoestand onthul as op dié wat sy innerlike gedagtes en emosies letterlik beskryf. Om hierdie menslike handeling te kan verstaan, is dit noodsaaklik om die karaktereienskappe te konstrueer wat die handeling motiveer. 'n Leser gebruik hiervoor sy lewenservaring en persoonlike herinnerings om die leë spasies in die verhaal ten opsigte van karakter in te vul (Ryan 2010:477).

Nuwe tekstuele inligting oor 'n karakter kan binne 'n bekende patroon val, waardeur dit die veronderstelling in 'n mentale kaart bevestig, maar dit gebeur ook dat nuwe inligting nie binne die bekende patroon val nie, en dat daar dus 'n aanpassing ten opsigte van die model nodig is. Wanneer hierdie aanpassing die oorspronklike kategorie slegs aanvul en nie volledig afwys nie, dan word gepraat van "skemavernuwing", "subkategorisering" of "individualisering". Dit kan egter ook gebeur dat die nuwe inligting in so 'n groot kontras staan tot die definiërende eienskappe van 'n kategorie dat dit noodsaaklik is om die ou kategorie te skrap en die mentale kaart te heroorweeg. In hierdie geval is daar sprake van "dekategorisering" van die karakter.

Skemaverwerping lei tot "de-otomatisering van persepsie", en kan die leser se aandag vestig op die aard van kognitiewe prosesse waarvan hy/sy oorspronklik nie bewus was nie.

5.3 Stereotipes

Ryan (2010:472) wys op 'n verskil tussen die mentale kaart wat ons van 'n werklike karakter en dié wat ons van 'n verhaalkarakter kan skep. Deurdat fiksionele karakters slegs deur tekstuele middele geskep word, is hulle die produk van 'n beperkte korpus inligting. Met werklike

karakters, daarenteen, is die korpus eindeloos, aangesien daar altyd nuwe inligting kan opduik wat telkens tot 'n herwaardering van die mentale beeld kan lei.

In die klassieke narratologie is daar deur Forster in sy boek *Aspects of the novel* (1927) 'n soortgelyke onderskeid getref tussen "ronde" en "plat" verhaalkarakters. Hoe meer 'n karakter deur die skrywer ontwikkel word, en hoe groter die verskeidenheid van sy/haar mentale eienskappe, hoe ronder is die karakter. Daar word beweer dat "plat" karakters die leser nie kan verras nie. Met ander woorde, hulle is voorspelbaar. Die meeste "plat" karakters is gewoonlik ook "stereotiepe" karakters. 'n Stereotiepe karakter is 'n karakter met beperkte karaktereienskappe en 'n voorspelbare handelingspatroon wat deur karakterisering in die verhaal en in kombinasie met reeds verwerfde inligting uit die langtermyngeheue tot stand kom.

Van der Merwe (1994) noem in die inleiding van sy boek *Breaking barriers: Stereotyping and the changing of values in Afrikaans writing 1975–1990* 'n aantal algemene kenmerke van stereotipes wat deur die loop van die tyd vasgestel is:

- Stereotipes word gekarakteriseer deur vereenvoudiging.
- 'n Stereotipe is 'n geestesbeeld wat deur baie mense gedeel word en wat deur die massamedia van geslag tot geslag oorgedra word.
- Stereotipes verander moeilik, maar kan tog verander as gevolg van byvoorbeeld onderwys en massamedia.
- Stereotipes verskaf die moontlikheid om vinnig te kan oordeel oor andere mense.
- Stereotipering tref 'n duidelike onderskeid tussen "goed" en "sleg", of die "aanvaarbare" en die "onaanvaarbare", en 'n simplistiese klassifisering van mense in een van die twee kategorieë.
- Stereotipes definieer die kulturele en morele verwagtings van 'n sosiale groep. Hierdie definisies weerspieël en bevestig die ideologiese visie van die lede van 'n bepaalde gemeenskap.
- 'n "Haat-oordeel" teenoor die "ander" wat uit 'n stereotipering na vore kom, impliseer "liefde-oordeel" vir die self, en dui op 'n binêre opsie.

Stereotipes verander moeilik en word met elke karakter wat in die bekende patroon val, bevestig en sodoende bestendig. Wanneer 'n oënskynlike stereotipe egter gedrag toon wat in stryd met 'n stereotipeskema is, kan 'n gevestigde stereotipe uitgedaag word. "Dekategorisering" van 'n karakter kan daartoe lei dat 'n stereotipeskema aangepas of selfs verwerp word.

6. Die Afrikaanse gay-jeugliteratuur

Volgens Jenkins (1998:300) word die gemiddelde homoseksueel in Amerikaanse jeugliteratuur gestereotipeer as "an urban middle-class white male who is educated, involved in the arts, and likely to encounter hardships directly related to antigay prejudice." Hierdie tipering sluit aan by Carney (2012) se opmerking dat die boodskap wat uit Afrikaanse jeugliteratuur na vore kom, is dat gay mense "flambojant" is of "gruwelik sterf". In hierdie afdeling sal opvallende tendense in die Afrikaanse gay-jeugliteratuur aangetoon en met internasionale tendense in verband gebring word.

6.1 Hooftema of subtema

In die Nederlandse jeugliteratuur word homoseksualiteit eers gedurende die 1980's as subtema as "vasstaande feit" uitgebeeld (Peeters 2004). Dieselfde tendens is sigbaar in

die Amerikaanse jeugliteratuur, waar 'n verandering in "narratiewe afstand" plaasgevind het: 'n wegbeweeg van 'n protagonis wat sukkel met sy eie homoseksualiteit in die rigting van heteroseksuele protagoniste wat met sekondêre gay karakters moet omgaan. In hierdie lig is dit opvallend dat juis in die werk van Marzanne Leroux-Van der Boon (die eerste Afrikaanse skrywer wat dié onderwerp in jeugliteratuur aanraak) homoseksualiteit die duidelikste as hooftema voorkom. In haar boeke *Tyd van herkenning* (1984) en *Klaprose teen die wind* (1992) ondersoek Leroux-Van der Boon hoe die samelewing met die eietydse "probleem" van homoseksualiteit behoort om te gaan. Die drie kenmerke wat deur Peeters (2004) as bakens in gay-jeugliteratuur geïdentifiseer word, naamlik (a) die proses van bewuswording, (b) aanvaarding en (c) *coming out*, vind al drie neerslag in Leroux-Vander Boon se debuutroman, wat daarop dui dat homoseksualiteit in die Afrikaanse letterkunde in die vroeë 1980's as afwykend uitgebeeld is.

Jeugdige lesers maak in die eerste roman kennis met enkele gay karakters. Die protagonis, Marc, 'n begaafde jong kunstenaar, vind uit dat sy pa gay was en begin hierdeur sy eie seksuele oriëntasie betwyfel. Sy pa, Bert, ook 'n kunstenaar, het hom en sy ma vanweë sy homoseksualiteit verlaat. Bert het later selfmoord gepleeg. Wanneer Marc dit uitvind, wonder hy of homoseksualiteit oorerflik is en of dit hom dus ook gay maak. Wanneer hy kunsklasse begin neem by Simon en Rik, maak hy kennis met Nicola, 'n meisie wat twee jaar ouer is as hy. Daar word gesuggereer dat Simon en Rik ook gay is, maar dié suggestie word nie deur al die karakters bevestig nie. Nicola sê byvoorbeeld: "Ag, nee, Marc! Nee wat, heng, hulle het stringe meisies, verseker" (1984:25). Marc se ma, Maja, vermoed egter dat daar iets aan die ontwikkel is tussen Simon en Marc. Die krisis oor Marc se seksuele identiteit word op die spits gedryf wanneer hy vir die eerste keer 'n naakte vroulike model moet skilder en 'n verhouding met 'n meisie aanknoop.

Mark se seksuele ontdekkingstog word in *Klaprose teen die wind* (1992) voortgesit. Nou is Marc egter nie meer 'n sewentienjarige skoolseun nie, maar 'n jong man van amper 23 wat die weermag probeer ontduik deur vir sy Nederlandse ouma (die ma van sy gay pa) te gaan kuier. Tydens sy eerste dag in Amsterdam ontmoet Marc die Suid-Afrikaanse Jurgen de Villiers, wat al 'n aantal jaar daar bly. Jurgen nooi vir Marc om vir 'n ruk in sy woonstel te bly, en stel hom bekend aan die wêreld van Nederlanders, prostitute, homoseksuele en vigs. Marc raak baie geheg aan die homoseksuele Jurgen, maar worstel deurgaans met sy eie seksuele oriëntasie. Is hy homoseksueel? Hierdie geestestryd verwickel wanneer hy agterkom Jurgen is lief vir hom. Wanneer Jurgen in 'n ongeluk is, kom Marc agter dat Jurgen ook met 'n gevorderde stadium van vigs gediagnoseer is. Marc besluit om vir Jurgen te sorg tot sy voortydige dood.

Homoseksualiteit is een van die sentrale temas in die boek en word ad nauseam geproblematiseer. Die karakters worstel deurgaans met die vraag of homoseksualiteit aanvaarbaar is of nie. Die gevolgtrekking waartoe dié romans hulle lesers bring, is tekenend van hulle tyd: homoseksualiteit behoort eerder onderdruk as uitgeleef te word.

In die jeugromans van Barrie Hough en François Bloemhof sedert die 1990's word homoseksualiteit nie langer as sentrale tema in die roman behandel nie, maar eerder as subtema. Sodoende word homoseksualiteit nie tot vervelens toe bevraagteken nie, maar as vanselfsprekende gegewe aanvaar. Hierdie ontwikkeling beteken egter nie dat die samelewing waarin die gay karakters hulle bevind, noodwendig so verdraagsaam is ten opsigte van homoseksualiteit nie. In *Skilpoppe* (Hough 2000) is dit byvoorbeeld die protagonis se broer, Sebast, wat homoseksueel is en juis as gevolg hiervan selfmoord pleeg. Dit word onmiddellik duidelik dat Sebast se pa sy homoseksualiteit glad nie aanvaar nie. Vir Anna, Sebast se suster en die belangrikste fokalisator in die roman, is dit egter nie vanweë Sebast se homoseksualiteit dat sy hom bejammer nie, maar vanweë sy depressie. Sy aanvaar sy homoseksualiteit as iets vanselfsprekends, maar vind dit moeilik om haar te berus by sy depressie en gevolglike

selfmoord. Dieselfde gebeur in *Slinger-slinger* (Bloemhof 1997), waarin die protagonis se beste vriend, Derek, se “uit die kas”-kom volkome onverwags is en allerlei komplikasies teweegbring, maar waarin dit nie moeilik te aanvaar is dat iets soos homoseksualiteit bestaan nie. In die boeke van Hough en Bloemhof word homoseksualiteit op sigself dus nie bevraagteken nie, maar word dit tog wel as iets gekompliseerds uitgebeeld.

In *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (Van der Vyver 2008¹⁰) en *Lien se langstaanskoene* (Van der Walt 2008), lyk die homoseksualiteit van sowel die protagonis, Hanna, se pa, Gavin, as dié van die haarkappers, Dirkie en Donovan, ’n vanselfsprekende gegewe te wees. Al die karakters in die roman aanvaar hulle seksuele oriëntasie, met die gevolg dat homoseksualiteit nie geproblematiseer word nie. Die beeld van homoseksualiteit wat egter in dié romans geskets word, is allesbehalwe genuanseer, maar eerder uiters stereotiep van aard: die mans word uitgebeeld as verwyfde en stereotiepe *queer* gays, oftewel “moffies”.

Hierteenoor staan die baie manlike Brent, die hoofkarakter-verteller in Fanie Viljoen se nuutste jeugroman, *Uit* (2014). Soos in Leroux-Van der Boon se boeke is ’n sieleworsteling ten opsigte van die aanvaarding en openbaarmaking van gay-identiteit die hooftema in die boek. Die pad wat Brent moet loop totdat hy oplaas “uit die kas kan kom”, is ’n baie eensame en ongelukkige pad. Hoewel hy uiteindelik tog deur sy ouers aanvaar word, is sy beste vriende en die skoolhoof minder verdraagsaam. Die boek is doelbewus geskryf om homoseksuele tieners te bemoedig en te ondersteun. Die opdrag voor in die boek lui:

Vir julle wat soek.

Vir julle wat wil moed opgee.

En vir julle wat weet dat dit uiteindelik beter word. (2)

Aan die einde van die boek is daar ’n lys met “raad vir as jy wil uitkom”, wat daarop dui dat die proses vir elke tienerleser anders verloop. *Uit* ontwig enersyds die idee van seksuele oriëntasie as binêre opposisie deur ’n niestereotiepe gay ou uit te beeld, waardeur dit bydra tot die de-automatisering van persepsie, maar andersyds dui dit ook daarop dat dit nie vanselfsprekend is dat ’n gay persoon aanvaar word nie, maar dat ’n mens eerder “dankbaar” moet wees wanneer jy wel aanvaar word in die heteronormatiewe Suid-Afrika.

6.2 Nature versus nurture

In vier van die elf boeke – *Tyd van herkenning*, *Klaprose teen die wind*, *Breek* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* – is die biologiese pa van die (hoof)karakter gay. ’n Stereotiepe opvatting wat hiermee gepaard gaan, is die vrees by die hoofkarakter dat homoseksualiteit oorerflik is. Binne *queer*-teorie is daar volgens Marinucci (2010:5) twee filosofiese strominge te onderskei ten opsigte van hoe daar gedink word oor die oorsaak van homoseksualiteit: die “essensialisme” en die “sosiale konstruktivisme”. Die eerste stroming gaan van die veronderstelling uit dat homoseksualiteit en ander identiteitskategorieë fundamentele en aangebore eienskappe van die lede van daardie kategorieë weerspieël. Homoseksualiteit het met ander woorde ’n bepaalde “essensie” wat in die genepatroon vasgelê is, en wat die uiteindelijke oriëntasie en lewensloop van ’n homoseksueel bepaal. Hierdie opvatting staan in kontras met die sosiale konstruktivisme, wat daarvan uitgaan dat ’n mens nie ’n “essensie” het nie, maar ’n sosiale konstruk is wat bepaal word deur toevallige gebeurtenisse en omstandighede. Volgens laasgenoemde beskouing is homoseksualiteit dus iets wat aangeleer word en nié oorerflik is nie.

Wanneer daar van die veronderstelling uitgegaan word dat homoseksualiteit 'n essensiële en dus aangebore eienskap is, suggereer dit dat homoseksualiteit moontlik deur die gene oorgedra kan word. Hierdie gedagte veroorsaak groot vrees en twyfel by die hoofkarakter in Leroux-Van der Boon se boeke. Wanneer Marc in *Tyd van herkenning* (1984) ontdek sy pa is gay, worstel hy, soos reeds genoem, met die gedagte dat hy moontlik self ook gay is:

Bert. Dit bly die swaarste van al die dinge wat oor hom gegaan het. Bert was sy pa, die ewigheid kan dit nie verander nie. Hy lyk soos Bert, Bert se temperament en sy kuns is in hom. Hoeveel van sy pa is hy? Wie is hy?

Nicola, dink hy half wanhopig. Nicola! Hy't haar lief.

Maar dan, Bert het vir Maja ook kon liefhê.

En sy vir hom. (74)

Tot aan die einde van die boek bly dit egter onduidelik of Marc se vrese gegrond is en wat presies sy seksuele oriëntasie is. In *Klaprose teen die wind* (1992) word die sosiaal-konstruktivistiese visie gepredik, waarvolgens homoseksualiteit beskou word as iets wat teennatuurlik is. Die gedagte dat homoseksualiteit veroorsaak word deur die omstandighede waaronder 'n mens grootword, beteken nie per se dat dit 'n keuse is om homoseksueel te wees nie, maar wel dat dit 'n afwyking is wat nie aangebore nie, maar aangeleer is. Die gevolg van hierdie opvatting is dat wanneer jy iets aangeleer kan kry, jy dit ook moet kan afleer. Spesifiek in die Christelike konteks impliseer dit dat homoseksuele neigings onderdruk moet en kán word, omdat dit eintlik teennatuurlik is. Hierdie teorie word aangehang deur Marc se ouma, wat haarself blameer vir die homoseksualiteit van haar seun (Marc se pa):

“Miskien wis ek dit tóé al diep in my en het ek toe miskien die heel verkeerde ding gedoen, hom nóg digter by my gaan trek. Hom altyd teen die ander probeer beskerm. Jammer genoeg, ook teen sy vader. Nou weet ek dat dit 'n fout was, maar wat moes ek doen as ek hom so liefgehad het?” (1984:97)

Hierdie verband tussen homoseksualiteit en 'n sterk band met die moeder word ook deur Jurgen aangewend as een van die oorsake van sy homoseksualiteit. Wanneer Marc vir Jurgen vra of hy dink dat 'n mens “so” gebore word, antwoord hy:

“Ek wil vir jou ja sê, maar dan sal ek ook nie regtig heeltemal eerlik wees nie. Ek dink nie dis direk aangebore nie. Ek dink dit word meer deur omstandighede aangewakker. As ek na my eie geval kyk, dan is dit vir my duidelik dat dit so moet wees. [...] Die kleindorpgemeenskappie het ook nie so 'n kunstige outjie gewaardeer nie. Dus is ek half uitgestoot en het ek juis meer en meer dié dinge gaan doen wat my in die eerste plek al anders gemaak het. Begryp jy wat ek jou probeer sê?” (1992:50).

In die storie wat hierop volg, vertel Jurgen dat daar egter nog 'n ander “allesoordonderende” faktor vir sy homoseksualiteit is. Sedert hy 'n negejarige skoolseun was, is hy vir twee jaar lank seksueel gemolesteer deur sy kitaaronderwyser, “meneer Fontini. Vrygesel. Middeljarig ...” (1992:51). Dié molestering het 'n beduidende invloed op Jurgen se psige gehad.

Met hierdie kennis in sy agterkop lyk dit vir Marc glad nie na 'n goeie besluit om uiteindelik uit die kas te klim nie. Selfs al voel hy onseker oor sy seksuele voorkeur, bly dit vir hom 'n beter opsie om sy bed met prostitute te deel as om geslagsgemeenskap met mans te hê. Hierdie gedagte deel hy met sy ouma, wat verlig is om te hoor dat hy by 'n prostituut geslaap het. Wat hierdie besluit betref, sê sy ouma vir hom: “Jy is sterker as jou vader, Marc” (1992:101). Ook al wil sowel Marc as sy ouma nie vir Marc se pa veroordeel nie, is hulle al twee van mening

dat dit beter sou gewees het indien sy pa “sterk” genoeg was om by sy ma te bly. Hierdie standpunt kan ook geïllustreer word deur ’n gesprek wat Marc vroeër al met Claus en Jurgen oor hierdie onderwerp voer:

“Was Matthew nie ook eers getroud nie?”

Claus knik. “Vrou en twee kinders. Hy het pas ’n jaar gelede die moed gehad om uit te kom.”

Dis ’n oomblik lank stil. Marc word stadigaan bewus van ’n toenemende verset in hom. Sy oë vind Jurgen s’n. Asof hy daar iets van verstaan, sê dié onverwags: “Sou dit nie dalk meer moed gevra het om by sy gesin te bly nie? Bietjie selfverloëning ...?”

[...] Claus sit ’n ruk lank in sy glas en kyk voor hy sê: “Ék weet nie. Jy sal seker beter weet. Dit kos ook heelwat moed om in die tyd van Aids daarvoor uit te kom dat jy gay is.”

[...] Jy is ook tot die dood toe bang, dink Marc kwaad. Vir al jou gesofistikeerdheid en uitgesprokenheid gaan jy jou ook maar vanaand aan drank en woorde te buite. Ek weet nie of die feit dat jy “uitgekóm” het veel vir jou gedoen het nie! (1992:24)

Dit wil dus voorkom asof die boek sy lesers aanraai om eerder in die kas te bly as om aan die “onnatuurlike” verleiding oor te gee en jou “begeertes” te volg.

Ook Gideon in *Breek* (Hough en Meiring 2002) twyfel by geleentheid oor die moontlikheid dat homoseksualiteit oorerflik is. Gideon, die beste vriend van die protagonis, Tom, neem ’n verandering by sy ouers waar: sy ma lyk “soos ’n flippen *recycled teenager*” (43) en sy pa “gym deesdae selfs” (11). Hy vermoed sy ma het ’n verhouding met ’n nuwe vennoot van sy pa, Ben Wolfaardt. Ben se van is in hierdie lig treffend, omdat hy vir Gideon soos ’n skaap in wolfsklere lyk wat ongemerk sy ma van sy pa kom “afvry”. Dit blyk uiteindelik egter dat dit nie sy ma is wat afgevry word nie, maar wel sy pa. Hierdie bekentenis is vir Gideon so verskriklik dat hy sy pa uit sy lewe wil uitsny: “Ben en my pa, *lovers*. [...] Sy’t geweet, en stilgebly. Om my te beskerm. My pa. Hel, Tom, hy was my hero. En toe kak die *fan strike*, toe hol hy weg. Kamstig oorsee” (95).

Gideon trek hom sy pa se homoseksualiteit erg aan. Nie net omdat hy dink dat ander mense sal oordeel nie, maar ook omdat dit te naby aan hom is. Gideon vertel later vir Ben dat hy nog altyd gedink het dat hy geen “*issues*” met “gays” gehad het nie; “maar dis my pa! *Imagine ...*” (105). As Ben opmerk dat Gideon se woorde dalk ’n vrees verraai dat homoseksualiteit “geneties” is, ontken Gideon dit ten sterkste. Deurdat Ben vir Gideon vertel dat sy eie pa so “*straight*” was soos ’n “safari-pak” en dit dus niks beteken nie, word dié vrees vir die genetiese oordrag van homoseksualiteit dus geneutraliseer. Verder raai Ben hom aan om met sy pa te gaan praat voordat hy hom uit sy lewe uitsny. Uiteindelik wen Gideon hom aan die idee van ’n “moffiepa”.

In *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (Van der Vyver 2008) word die idee van ’n homoseksuele pa glad nie geproblematiseer nie. In die boek maak die leser kennis met die verbeeldingryke Hanna wat haar lewensverhaal wil vertel. Sy is glad nie tevrede met haar lewe nie: haar uiterlike voorkoms is middelmatig en die dinamika as gevolg van haar ingewikkelde familie lei tot innerlike konflik by haar. Dit word as ’n gegewe aanvaar dat Hanna nie haar biologiese pa se homoseksualiteit oorgeërf nie. Haar karakter is op alle vlakke die teenoorgestelde van dié van haar pa, met die gevolg dat sy haar nie hoef te bekommer dat sy hierdie eienskap oorgeërf het nie. Hanna verduidelik dat dit byvoorbeeld vir haar ’n groot skok was toe sy agterkom dat haar maats almal pa’s het: “Mans wat dasse dra en hulself *pappa*

noem. Ek het net vir Gavin gehad. Hy was nie veel meer as 'n stem oor die telefoon nie. En dit was nie 'n stem wat by 'n das gepas het nie" (73).

Na aanleiding van hierdie vier romans wil dit dus voorkom asof die debat essensialisme versus sosiale konstruktivisme wissel van prominent tot bykans heeltemal afwesig. Hierdie tendens hou waarskynlik ten nouste verband met die feit dat homoseksualiteit in jeugromans van hooftema tot subtema ontwikkel het. In die roman *Uit* (Viljoen 2014), waarin homoseksualiteit wel die hooftema is, word 'n essensialistiese standpunt duidelik ingeneem. Brent se ouers wonder byvoorbeeld of daar iets in Brent se lewe gebeur het wat tot sy homoseksualiteit aanleiding gegee het:

"Was dit iets wat ons gedoen het?"

"Nee, Ma."

"Het iemand jou gemolesteer? 'n Man?"

"Nee, Pa." (132)

Hiermee word die sosiaal-konstruktivistiese standpunt wat veral ook in die ouer gay-jeugromans na vore kom, as "agterhaal" uitgebeeld. Dié standpunt word vervang met die gedagte dat homoseksualiteit nie 'n keuse is nie. Wanneer Brent byvoorbeeld gevra word of hy seker is hy is gay, antwoord hy soos volg:

"Ja," antwoord ek sag, skuldig. "Dis nie hoe ek wou wees nie. Ek wens 'n mens kon kies, want dan sou ek nie dit kies nie. Beslis nie dít nie. Dit was net ... hier in my. Ek wens dis iets wat 'n mens kon laat uithaal. Ek wens ek kon net hard genoeg bid en dan sal dit alles verby wees. Ek het probeer ..." (131)

6.3 Binêre opposisies

Hegemoniese binariteit verwys volgens Marinucci (2010:75–9) na 'n vorm van essensialistiese dualisme wat daarvan uitgaan dat gender, seks en seksualiteit in presies twee fundamentele natuurlike soorte verdeel kan word, naamlik manlik en vroulik. Binne hierdie verdeling bestaan daar nie plek vir homoseksualiteit nie. Van der Merwe (1994) bespreek die stereotipering van gay mans in 'n aantal Afrikaanse kortverhale. Hy wys daarop dat die gender van die eerste homoseksuele in die Afrikaanse literatuur afwyk van dié van heteroseksuele mans: in plaas van die tradisionele manlike eienskappe kry gay mans karaktereieenskappe wat gewoonlik geassosieer word met vroue. Sulke binêre opposisies is byvoorbeeld terug te vind in die karakterisering van die homoseksuele Jurgen in *Klaprose teen die wind* (Leroux-Van der Boon 1992). Waar sy heteroseksuele broers eienskappe vertoon wat geassosieer word met manlikheid (hulle is groot, fris en sterk en beoefen kontaktsport), lyk dit asof Jurgen juis meer vroulike eienskappe besit (hy is swak, sieklik, gevoelig en musikaal). Die gevolg hiervan is volgens Jurgen self dat hy baie meer met sy ma vereenselwig het as met sy pa, wat glad nie gelukkig oor sy belangstellings was nie. "Sy het my seker ook maar onbewustelik beskou as die meisiekind wat sy nooit gekry het nie" (28).

As voorbeelde van "vroulike" eienskappe van homoseksuele karakters noem Van der Merwe (1994) die volgende: "Hy wil nie 'n boer wees nie; hy hou nie van jag nie, maar simpatiseer met die gejagte dier; hy is gevoelig en hou van skilder; en seksueel verkies hy mans bo vroue". Veral die eerste twee stereotipes is in die Suid-Afrikaanse konteks interessant. Seuns wat volgens die tradisionele ideale van die Afrikanernasionalisme grootgemaak word, word deur middel van sosialisering voorberei om die toekomstige hoof van die familie te wees: die patriarg. 'n Familie is egter, soos Jenkins (1998:321) aandui, 'n "heteroseksuele instelling". Wanneer die

toekomstige patriarg egter erken dat hy homoseksueel is, beteken dit dat hy nooit die rol van eggenoot en vader sal kan vervul nie. Dit impliseer boonop dat die bloedlyn van die patriargie bedreig word en die familienaam kan verdwyn. Wanneer hierdie familie boere is, sal daarmee ook die oordra van die plaas aan 'n volgende generasie tot 'n einde kom. Aangesien dit die einde van die voortsetting van die bloedlyn kan beteken, sal die huidige patriarg hom hewig verset teen die homoseksualiteit van sy seun en so sy eie naam probeer beskerm.

Die konflik tussen die patriargale vader en sy homoseksuele seun word in *Skilpoppe* (Hough 2000) uitgebeeld deur middel van die metafoor van jagter en prooi. Hoewel daar nie sprake is van 'n plaas in hierdie familie nie, bestaan daar wel meningsverskille oor ander Afrikaner-ideale. Die vader, Marius, het as jong man op die grens geveg om die “kommunisme te keer” (73). Die geweld wat hy hier gepleeg het, is vir hom, vanuit sy Afrikanerperspektief, volledig aanvaarbaar. Dieselfde geld sy liefde vir jag wat geïllustreer word deur sy kamer vol gewere en gemonteerde dierkoppe teen die mure. In teenstelling tot sy pa was Sebast teen alle vorme van geweld gekant en het hy baie vir die natuur omgegee. “Lewe is lewe,” roep hy byvoorbeeld uit wanneer hy en sy pa weer eens lelik vassit oor Marius se jagtogte (73). Greenpeace, 'n organisasie wat Sebast ondersteun het, is volgens Marius terroriste. “Sebast was 'n vegetariër, het nie eens eiers geëet nie. Hy het geglo alle lewe is kosbaar, selfs 'n potensiele hoender s'n. Pa het hom uitgeskel vir 'n groene” (73). In 'n Freudiaanse droom waaruit Anna, Sebast se suster, eendag wakkerskrik, ontaard hierdie spanning tussen vader en seun uiteindelik in die teenstelling jagter en prooi: “In Die Kamer tussen al die dierkoppe teen die muur is 'n nuwe trofee. Sebast se kop is net onder die luiperd s'n. My broer staar met glaserige oë na my” (73).

Die metafoor van jagter en prooi word dikwels in verband gebring met die liefdespel tussen man en vrou, maar in dié spesifieke geval is dit eerder die “vroulike” gay seun wat die prooi word van sy patriargale pa, wat duidelik as jagter uitgebeeld word. Volgens Van der Merwe (1994:78) word die “vroulike” man (die prooi) in die Afrikaanse literatuur bedreig deur manlike fallussimbole soos gewere en slange, wat hom uiteindelik kan vernietig. In *Skilpoppe* word die geweer wat Sebast vernietig, egter nie deur die jagter hanteer nie, maar deur hom self. Sebast neem die hef in eie hande, en kom só in opstand teen sy patriargale pa. Dit maak sy tragiese heldedaad 'n tipe protes teen heteronormatiwiteit.

Ook in *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (Van der Vyver 2008) is daar sprake van binêre opposisies. Hier word die “vroulike” man en pa (Gavin) egter nie afgeteken teenoor die tradisionele patriarg nie, maar teen die “manlike” vrou en ma (Mana). Sonder dat Mana hier in 'n lesbiër verander, word die genderrolle amper volledig omgeruil. Gavin se voorkoms en gedrag word deurgaans gekontrasteer met dié van Mana. Een van die eerste dinge wat Hanna die leser oor Gavin vertel, is: “Hy dra meer grimering as my ma” (18). Wanneer Hanna haar boetie terg omdat hy haar ou Barbie-pop aantrek, raak Mana woedend: “Niks verkeerd daarmee as seuns met poppe speel nie!” (17) sê sy. Hanna merk vies op dat toe sy met haar Barbie gespeel het, Mana daar niks van gehou het nie, maar Mana verduidelik dat dit alles met “rolle” te doen het. Vir Mana lyk die afwyk van die gendernorm dus 'n bewuste, politieke keuse, terwyl dit vir Gavin eerder sy manier van “wees” is. Tydens die huwelik van Mana en Gavin lyk die bruidegom dan ook so “glamorous” dat die bruid se skoonheid in sy skadu verdwyn: “Gavin straal in 'n wit syhemp en 'n langbroek van wit linne. Net so 'n titseltjie maskara om sy donker oë. Mana staan langs hom in 'n swart langbroekpak wat hy vir haar ontwerp het, met kneusblou kringe onder haar oë en 'n mislike uitdrukking om haar mond” (22).

In die Afrikaanse gay-jeugliteratuur is daar egter ook karakters wat hierdie binêre opposisies weerspreek. In *Slinger-slinger* (Bloemhof 1997) lyk Derek soms selfs meer manlik as sy heteroseksuele vriend Stephan. Vir Stephan lyk dit of Derek meer 'n “ou vir sports” is as 'n ou vir *girls* (7). Al in “vroeër jare” het hulle mekaar “beetgepak en rondgerol, om te kyk

wie is die sterkste. Nou is hulle te groot daarvoor” (18). Derek en Stephan oefen saam vir ’n fietsrykompetisie en is baie kompetierend. Die twee vriende is omtrent ewe fiks, met die gevolg dat Derek die een en Stephan dan weer die volgende oefenkompetisie wen. Fietsry is nie die enigste sport waarin Derek uitblink nie. Soos dit ’n goeie boerseun betaam, speel hy ook rugby. Die middag nadat hy gehoor het dat sy pa dood is in ’n motorongeluk, speel Derek steeds nog ’n rugbywedstryd en hulle wen boonop. Sy oë is rooi, maar hy “het twee van die drieë gedruk” (39). Ook in *Uit* (Viljoen 2014) speel rugby ’n belangrike rol. Brent speel in die tweede rugbyspan van die skool en omtrent elke gesprek met sy vriende “loop uit op die onderwerp van rugby of meisies” (13). Rugby word in die boek eksplisiet uitgebeeld as ’n sport vir regte manne. Iets wat oorgedra word van pa na seun:

“Mooi, man! Jy maak my darem dêm trots!” sê hy.

Ek kan myself in my pa sien. Ons het dieselfde bruin hare en groen oë, reguit neus en vierkantige ken. Sy spiere kry hy deesdae in die gym, ek kry myne op die rugbyveld. Sy pa het hom geleer wat dit beteken om ’n man te wees, en ek leer dit weer by hom. Maar ... (41)

Manlikheid word dus beloon met vaderlike trots, terwyl homoseksualiteit iets is waarop Brent se “pa nie so trots sal wees as hy uitvind nie” (26). Die gevolg hiervan is dat manwees iets is waarmee Brent hom obsessief bemoei. In die lig hiervan is die naam van die kondisioneringsafriër tydens die rugbykamp – Stephan Opperman – baie simbolies. Hy is ’n ou wat weet wat hy doen; ’n “opperste” of prototipe-man. Brent se obsessie met sy eie manlikheid help hom om sy gayheid te ontken:

Ek is Brent Stander. Ek het ’n meisie – soort van. My lyf is taai van rugby. Die een spier op die ander. Ek is ’n regte man. Dis wat Kevin ook gesê het. Dis wat ek is. Ek hou van sport. Ek vloek. Ek hou van bier. Ek swaai nie my heupe as ek loop nie. Ek fladder nie my oë nie. Ek swaai nie my hand in die lug rond nie.

Ek is ’n man! (73)

Wanneer die skoolhoof uiteindelik uitvind dat Brent gay is, ontnem hy hierdie manlikheid van Brent deur hom te verhoed om rugby te speel: “Jy gaan nie meer rugby speel nie. Dit sê ek jou sommer nou. Nie in my skool nie. Dis vir dêm seker. Rugby is vir manne” (119). Henri, die ander gay karakter in die boek, slaag oënskynlik wel daarin om sy homoseksualiteit met manlikheid te kan versoen. Hy speel rugby terwyl hy klaar uit die kas blyk te wees. Wanneer Brent op die internet en in tydskrifte gaan soek na “antwoorde” en “rolmodelle”, vind hy hope artikels oor gay sportmanne en -vroue. In ’n onderhoud met ’n Springbokafriger lees hy dat een van die hardste ouens teen wie hy ooit gespeel het, ’n *boyfriend* gehad het:

Maar die een wat my die meeste raak en ’n sprankie hoop vir my gee, is oor Gareth Thomas, die Walliese rugbyspeler.

’n Gay rugbyspeler!

Die meeste mense, ook sy spanmaats, het hom aanvaar nes hy is. (101)

Derek, Henri en Brent is dus nie die tipe karakters wat sommer as “moffies” uitgekryt sal word nie, en is dus heeltemal die teenoorgestelde van stereotiepe karakters soos Dirkie en Donovan (*Lien se lankstaanskoene*) wat juis beweer dat hulle “nie ’n ding van sport” af weet nie (Van der Walt 2008:59). Terwyl Jurgen uitgebeeld word as die teenoorgestelde van sy heteroseksuele broers, word Derek en Brent juis amper die oortreffende trap van ’n heteroseksueel en daardeur in minder mate die “ander”. Derek en Brent dra op hierdie wyse by tot die de-automatisering

van persepsie. Dit is dus duidelik dat die romans wat meer onlangs verskyn het, 'n meer genuanseerde uitbeelding van gay karakters bevat.

6.4 Vigs: 'n gay-siekte?

Vigs speel 'n belangrike rol in twee van die elf jeugromans, naamlik *Klaprose teen die wind* (Leroux-Van der Boon 1992) en *Vlerkdans* (Hough 1992). In albei romans sterf 'n geliefde van die hoofkarakter aan vigs; tog word hierdie siekte nie in albei verhale deur homoseksuele geslagsgemeenskap veroorsaak nie. In *Vlerkdans* vind die besmetting plaas deur die gebruik van 'n vuil naald by die inspuit van dwelms.

Lominé (2006) beklemtoon dat vigsliteratuur veral in die tagtiger- en negentigerjare van die vorige eeu 'n invloedryke genre was, 'n tendens wat uiteraard alles te doen gehad het met die groot vigs-epidemie wat in daardie periode baie lewens geëis het in veral gay-kringe. Hierdie tematiese bemoeienis is egter tans nie meer so prominent nie en veral in die Franse jeugliteratuur blyk dit 'n uitgediende tema te wees. Volgens Lominé is vigs in die jeugliteratuur byna altyd as 'n "vloek, 'n voorloper van die dood, 'n teken van sosiale chaos en familiekrisis" uitgebeeld. Die siekte is dikwels gelyk aan skande en moet dus ontken word. Lominé stel dit dat dit nie polities neutraal is om homoseksuele as vigs-pasiënte, en vigs-pasiënte as homoseksuele, uit te beeld nie, en dat hierdie boeke daarom ook nie daarin slaag om seksualiteit van gesondheid los te maak nie: gesonde mense is heteroseksueel, terwyl homoseksuele siek is en dus gaan sterf.

In *Klaprose teen die wind* (1992) word vigs inderdaad as 'n gay-siekte uitgebeeld. Marc leer vigs tydens sy verblyf in Amsterdam ken as die siekte van "Latino's, junkies en homo's" (21). Jurgen nooi vir Marc om 'n dag saam te kom na sy werk by die vigs-kliniek. "Terwyl sy oë behoedsaam oor die naamkaartjies op die deure gaan, merk hy dat dit sonder uitsondering mans is" (18). In gesprekke wat hy met Jurgen en sy vriende voer, kom hy agter watter dodelike effek die siekte in die gay-kringe het. Praktiserende homoseksuele word in die boek gelyk gestel aan vigs-pasiënte, en vigs word gelyk gestel aan 'n gruwelike dood. 'n Gesonde sekslewe lyk vir homoseksuele iets onmoontlik te wees. Selfs die mees simpatieke Christelike gay karakter (Jurgen) moet uiteindelik gestraf word deur 'n lang lydensweg te ondergaan. Die homoseksuele in die boek beleef voorts ook verskeie seksuele ervarings wat in stryd is met die Christelike oortuiging ten opsigte van kuisheid wat sterk in die boek na vore kom. Die boodskap wat uit die boek spreek, is: indien jy nie jou homoseksuele neigings onderdruk nie, sal jy gruwelik sterf aan vigs.

In *Vlerkdans*, wat in dieselfde jaar verskyn (1992) gebeur daar iets heeltemal anders. Eerstens word vigs in dié roman – indien ons Anton op sy woord glo – nie deur homoseksualiteit nie, maar deur gebruikte spuitnaalde veroorsaak. Dit impliseer met ander woorde dat vigs in hierdie geval niks met homoseksualiteit te doen het nie, maar eerder met dwelmmisbruik. Aan die ander kant word daar op 'n bepaalde vlak gesuggereer dat die verhouding tussen die protagonis, Hannes, en die vigs-slagoffer, Anton, tot iets meer intiems ontwikkel as slegs vriendskap. *Vlerkdans* kom volgens die gegewe definisie nie in aanmerking vir die etiket "gay-jeugliteratuur" nie, omdat daar in die roman nie 'n uitgesproke gay karakter voorkom nie. Tog is daar duidelik sprake van 'n homoseksuele tema in die boek. Hough beskryf 'n verhouding wat deurgaans die grense tussen vriendskap en liefde verken. Dit bly egter tot die einde van die verhaal onduidelik hoe ver hulle liefde vir mekaar strek.

Hough benut die bestaande stereotipes oor homoseksuele om só die leser en ook die karakters in die boek – Hannes se pa – te laat wonder of Anton en Hannes gay is. Anton is 'n balletdanser, is baie modebewus en kry vigs. "Stel hy belang in meisies?" vra Erika vir Hannes wanneer sy vir die eerste maal 'n tekening van Anton sien (1992:17). Hannes meen egter dat sy nuwe vriend 'n verhouding met 'n meisie, Linda, het. Anton is self ook kreatief, en

die kontak wat hy met meisies het, lyk eerder vriendskaplik as seksueel te wees, hoewel dit nie noodwendig impliseer dat hy gay is nie. Die vraag wat tydens die hele verhaal in die lug hang, word uiteindelik selfs nie deur Hannes se pa uitgespreek nie. Tog weet Hannes dat die vraag daar is:

“En julle is beste vriende?”

“Ja.”

“Net beste vriende?”

Ek bal my vuiste en trek my asem diep in. “Hoekom vra Pa nie reguit nie? Of hy gay is? En ek?” Ek spoeg die woorde langs die bed.

“Anton is my beste vriend, Pa. Hy was vir my ’n hero. ’n Ouer broer. Iemand met wie ek kon praat oor goed wat gebeur met seuns. Hy was dáár, Pa. Ma kon my nie help nie.

Ek hoor hoe my stem skree: “Waar was jy! Toe ek jou nodig gehad het! As ek gay is, wie se skuld is dit? Nie Anton s’n nie. Hoekom moet hy suffer?” (78)

Hannes antwoord ontkennend op die vraag, maar verstaan dat die buitewêreld daarvoor wonder. Hieruit kan afgelei word dat hy moontlik self ook hieroor twyfel. Die uitbarsting teenoor sy pa lyk hierdeur nie heeltemal oortuigend nie. Miskien is Hannes nog in die proses waarin hy self moet uitvind wat sy seksuele oriëntasie is. Die kans bestaan dat hy, soos hy self beweer, nie gay is nie. In hierdie geval is hy ’n misleidende stereotipe wat bydra tot die de-automatisering van persepsie en dus die afbreek van heteronormatiewiteit.

Twee boeke wat oor vigs handel, is waarskynlik heeltemal te min om ’n “tendens” aan te toon, veral wanneer een van die romans juis die stereotiepe uitbeelding weerlê. Desnieteenstaande pas *Klaprose teen die wind* met sy vigstematiek binne ’n groter internasionale tendens in die gayliteratuur van die 1980’s en 1990’s in. Dit is opvallend dat daar in ’n land soos Suid-Afrika, waar vigs ’n wesenlike probleem is, bitter min jeugverhale oor vigs beskikbaar is. In die literatuurgeskiedenis *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek* (Snyman en Wybenga 2005) word net een ander jeugboek vermeld wat vigs betrek, naamlik Elize Parker se *Moenie vir Ma sê nie*, waarin die hoofkarakter, Marcelle, klein vigs-wesies besoek. Die Afrikaanse jeugliteratuur is dus nog nie naastenby verteenwoordigend van die huidige stand van sake wat vigs in Suid-Afrika betref nie.

6.5 No happily ever after for the gay guy

In 5.4 in die vorige afdeling is reeds opgemerk dat homoseksuele in bestaande gay-jeugromans deur hulle lewenstyl die gevaar loop om vigs op te doen. Dit is egter nie die enigste lewensbedreiging waarmee homoseksuele te kampe kry nie. Carney (2012) merk op dat homoseksuele karakters in Afrikaanse jeugverhale meestal voortydig sterf. ’n Soortgelyke verskynsel word deur Visagie (2004) uitgewys in die Afrikaanse volwassenerliteratuur: in die ouer gay-literatuur – wat volgens Visagie begin met die verhaal “di twe frinde” (Amant 1897) – is die dood dikwels die enigste uitweg uit ’n verbode liefde. Homoseksuele sterf daarom dikwels vanweë selfdood, motorongelukke en later ook vigs.

In die elf romans wat in hierdie studie ontleed is, is daar vyf¹¹ gay karakters wat jonk sterf: Rik en Bert (*Tyd van herkenning*), Jurgen (*Klaprose teen die wind*), Anton (*Vlerkdans*) en Sebast (*Skilpoppe*). Die oorsake van hierdie voortydige sterftes is onderskeidelik vigs, selfdood en ’n motorfietsongeluk. Die slagoffers laat in die meeste gevalle ander homoseksuele agter wat vir hulle lief was, en wat vervolgens met die verdriet moet saamleef en dus ook nie ’n “happily

ever after” kry nie, by name Marc (*Tyd van herkenning* en *Klaprose teen die wind*), Hannes (*Vlerkdans*) en Ching-kung (*Skilpoppe*). Dit beteken egter nie dat die karakters in die ander romans gelukkig is nie: Derek (*Slinger-slinger*) word afgewys deur sy geliefde en Tim (*Nie vir kinders nie*) moet homoseksuele gunste teen sy sin verrig. Wat oorbly, is slegs ’n handvol gay karakters wat ’n redelik “normale” lewe lei: Charlie (*Daar’s vis in die punch*), Dirkie en Donovan (*Lien se lankstaanskoene*) en Gavin (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*). Hierdie “gelukkiges” is egter almal vrygeselle en derhalwe ook nie gelukkig in die liefde nie. Die enigste gelukkige paartjie is Ben en Gideon se pa (*Breek*) waarby “gelukkige” ironies is, aangesien hulle liefde uiteindelik ’n hele familiekrisis ontketen. In Dirkie en Donovan se geval bly dit onduidelik of hulle wel ’n paartjie is. Hulle gedra hulle soos ’n getroude paar, maar bly nie saam in ’n woonstel nie. Ten spyte van die suggestie wil dit voorkom asof hulle sakevennote eerder as minnaars is. Ook Brent (*Uit*) staan al met die gordel om sy nek om ’n einde aan sy lewe te maak omdat hy geen ander uitweg as die dood sien nie. Sy “beste vriend” het hom te lyf gegaan toe hy uitvind hy is gay en selfs die skoolhoof sê dis ’n “afskuwelikheid” (2014:18). Brent besluit egter op die laaste oomblik dat dit nie is wat hy werklik wil doen nie. Wanneer sy ouers hom kry en hy hulle vertel dat hy gay is, skrik hulle, maar aanvaar hulle dit wel: “[D]it maak nie saak of jy gay is nie. Brent, jy het net soveel reg op geluk soos ek en jou ma en Lana. Ek is bly jy het vir ons gesê” (133). So word die einde van die boek nie ’n gelukkige einde nie, maar wel ’n hoopvolle een.

Die boodskap wat uit die Afrikaanse jeugliteratuur na vore kom, is dus allesbehalwe bemoedigend of romanties: *No happily ever after for the gay guy*.

6.6 Kreatiwiteit en anders-wees

Daar bestaan ’n stereotiepe opvatting dat homoseksueles meer kreatief is as heteroseksueles. Uit navorsing van onder andere Noor, Snee en Ahmad (2013) blyk egter dat daar min tot geen bewys bestaan wat hierdie veronderstelling bevestig nie. Desnieteenstaande word die gedagte van kreatiewe homoseksuele in die meeste jeugromans bevestig. In die Afrikaanse jeugliteratuur is daar byvoorbeeld min homoseksuele karakters wat ’n gewone beroep volg; almal werk in kreatiewe bedrywe as kunstenaars (*Tyd van herkenning*, *Klaprose teen die wind* en *Vlerkdans*), balletdansers (*Vlerkdans*), modeontwerpers (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*) en haarkappers (*Lien se lankstaanskoene*). Weer eens kom die duidelikste stereotipes na vore in die werk van Leroux-Van der Boon, waarin homoseksualiteit bykans onlosmaaklik met ’n kreatiewe ingesteldheid verbind word. Die stelling wat hier gemaak word, is: baie gays is kreatief, maar nie alle kunstenaars is gay nie.

Daar’s vis in die punch (Nagtegaal 2002) handel oor die biseksuele Charlie Koekemoer wat in die loop van ’n week van ’n tipiese populêre tiener in Kahla¹² – ’n meer alternatiewe droomfiguur uit haar eie fantasie – verander. Die verandering word voltooi wanneer sy agterkom dat haar pa kanker het en dus sterwend is. Charlie vertel oor die “lesbiese liefdes” van haar groot heldin Frida Kahlo (20). In hierdie konteks lyk dit of die homoseksualiteit – of eintlik biseksualiteit – van Kahlo op vryheid van gees en kreatiwiteit dui. Frida Kahlo laat haar volgens Charlie nie bind aan enige maatskaplike konvensies nie, maar doen net wat haar kreatiewe gees haar lei om te doen. Charlie vertel oor haar voormalige kêrel, Dean, wat ook ’n “kunstige” en “true” ou was. Hy en Charlie het saam “intense *Cinéma Nouveau* movies gekyk en baie gerook. Hy het *gedress* soos iets onnatuurliks en dit was wonderlik om saam met hom die *club scene* te doen” (40). Die ou blyk egter nie so heteroseksueel te wees as wat sy gedink het nie, en een aand by ’n partytjie betrap Charlie hom waar hy ’n ander ou in die kombuis soen. “Dit was *sad*, maar dit was nogal snaaks ook. Ons is nog vriende, praat deesdae oor penis en nog steeds oor kuns ook” (40).

In *Vlerkdans* word daar op interessante wyse met voorveronderstellings gespeel wanneer Hannes as simbool van sy kunstenaarskap 'n oorbel laat inskiet om sy anders-wees te wys. Dis deur sy vriendskap met Anton dat hy 'n oorbel begin dra het, vertel Hannes in die openingsreël van die verhaal. Die oorbel raak deur die verloop van die verhaal 'n belangrike motief en keer aan die einde weer terug in die sin waarmee die verhaal afgerond word. Mans met oorbelle word binne bepaalde sosiale groepe met homoseksualiteit in verband gebring, en daar word op 'n bepaalde vlak dan ook die suggestie gewek dat Hannes 'n oorbel laat inskiet het omdat hy danksy Anton van sy eie seksuele oriëntasie bewus geword het.

Die tweede dag nadat Hannes vir Anton ontmoet, sê Anton vir Hannes: "Ek het nie geweet jy is 'n kunstenaar nie. Jy lyk nie soos een nie. Nie eers 'n oorbel of iets nie" (6). Hierdie opmerking laat hom die volgende dag besluit om 'n oorbel te laat inskiet. Wanneer hy in die bus terug huis toe ry, is daar 'n vrou wat na sy oorbel kyk. Hannes wonder of sy kan sien "ek is anders as ander mense: 'n kunstenaar met sy eie model" (8). Erika skerts dat sy vir hom 'n groter oorbel moet kry sodat hy meer van 'n "statement" kan maak (18) en dit maak Hannes vies (19). Anton, daarenteen, sê vir Hannes: "Ek weet ek het dit al vir jou gesê, maar jy lyk rêrig cool met die oorbel, jy lyk soos 'n kunstenaar" (33). Hannes se ma het niks teen die oorbel nie: "Ek is lief vir jou soos jy is. Oorbel en al." Vir haar laat dit Hannes nie anders lyk nie. Sy is egter bekommerd oor wat Hannes se pa van die oorbel sal dink. Wanneer hulle hom by die lughawe gaan oplaai, pleit sy by Hannes met haar "assebliefstem": "Wil jy nie maar die oorbel afhaal nie? Tot hy weer terug is Kaap toe?" (72).

Hannes weier egter om hom anders voor te doen voor sy pa, en probeer selfs sy pa uit te lok met die oorbel. Hannes se pa dink ook op grond van die oorbel dat sy seun en Anton gay is. Wanneer Hannes vir hom verduidelik dat dit nie die geval is nie, vra hy vir hom of die oorbel iets beteken. Hannes antwoord dat dit hom anders laat voel: anders "as ... gewone mense, Pa weet. Klerke en ... onderwysers en ..." (80). "Anders as dokters," vul sy pa – wat self 'n dokter is – in. Nadat hulle vir Anton begrawe het, en Hannes weer probeer om sy lewe op koers te kry, haal hy die oorbel uit. Hiermee blyk 'n bepaalde hoofstuk in sy lewe afgesluit te wees. Hy hoef nie langer vir ander mense te wys dat hy anders is nie. Hy is wie hy is. Deurdadig Hannes sy moontlike homoseksualiteit uiteindelik ontken, moet die leser self oordeel of daar dalk 'n inskattingsfout gemaak is oor Hannes se seksuele oriëntasie en sy oorbel: Behoort sy kreatiwiteit dus losgemaak te word van sy seksualiteit? Hannes word op hierdie wyse 'n misleidende stereotipe wat bydra tot die de-automatisering van persepsie en gevolglik ook die afbreek van heteronormatiewiteit.

6.7 Flambojansie

Soos reeds in die inleiding genoem, is volgens Carney (2012) een van die belangrikste stereotipes wat daar omtrent homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur bestaan, dat homoseksuele "flambojant" is. Die enigste gay karakter wat hy egter in dié verband as voorbeeld gebruik, is die flambojante Gavin (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*). Sy flambojansie is veral op te merk in sy teatrale handelinge en gebare, asook sy afwykende sosiolek. Daar kom ook vergelykbare karakters voor in *Lien se lankstaanskoene* (Van der Walt 2008) wat 'n blik op die lewe en probleme van die sewentienjarige Lien Jooste en haar gesin bied. Die gay karakters in die roman is Dirkie en Donovan. Hulle besit saam 'n haarsalon, Millennium Creations.

Ten spyte daarvan dat dit nêrens eksplisiet genoem word nie, is dit duidelik dat Dirkie en Donovan gay is. Daar is 'n hele aantal stereotiepe eienskappe te onderskei by die twee mans: hulle weet niks van sport af nie, gebruik woorde soos "Engel" en "*last season*" en werk as haarstiliste. Hulle is flambojant, maar tog ook simpatieke, positiewe karakters. Behalwe hierdie

stereotiepe aanwysings is daar ook 'n woordspeling ingewerk wat 'n aanduiding is van die twee mans se seksuele geaardheid. Wanneer hulle juigend op en af spring by die krieketwedstryd van Lien se boetie, besef sy verslae: "Hulle skreeu vir die verkeerde span" (78). "*Playing for the wrong team*" is 'n manier om uit te druk dat iemand gay is, en "skreeu vir die verkeerde" span kry hier dus 'n dubbelsinnige betekenis: die twee mans verstaan nie veel van die spel krieket nie en Lien besef dat hulle gay is.

Jenkins (1998:323) beskryf hoe daar in navorsing deur Hunt in die 1970's 'n onderskeid getref is tussen "*queer gays*", wat ons hier "moffies" noem, en "*straight gays*", wat ons "hetero gays" noem. Hetero gays is volgens Hunt amper ononderskeibaar van heteroseksuele: hulle raak verlief, gee om vir mekaar, en maak saam 'n tuiste soos hetero's dit ook doen. Wanneer jy met 'n hetero gay gesels, sal jy derhalwe nie agterkom hy is gay nie. Moffies, daarenteen, is volgens Hunt homoseksuele wie se optrede en gedrag, sowel in die openbaar as in hulle privaatlewe, volledig afwyk van dié van heteroseksuele: "The lisping nellie, the super-swishy 'screaming queen', and the 'drag queen', [...] the bull dyke [...] [whose] mannish hair style, clothes, voice, and mannerisms call attention to themselves, and bother many straights" (Hunt aangehaal deur Jenkins 1998).

Hierdie bedenklige onderskeid kom ook in die Afrikaanse jeugliteratuur voor. Jy kry sogenaamde hetero gays, van wie niemand ooit sou dink hulle is homoseksueel nie, soos Ben (*Breek*) en Derek (*Slinger-slinger*). Jy kry egter ook moffies, wat onder geen omstandighede met heteroseksuele verwar sou word nie, soos Gavin (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*) en Dirkie en Donovan (*Lien se lankstaanskoene*). Dit dui daarop dat daar twee mentale kategorieë van homoseksuele naas mekaar bestaan, wat dit nog moeiliker maak om die stereotipes te wysig.

6.8 Sosiolek

Taalkundiges het reeds baie navorsing gedoen oor die moontlike wyses waarop die sosiolek van gay mans van dié van heteroseksuele mans afwyk deur op spesifieke fonetiese kenmerke te fokus. Rogers en Smyth (2002) het byvoorbeeld navorsing gedoen oor die stereotiepe idee dat gay mans meer "verfynd" praat as heteroseksuele mans. Rudwick, Nkomo en Shange (2006) wys daarop dat juis min navorsing fokus op lesbiese spraakpatrone en taalkeuses. In dié artikel word die voorstelling van die taalgebruik van homoseksuele karakters in Afrikaanse jeugromans onder die soeklig geplaas eerder as 'n volledige omskrywing van wat "gaytaal" presies behels en omvat.

Dat Dirkie en Donovan in *Lien se lankstaanskoene* (Van der Walt 2008) gay is, word nie net deur hulle uiterlike voorkoms duidelik nie, maar ook deur hulle taalgebruik. Die taalgebruik van beide mans is deurspek met byderwetse Engelse uitdrukkings soos: "How goes, how goes!" (172), "last season" (48), "regulars" (74), "vibe" (172) en "jy was great met die customers" (172). Wanneer hulle met mekaar of met Lien praat, gebruik hulle aanspreekvorme wat deurgaans eerder vir vroue as vir mans gebruik word, soos "Darling" (48), "Engel" (172) en "Pop" (188). Behalwe deur die tipe woorde wat hulle gebruik, word hulle ook onderskei van die ander karakters deur die manier waarop hulle praat. Wanneer Sue-Ellen met haar baba kom kuier, maak hulle "aag-moeder-geluidjies" (74), hulle "gil" reëlmatig en wanneer hulle vies is, "knor" (74) hulle vir mekaar.

'n Soortgelyke sosiolek kan by Gavin (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*) geïdentifiseer word. Gavin se homoseksualiteit word ook versterk deur sy taalgebruik. Hy noem almal "engel" of "my engel", 'n aanspreekvorm wat eerder met vroue geassosieer word, maak nie saak of hy met 'n man of vrou praat nie. Gavin maak reëlmatig gebruik van byderwetse Engelse woorde en uitdrukkings soos "absolutely fabulous!" (110), "disaster"

(114), “the real me” (120), “classics” (121), “stunning” (125), “rave” (128), “drop your act” (139), “what a woman” (161) en “beautiful” (163). Dit onderskei hom egter nie per se van die ander karakters nie, want ook die drie pubers Hanna, Sharon en Yann, asook Margot (wat in Amerika woon), meng hulle Afrikaans met Engelse uitsprake en woorde. Wanneer dit egter vergelyk word met die taalgebruik van die meer manlike Beyers, wat altyd suiwer Afrikaans praat, is dit opvallend dat Gavin se taalgebruik deurspek is met eksotiese woorde: “Comme ci, comme ça,” sê Gavin volgens Hanna altyd wanneer hy wil maak of hy Frans kan praat (20), en met ’n “aansitterige aksent” (125) kom daar meer uitinge in die taal van die modestad Parys by Gavin se mond uit; vergelyk: “Voilà” (120), “Pâté de foie gras” (125) en “À la truffe” (126).

Behalwe deur die tipe woorde wat die mans gebruik, onderskei hulle hulleself ook deur die manier waarop hulle praat. Gavin het – soos reeds duidelik uit die vorige paragraaf blyk – ’n meer “dramatiese” manier van praat as die ander karakters in die verhaal. Die eerste woorde wat hy ten tye van sy binnekoms uiter, “prewel hy met ’n stem wat melodramaties bewe”. Sy intonasie is selde “gewoon”: hy “gil” (142), “piep” (159), “grinnik” (133), “terg”, “sug” (175), “prewel soos ’n outydse dominee” (134), en lê meer nadruk op bepaalde lettergrepe as wat gebruiklik is: “gemáák” (111), “natúúrlík” (136).

Donovan lê ook baie klem op sommige van sy woorde. Hierdeur lyk hy vir Lien soms ’n bietjie té vriendelik, wat veroorsaak dat sy soms aan sy opregtheid twyfel:

“Engel, wag vir my!” skree iemand agter haar. [...] Voor sy omdraai weet sy dis Donovan. Engel. Sy wil die horries kry.

“Lien, ek is só bly om jou te sien,” sê hy té vriendelik. [...] “How goes, how goes!” [...] “Ek en Dirkie soek jou met ’n seer hart!” Hy raap die sakke op en waggel agter haar aan. “Ek wou jou al bel, maar dit gaan dól.”

[...] “Ek en Dirkie het dádelik aan jou gedink. Jy’t lekker by ons vibe ingepas en jy was great met die customers en ...” (172-3)

Hierdie sosiolek is ’n duidelike onderdeel van die kognitiewe kategorie van “moffies” en Gavin, Dirkie en Donovan dra by tot die instandhouding en versterking daarvan.

6.9 Gay mense as “fashion item” en lusobjek

Omtrent al die uitgebeelde homoseksuele in die Afrikaanse jeugliteratuur word in ’n mindere of ’n meerdere mate as modebewus voorgestel. Gavin (*Die ongelooftlike avonture van Hanna Hoekom*) is die toonbeeld van die modieuse homoseksueel. Hy is ’n klereontwerper vir ’n reeks met die etiket Androgynous (Van der Vyver 2008:46). Hy het peroksiedhare (21) en wanneer die situasie dit toelaat, ’n “witgepoeierde gesig en skelrooi lippe en hopeloos te veel maskara” (141). Dirkie en Donovan (*Lien se lankstaanskoene*) is ook baie modebewus en ingestel op hulle voorkoms. In *Klaprose teen die wind* wys Claus daarop dat baie homoseksuele hulle in die modewêreld bevind.

Ook die minder uitspattige/flambojante gay karakters is besorg oor hulle uiterlike voorkoms: Derek (*Slinger-slinger*) word beïnvloed deur advertensies en dra soms kakieklere (Bloemhof 1997:16) en Ben (*Breek*) het nie net ’n gespierde lyf nie, maar hy het ook nog styl: “Armani suits, Larnie aftershave, Audie TT” (Hough en Meiring 2002:68). Ook Brent (*Uit*) twyfel watter hemp hy by sy *trendy* Diesel jeans moet aantrek: “Die swart Levi’s-een met die kopbeen, of die rooi Quiksilver-hemp met die gebreekte engelvlerke?” (2014:20). Gay mense gaan volgens die jeugliteratuur dus smaakvol deur die lewe. Charlie (*Daar’s vis in die punch*) beweer selfs dat hulle ’n belangrike “fashion item” is. As ’n perfekte tienermeisie weet Charlie presies wat sy

benodig om gewild te wees. Sy het die duurste handelsmerkklere, die nuutste skootrekenaar, die mees vintage motortjie en natuurlik die “hipste” vriende:

Ek is saam met die Microsoft engineer. Hy is gay en 'n gay ou is 'n belangrike fashion item. Die hottest trend, veral op die club scene in Kaapstad. 'n Gay vriend trek altyd goed aan. Trek al die ouens en meisies se aandag. Hy het impeccable manners en kan oor alles praat. (Nagtegaal 2002:30)

Hiermee reduseer sy haar gay vriende enersyds tot 'n modeobjek – amper 'n soort lusobjek – maar maak sy hulle tegelykertyd ook *cool* en belangrik. Gays is nie net self modeobjekte vir andere nie, maar weet ook hoe om vir hulleself modieus te wees. Hierdie kennis maak dit maklik om alle ouens wat enigsins modebewus is, as gay te beskou:

Toe ek my oë oopmaak, kyk ek vas in heldergroen oë. Beautiful, maar tien teen een gay. Hare te presies gejel. Ruik na Armani en dra labels. Van kop tot tone. Brill van DenG. Hemp sê Urban. Jean is Diesel. My hart lê in my skoene. As hy nog nie weet hy is gay nie, is die kans goed dat hy binnekort gaan uitvind. (69)

Die homoseksuele liggaam as seksobjek kom ook sterk na vore in *Vlerkdans*, waarin Hannes duidelik gefikseer is met Anton se gespierde lyf. Hy beskryf Anton as 'n “danser met 'n liggaam wat volmaak wou lyk” (Hough 1992:3). Anton se liggaam word hierdeur 'n tipe verbode vrug waarna sowel hetero as homo hunker. Dit word egter nie duidelik of hierdie fiksasie uit slegs estetiese bewondering ontstaan, of ook uit seksuele aantrekkingskrag nie. “Jy't niks om weg te steek nie. As ek 'n lyf soos jy gehad het, het ek hom knaend gewys” (2) sê Hannes vir Anton wanneer hy kaal vir hom poseer. Tog is Hannes ook baie bewus van die meisies om hom. Wanneer Anton en Linda met die motorfiets wegry na hulle eerste ontmoeting, is dit “die geur van Linda se hare” wat nog effens bly hang (6), en ook by sy beste vriendin, Erika, ruik hy die “soet geur aan haar lyf” van die Oosterse olie wat sy gebruik (17). Wanneer hy Anton en Linda saam sien dans, fantaseer hy dat hy Anton is en Linda in sy arms hou. Dit lyk dus eerder of hy self graag 'n liggaam soos Anton s'n wil hê as wat hy hom seksueel aangetrokke tot Anton voel. Hannes hou byvoorbeeld niks van sy eie maer lyf nie: “Niemand sal jou ooit vir 'n model wil gebruik nie,” sê hy vir sy eie figuur in die spieël (9). Anton se lyf, daarenteen, is vir hom gelyk aan perfeksie. Waar Hannes se ma liever liggame skilder wat 'n verhaal vertel, streef Hannes in sy kuns net na volmaaktheid:

“Hoekom teken jy nooit die litteken op Anton se skouer nie?”

“Hy het amper 'n perfekte liggaam, Ma. Daardie litteken bederf hom. Dis soos 'n kol dooie verf wat nie op 'n skildery hoort nie.”

“My kind, jy's verkeerd. Dis wat my die meeste van Anton aangegryp het, daardie eerste middag toe hy vir jou gesit het. Die litteken teen daardie sterk spiere – dit maak hom so weerloos. Kan jy nie sien, Hannes, hoe besonders dit jou model maak nie?” (30–1)

Aan die einde van die verhaal kom Hannes agter dat selfs 'n mens soos Anton nie sonder gebreke is nie, en skilder hy vir die eerste maal Anton soos hy werklik is: met die litteken. Hy maak dus ook in 'n sekere sin vrede met sy eie “onvolmaaktheid”.

In *Uit* (Viljoen 2014) beskryf Brent vir Henri soos volg:

Hy het 'n donker jean en stywe rooi Levi's-hemp aan wat oor sy gespierde bors en arms span. Sy hare is netjieser as nou die dag ná die rugbywedstryd. Natuurlik. Toe was hy natgesweet en het sy hare in stringetjies aan sy voorkop gekleef. (68)

Hoewel Brent op hierdie stadium nog nie wil erken dat hy gay is nie, beskryf hy Henri hier in bykans erotiese terme. Henri is, net soos Brent, ook glad nie 'n verfynde gay persoon nie.

Dieselfde geld vir Derek (*Slinger-slinger*), wat ook in 'n sekere mate as perfek uitgebeeld word: geliefd by al die meisies en 'n voorbeeld vir Stephan wat, net soos Hannes, soms selfs jaloers op sy beste vriend is. Derek se liggaamlike "volmaaktheid" gee aanleiding tot fisieke mededinging tussen die twee seuns (wat tydens die fietsrykompetisie op die spits gedryf word). In *Nie vir kinders nie* word die smagting na jong manslywe eksplisiet verwoord wanneer Tim sy liggaam aan ander mans uithuur. Hier is dit veral die ouer gay mans – stylvol of nie – wat as "vrot appels", eerder as verbode vrugte, uitgebeeld word. Homoseksualiteit by ouer mans word dus voorgehou as nie net verbode nie, maar ook pervers en afstootlik. In die Afrikaanse jeugliteratuur is die homoseksueel dus net perfek solank hy ongeskonde bly.

6.10 Homoseksualiteit en Christenskap

Meer as die helfte van Suid-Afrika se inwoners hang die een of ander vorm van Christenskap aan.¹³ Desnieteenstaande staan kerk en staat amptelik heeltemal los van mekaar, veral ook wat hul opvattinge ten opsigte van homoseksualiteit betref. In teenstelling met die staat, wat sedert 1996 (veral op papier) progressiewe opvattinge ten opsigte van gayregte huldig, geskied verandering traag in die kerk. Cochrane (2006) noem as voorbeelde van diskriminasie teen homoseksuele in die kerk die Afrikaanse gospelsanger Danie Botha wat in 2003 tydens 'n kerkdienste onder andere beweer het dat gays hulle oë in die hel sal oopmaak. Hierbenewens noem Cochrane Laurie Gaum, 'n NG Kerk-predikant wat in 2005, onmiddellik nadat hy sy homoseksualiteit erken het, van sy pligte as predikant in die St Stephen's-gemeente in Kaapstad onthef is. Na appèl is sy status egter herstel. Saam met sy vader, Frits Gaum, wat emeritus predikant van die NG Kerk en oudredakteur van die *Kerkbode* is, publiseer hy die boek *Praat verby grense*, gebaseer op 'n e-pos-korrespondensie tussen pa en seun. Omtrent dieselfde gebeur met die kerkorrelis Johan Strydom, verbonde aan die Moreletapark-gemeente van die NG Kerk, wat in 2005 onmiddellik van sy pligte onthef is toe bekend word hy is gay. In 2008 wen Strydom 'n hofsak teen die Moreletapark-gemeente. Dié kerk is deur Dion Basson van die Pretoriase hooggeregshof gelas om Strydom onvoorwaardelik om verskoning te vra dat hy as musiekonderwyser afgedank is. Basson het gesê Strydom se grondwetlike regte weeg swaarder as die gemeente se reg op godsdienstvryheid. Die gemeenteleier van die kerk, Dirkie van der Spuy, het in die saak getuig dat ouderlinge en diakens wel gay mag wees, maar dat hulle nie hul homoseksualiteit mag uitleef nie.

Dat die posisie van die Christelike gemeenskap ambivalent is ten opsigte van homoseksualiteit, blyk ook uit die boek *Homoseksualiteit. 'n Studie deur die ouers van 'n gay seun* (Stenekamp en Stenekamp 2013). Die debat oor die plek van gay mense, en spesifiek die gay kind, in die Christelike tradisie is egter al heelwat langer aan die gang in Suid-Afrika. Die Stenekamps se boek volg in die spore van *Onlogiese liefde – Op pad met my gay kind* (Joubert 1998) en *Jy bly my kind* (Theron 2005), wat al twee geskryf is vanuit die perspektief van ouers van gay kinders. Ofskoon die Stenekamps se boek bedoel is as pleidooi vir groter aanvaarding van gay mense as Christene, kan daar baie kritiek op die ouerpaar se argumente gelewer word. 'n Aanhaling op die agterplaat van dié boek lui byvoorbeeld: "die hartroerende bewys van 'n ouerpaar se liefde vir hulle gay seun, ondanks alles". Die woorde "ondanks alles" laat dit egter klaar voorkom asof wat die gay seun doen, verkeerd is.

De Vries (2013) wys in haar resensie van die boek daarop dat daar enersyds genoem word dat homoseksualiteit nie 'n keuse of 'n siekte is nie, maar dat daar later juis beweer word dat dit waarskynlik oorerflik is, soos hoë cholesterol; met ander woorde 'n tipe siektetoestand. 'n Ander punt van kritiek deur De Vries is hoe die boek benadruk dat homoseksualiteit en

pedofilie nie in een asem genoem kan word nie, maar vervolgens wel verval in veralgemenings oor selibaat lewe: “Soos reeds gesê is homoseksualiteit nie ’n keuse nie, maar om selibaat te lewe wel. Daar is mense wat dit uit eie keuse doen, terwyl die Katolieke Kerk dit van al sy priesters vereis (tot hulle verdriet – vergelyk die kindermolesteringskandale)” (Stenekamp en Stenekamp, aangehaal deur De Vries 2013). De Vries noem dit “verontrustend dat die skrywers hier presies doen wat hulle nie wil hê ons met gay-mense moet doen nie: ander Christene aan die hand van veralgemenings ‘die ander’ maak (*other*) of demoniseer, om watter rede ook al”.

Hierdie omstrede tipe argumentasie van die Stenekamps, is ook terug te vind in die boeke van Leroux-Van der Boon. Christendom neem ’n belangrike plek in haar gay-jeugromans in. Dis sy geloof waaraan protagonis Marc vasgryp wanneer hy die een emosionele krisis na die ander te bowe moet kom. Die verhouding tussen Christenskap en homoseksualiteit is volgens die skrywer egter problematies, soos blyk uit ’n gesprek tussen Marc en Rik nadat Marc uitgevind het dat sy pa homoseksueel was:

“Ek dink nie jy moet toelaat dat hierdie besef so ’n verskil maak nie, Marc. Moenie daarvan probeer wegstroom nie. As jy dit in ’n donker kas bêre, gaan dit vir jou groter as die lewe word en jy sal dit later nie kan hanteer nie. Dink dit en sê dit: My pa was ’n kunstenaar en hy was homoseksueel, maar ek is nie, al is ek ook ’n kunstenaar. Dit het ook nie gemaak dat ek hom minder liefhet nie, want hy was ’n mens soos ek ’n mens is. Vol swakheid. Jy en ek kan nie sonder meer sê dat hy nie bewus van God in sy lewe was nie.” (Leroux-Van der Boon 1984:56)

’n Mens is dus ondanks sy bewustheid van God “vol swakheid”. Watter swakheid Rik hier bedoel, is egter nie heeltemal duidelik nie. By ’n Anglikaanse kerkie vra Marc vir Jesus of hy sy pa sal vergewe: “Sy sonde was nie te groot vir die baie bloed wat jou so wit gelaat het nie?” (1984:69). Ook die aard van hierdie “sonde” word nie eksplisiet verduidelik nie – dit kan dui op Bert se selfdood, maar ook op sy homoseksualiteit.

Uit die boek spreek dus ’n gedagte wat ooreenstem met die stellingname van die gemeentelieder Dirkie van der Spuy, wat sê ouderlinge en diakens mag gay wees, hulle mag net nie hul homoseksualiteit uitleef nie. Na die dood van sy eerste en enigste minnaar lê Jurgen ’n eed teenoor God af om nooit weer gemeenskap met mans te hê nie. Hierdie eed sweer hy nie slegs uit angs vir vigs nie, maar ook omdat hy dankbaar is dat Tako, na gesprekke wat hulle saam oor “God en die hemel” en die “liéfde van Jesus” gehad het, in ’n soort “vrede gegaan” het (Leroux-Van der Boon 1992:33). Geloof is ’n groot bron van krag vir baie van die karakters in die roman. God vergewe mense “ondanks” hulle sondes, maar dit neem nie weg dat homoseksualiteit as ’n sonde beskou word nie. Hierdie tipe uitlatings is vergelykbaar met die “ondanks alles” op die agterplat van die Stenekamp-boek (2013) en beeld homoseksualiteit uit as iets wat verkeerd is.

Vir ouma Geer is homoseksualiteit onaanvaarbaar, omdat die “Heilige Skrif dit nie aanvaar nie” (Leroux-Van der Boon 1992:100), en omdat sy sien wat dit aan mense en aan die wêreld doen.

Marc se ouma is nie die enigste karakter wat daarop wys dat Christendom onversoenbaar is met homoseksualiteit nie. Jurgen merk byvoorbeeld op dat dit vir hom onmoontlik was om, soos sy ouers gehoop het, predikant te word: “En ek het dit vir myself probeer, want ondanks alles is ek gelowig. Maar ’n gay word nie ’n predikant in onse kerk nie, dit weet jy tog” (27). Dis opvallend dat hy in hierdie konteks “ondanks alles” gebruik: “ondanks” sy “verskriklike sonde” is hy gelowig, en die geloof is ook die enigste ding wat hom kan keer om nie weer te sondig nie.

Homoseksualiteit is volgens dié boeke uiteindelik dus ’n onaanvaarbare ding, ’n sonde, maar dit maak iemand nie per definisie ’n slegte mens nie. God is immers “in álles, jy sal sien. Ook in

die onverstaanbaarste hel van pyn. As jy dit aanvaar en leer verstaan, sal dit jou nie terughou nie” (1984:57). Ons mag Bert dus vergewe vir sy “swakheid”. Ondanks sy homoseksualiteit, was hy tog ’n goeie en betroubare mens waarvoor almal “respek” gehad het (1984:95).

Nog ’n uitgesproke Christen-homoseksueel is Brent in *Uit* (Viljoen 2014). Hy is byvoorbeeld baie bewus daarvan dat homoseksualiteit iets is wat nie aanvaarbaar is in die Afrikaanse Christelike gemeenskap waarin hy hom bevind nie. Tog gaan soek hy, net soos Marc, antwoorde in die Bybel: “Hier moet tog troos wees, want God is ’n god van liefde.”

In plaas van troos, kry ek teksverse wat my stukkend sny. Hulle praat van die “afskuwelike sonde”, dat homoseksuele mense doodgemaak moet word, noem dit pervers en ’n skande.

Maar ek worstel steeds met God. Ek vra Hom hoekom ek is wie ek is, en hoekom, as Hy my gemaak het, hoekom Hy my só gemaak het.

Ek probeer ’n ooreenkoms met Hom aangaan: Maak my anders, en ek sal enige iets vir U doen. (99)

Volgens Brent se interpretasie verwerp die Bybel homoseksualiteit, met die gevolg dat sy seksuele oriëntasie nie aanvaarbaar is nie. Ten spyte hiervan twyfel Brent geen oomblik aan God nie; hy bly die fout by homself soek. Hy hoop selfs dat God hom kan help om sy “foute” reg te stel. Sonder om die Bybel eksplisiet teen te spreek, illustreer *Uit* hoe fel en bekrompe die idees is waarmee homoseksuele te kampe kry. Christenskap word as struikelblok eerder as steun of troos uitgebeeld, soos duidelik blyk wanneer die skoolhoof ontdek dat Brent homoseksueel is. Selfs nadat Brent deur sy vriende verraai en geklap is, probeer die skoolhoof hom nog van sy sonde oortuig:

“Hierdie skool word bestuur volgens Christelike beginsels.” Hy buk vooroor, haal ’n Bybel uit sy lessenaar se boonste laai en sit dit voor my neer. Ek kyk daarna en skielik stoot die emosie weer binne my op.

“Homoseksualiteit is sonde. ’n Afskuwelikheid.”

Ek byt my lip vas toe dit begin bewe. Ek kan die trane nie keer nie. (118)

In *Lien se lankstaanskoene* (Van der Walt 2008) word die verhouding tussen homoseksualiteit en Christenskap egter onproblematies uitgebeeld. Die homoseksuele haarkapper Dirkie tree in die boek op as ’n belangrike helper vir Lien. Hy help haar sowel deur dinge vir haar te doen (hy gee vir haar werk, ry haar hospitaal toe, praat met haar ma, ens.) as deur haar te troos en met haar oor haar verdriet en probleme te praat. Hy is ’n positiewe, kerkvaste figuur. “Gaan jy baie kerk toe?” vra sy eendag nadat hulle ’n rukkies in stilte aan hulle tee geteug het.

“Jip,” sê Dirkie en raap vir Katrien op wat teen sy bene skuur.

“Gló jy?”

“Jip,” sê Dirkie. “Erg.” (104)

In hierdie opsig wil dit voorkom asof *Lien se lankstaanskoene* aansluit by die boek van die Stenekamps; dit wys daarop dat dit moontlik is om homoseksualiteit en Christenskap te verenig.

6.11 Daar is geen lesbiërs nie!

'n Vlugtige kyk na die gevonde literatuur maak dit onmiddellik duidelik dat daar 'n opvallende groep mense ontbreek: daar bestaan amper geen lesbiërs in die Afrikaanse jeugliteratuur nie,¹⁴ laat staan nog biseksuele of selfs transseksuele. Waar homoseksuele deur heteronormatiewiteit ondermyn word in terme van stereotipes, word vroue selfs volledig genegeer. Hieruit blyk dat die voorstelling van homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur gendergebonde is.

Die enigste uitsondering op hierdie reël is Nagtegaal se *Daar's vis in die punch*, waarin die protagonis, Charlie, biseksueel is, en ook 'n klomp lesbiese vriende het. Dit is opmerklik dat Charlie haar lesbiese verhouding 'n "fase" noem en haar seksualiteit nie beskou as iets wat permanent is nie. Hiermee gaan sy in teen die vooronderstelling dat seksualiteit onveranderlik is gedurende 'n individu se lewe. Seksuele oriëntasie is volgens Charlie 'n keuse oor wie jy wil wees, en wat jou *imago* moet wees op 'n bepaalde stadium in jou lewe.

Hierdie afwesigheid van vroulike homoseksualiteit in die jeugliteratuur is nie net eie aan die Afrikaanse jeugliteratuur nie. Jenkins (1993) toon aan dat die aantal manlike gay karakters in die Amerikaanse gay-jeugliteratuur, met rofweg drie teen een, altyd ver bo die aantal lesbiërs uitstyg. Hiermee word gender 'n oorheersende faktor in die voorstelling van gay mense. Jenkins vermeld dat daar groot verskille is tussen hoe gay vroue en gay mans uitgebeeld word. Mooi lesbiërs word geassosieer met verdriet, terwyl gay mans juis nooit iemand kwaad sal aandoen nie, maar verskeie uitdagings ondervind om in verhoudings te wees. In 'n ander artikel sê Jenkins (1998) oor homoseksuele verhoudings dat ook dit tot haar groot verbasing gendergebonde is. In die Amerikaanse jeugliteratuur is die kans ongeveer ewe groot dat 'n manlike homoseksuele karakter 'n vrygesel of in 'n verhouding is, terwyl bykans alle lesbiërs hul in 'n verhouding bevind of onlangs in een was. Tot op hede is dit nie waar vir die Afrikaanse jeugliteratuur nie. Dit wil voorkom asof daar selfs nog minder verdraagsaamheid jeens lesbiërs bestaan.

7. Ten slotte

Die gevolgtrekking van hierdie artikel is nie alte positief nie. Dit is op hierdie stadium onmoontlik vir Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse tieners om in hulle eie taal 'n positiewe jeugroman oor homoseksualiteit in die hande te kry. Ondanks die veranderende politieke klimaat in Suid-Afrika – die eerste land in die wêreld wat die verbod op diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie in die grondwet vasgelê het, en die vyfde land in die wêreld wat ook gayhuwelike gewettig het – is die jeugliteratuur nog oorwegend konserwatief. Hierdie konserwatisme in die jeugliteratuur lyk saam te val met die heersende heteronormatiewiteit wat nog sterk aanwesig is in die deur Christen-gedomineerde Suid-Afrikaanse samelewing.

Ten spyte hiervan weet die gemiddelde Afrikaanstalige tiener anno 2015 meestal lankal wat homoseksualiteit is. Internet en televisie het 'n einde gemaak aan literatuur se onbenydenswaardige posisie as medium om die "werklikheid" uit te beeld, en stel kinders en tieners al vroeg aan niefiksionele gay mense bekend. Homoseksualiteit is vir baie tieners dus ou nuus. In die lig hiervan maak dit nie sin nie om in die jeugliteratuur nog eindeloos te verduidelik wat homoseksualiteit is en wat 'n mens daarvan behoort te dink nie. Hierdie literêre preke veronderstel dat tieners van nature homofobies is, 'n gedagte wat die literatuur baie meer konserwatief as die waarskynlike tienerleser maak. Dit is dus hoog tyd dat die Afrikaanse literatuur nie net tred hou met die tyd en veranderende tendense in die samelewing in ag neem nie, maar ook begin om as baanbreker onbevooroordeelde en ongeproblematiseerde gay-jeugliteratuur te produseer.

Binne 'n demokratiese Suid-Afrika speel uitgewers daarom 'n uiters belangrike rol. Uitgewers is deel van die ekonomiese, politiese en sosiale konteks van Suid-Afrika, wat beteken dat hulle die verspreiding van geskakeerde ervaring moet stimuleer. Hierdie artikel sluit hiermee aan by die betoog van Carney (2012) wat dit stel dat dit die hoogste tyd is vir 'n Afrikaanse stem om op te klink om jong lesers in Afrikaans van onbevooroordeelde gay-jeugliteratuur te bedien. Die vraag hoe onbevooroordeelde gay-jeugliteratuur dan daar sal uitsien, kan maar op een manier beantwoord word: dit is nie te karakteriseer nie. 'n Onbevooroordeelde gay-jeugliteratuur strek oor die grense van genres en wys mense van alle soorte en aard: helde, skurke, konings, prinsesse, boemelaars, boere en stadsmense. Dit is dus nie net "probleemboeke" nie, maar ook rillers, speurromans, sprokies, historiese romans, ens. Goeie gay-literatuur word, net soos alle literatuur, gekenmerk deur balans, diversiteit en literêre gehalte.

Bibliografie

- Aucamp, H. 1990. Inleiding. In Aucamp (samest.) 1990.
- Aucamp, H. (samest.). 1990. *Wisselstroom. Homoërotiek in die Afrikaanse verhaalkuns. 'n Bloemlesing*. Kaapstad en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Bloemhof, F. 1997. *Slinger-slinger*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2005. *Nie vir kinders nie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Botha, D. 2001. Gay letterkunde het 'n plek. *Kaapse Bibliotekaris*, Maart/April, ble. 25–8.
- Carney, T.R. 2012. Op soek na die gay jeugroman in Afrikaans. *Guillotine*, 1(1):15–6.
- Cart, M. 1997. Honoring their stories, too: Literature for gay and lesbian teens. *The Alan Review*, 25(1). <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall97/cart> (21 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Cochrane, N. 2001. Literêre minderhede binne die Afrikaanse uitgewersbedryf na 1994: Homeros en Kwela uitgewers as gevallestudies. *Tydskrif vir Letterkunde*, 34(3/4):67–77.
- . 2006. Uit in die kuberruim: Enkele waardetoevoegings en uitdagings ten opsigte van Gay@LitNet binne Suid-Afrikaanse konteks. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/uit-in-die-kuberruim-enkele-waardetoevoegings-en-uitdagings-ten-opsigte-van-gaylitnet> (21 Januarie 2014 geraadpleeg)
- . 2008. Waarom sou Prinsloo relevant wees vir 'n jonger geslag? *Tydskrif vir Letterkunde*, 45(2):224–7.
- De Vries, A. 2013. Oor homoseksualiteit: 'n studie deur die ouers van 'n gay seun. *LitNet*. <http://www.litnet.co.za/Article/anastasia-de-vries-oor-homoseksualiteit--n-studie-deur-die-ouers-van-n-gay-seun> (21 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Donovan, J. *I'll get there. It better be worth the trip*. New York: Harper en Row.
- Eloff, K. en P. van Noord. (samests.). 2013. *Skarlakenkoors*. Kaapstad: Tafelberg.
- Forster, E.M. 1927. *Aspects of the novel*. Londen: Edward Arnold Publishers.
- Finnessy, P.K. 1998. Drowning in dichotomy: Interpreting the drowning of Stephan Jones. *The Alan Review*, 25(3). <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/spring98/finnessy.html> (21 Januarie 2014 geraadpleeg).

- Fritz, M.J. 2007. Die representasie van omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Noordwes-Universiteit (Potchefstroom).
- Ghesquière, R. 2009. *Jeugdliteratuur in perspektief*. Leuven: Uitgeverij Acco.
- Greene, B. 1991. *The drowning of Stephan Jones*. New York: Bantam.
- Herman, D. 2013. Cognitive narratology. In Hühn e.a. (reds.) 2013.
- Herman, D., M. Jahn en M. Ryan (reds.). 2005. *The Routledge encyclopedia of narrative theory*. Londen: Routledge.
- Hough, B. 1992. *Vlerkdans*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2000. *Skilpoppe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hough, B. en L. Meiring. 2002. *Breek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hühn, P., J. Pier, W. Schmid en J. Schönert (reds.) 2013. *The living handbook of narratology*. Hamburg: University Press. <http://www.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=CognitiveNarratology&oldid=2058> (22 Januarie 2013 geraadpleeg).
- Hunt, P. 2001. *Children's literature*. Oxford: Blackwell Publishers.
- IHLIA (Internasionaal Homo/Lesbisch Informatiecentrum en Archief). 2009. Leeslijst: jeugdliteratuur. http://www.ihlia.nl/dutch/collectie/homodok_leeslijst/leeslijst_jeugdliteratuur (22 Januarie 2013 geraadpleeg).
- Jahn, M. 2005. Cognitive narratology. In Herman e.a. (reds.). 2005.
- Jenkins, C.A. 1993. Young adult novels with gay/lesbian characters and themes 1969–1992: A historical reading of content, gender, and narrative distance. *Journal of Youth Services in Libraries*, 7(1):43–55.
- . 1998. From queer to gay and back again: Young adult novels with gay/lesbian/queer content, 1969–1997. *The Library Quarterly*, 68(3):298–334.
- Joubert, D. 1996. *Onlogiese liefde: Op pad met my gay kind*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Leroux-Van der Boon, M. 1984. *Tyd van herkenning*. Kaapstad: Waterkant-Uitgewers.
- . 1992. *Klaprose teen die wind*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lominé, L. 2006. The “coming-out” of homosexuality in French youth literature in the 1990s. *Modern en Contemporary France*, 14(2):221–34.
- Margolin, U. 2005. Character. In Herman e.a. (reds.). 2005.
- Marinucci, M. 2010. *Feminism is queer: The intimate connection between queer and feminist theory*. Londen: Zed Books.
- Nagtegaal, J. 2002. *Daar's vis in die punch*. Kaapstad: Tafelberg.
- Noor, A.M., C.S. Chee en A. Ahmad. 2013. Is there a gay advantage in creativity? *International Journal of Psychological Studies*, 5(2):32–8.
- Peeters, J. 2004. Het taboe doorbroken? Hombiseksualiteit in de adolescentenroman. *Tsjip/ Letteren*, 14(1):30–5.

- Pollack, R. en C. Schwartz. 1995. *The journey out: A guide for and about lesbian, gay and bisexual teens*. New York: Viking.
- Rogers, H. en R. Smyth. 2002. *Phonetics, gender and sexual orientation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Rudwick, S., K. Nkomo en M. Shange. 2006. Ulimi lwenkululeko: Township “women’s language of empowerment” and homosexual linguistic identities. *Agenda*, 20(67):57–65.
- Ryan, M. 2010. Narratology and cognitive science: A problematic relation. *Style*, 44(4):469–94.
- Snyman, S. en G. Wybenga (reds.). 2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom*. Pretoria: LAPA Uitgewers.
- Stenekamp, E. en G. Stenekamp. 2013. *Homoseksualiteit. ’n Studie deur die ouers van ’n gay seun*. Kaapstad: Naledi.
- Theron, L. 2005. *Jy bly my kind*. Hermanus: Hemel en See Publikasies.
- Van den Hove, P. 1994. *Waar de hoofdstroom begint: Van probleemboek naar initiatieroman*. Den Haag: NBLC.
- Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking barriers: Stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing 1875–1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van der Vyver, M. 2008. *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Walt, D. 2008. *Lien se lankstaanskoene*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Noord, P. en K. Eloff (samest.). 2012. *Bloots*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, M.R. 2006. Die materiële produksie van Afrikaanse fiksie (1990–2005): ’n Empiriese ondersoek na die produksieprofiel en uitgeweryprofiel binne die uitgeesisteem. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Visagie, A. 2004. Travestie en gay identiteit in *Volmink* (1981) van Hennie Aucamp. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 11(2):185–98.
- Wiggill, M.N. 2001. Francois Bloemhof se *Slinger-slinger*: ’n Leserkundige evaluering met verwysing na Afrikaanslesende tieners. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit (Potchefstroom).

Eindnotas

1) *Tyd van herkenning* (Leroux-Van der Boon 1984), *Klaprose teen die wind* (Leroux-Van der Boon 1992), *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (Marita van der Vyver 2002), *Slinger-slinger* (François Bloemhof 1997), *Nie vir kinders nie* (François Bloemhof 2005) en *Skilpoppe* (Barrie Hough 2000).

2) Daar bestaan nie ’n databank van Afrikaanse jeugliteratuur nie. Dit is dus moeilik om te bewys dat alle voorbeelde van homoseksualiteit in die jeugliteratuur geïdentifiseer is. Hoewel daar altyd ’n kans bestaan dat daar êrens nog een of twee verdwaalde jeugromans met homoseksuele karakters onontdek bly, glo ons dat die keuse voldoende verteenwoordigend is om in hierdie artikel te kan praat van “die Afrikaanse gay-jeugliteratuur”. Die geïdentifiseerde jeugromans is die mees opvallende en ook gekanoniseerde jeugromans binne die genre.

- 3) Cochrane noem in hierdie verband onder andere: *Wisselstroom: homoërotiek in die Afrikaanse verhaalkuns* (1990) saamgestel deur Hennie Aucamp, *The invisible ghetto: lesbian and gay writing from South Africa* (1993) saamgestel deur Matthew Krouse en Kim Berman, en *Soort soek soort: 'n versameling alternatiewe ervarings* (1997) saamgestel deur Johann de Lange.
- 4) Nismarkuitgewerye is volgens Cochrane (2001) ook 'n belangrike tendens wat sedert 1994 al meer op die voorgrond begin tree het en waarvan Homeros 'n tekenende voorbeeld is. Dit is duidelik dat Tafelberg die toenemende belangrikheid van nismarkte as 'n ekonomies lewensvatbaarbare bemarkingsmetode begin insien het.
- 5) Cochrane noem as belangrike uitgawes van Homeros: *'n Man se man* (1999) van Brandt Vermeer, *Blomme vir Leon* (2000) van Victor Malherbe, *En toe kom die reën* (2001) van Robert Young, *Nagvoëls* (2001) van François Loots, *Om liefde te score* (2002) van Pierre Uys, *Tweede natuur* (2001) van Johann de Lange en *Hittegolf: wulpse sonnette met 'n nawoord* (2002) van Hennie Aucamp.
- 6) François Loots se debuutroman, *Nagvoëls* (2001), verskyn by Homeros, waarna sy tweede roman, *Lente in Beijing* (2003), by Tafelberg verskyn.
- 7) By hierdie vergelyking moet egter in aanmerking geneem word dat daar baie meer Engelssprekende Amerikaners is as wat daar Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners is. Die verhoudings is as gevolg hiervan nie heeltemal geldig nie. Die definisie wat hier gebruik word vir *gay-jeugliteratuur* is waarskynlik egter baie breër as Cart se definisie. Hy praat naamlik van boeke met 'n homoseksuele *tema*, terwyl daar in hierdie artikel verwys word na boeke met enige homoseksuele *karaktters*.
- 8) Peeters skryf in sy betoog oor *holebi's*, oftewel homoseksueles, lesbiërs en biseksueles. Hy verwys daarby nie na transseksueles nie.
- 9) Suid-Afrikaanse uitgewerye is skepties en baie versigtig om nie die konserwatiewe mark te vervreem nie. Homeros is in 1998 deur Danie Botha begin as 'n druknaam van Tafelberg nadat die uitgewers by Tafelberg aangemoedig is om te voorsien in die behoeftes van groepe kopers of lesers wat tot op daardie tydstip afgeskeep is en publiseer uitsluitend gayliteratuur. In 2002 sluit Homeros egter sy deure, met as gevolg dat daar opnuut 'n hiaat ontstaan. Destyds is dié hiaat gevul deur 'n ander platform, naamlik Gay@LitNet. Lees meer hieroor in Cochrane (2001).
- 10) Daar word verwys na 'n spesiale skooluitgawe wat in 2008 verskyn het.
- 11) Hierby word die talle bykarakters wat in *Klaprose teen die wind* aan vigs sterf, buite beskouing gelaat.
- 12) Kahla is die naam van Charlie se alter ego. Frieda Kahlo is haar groot idool.
- 13) Volgens Augustus 2012-meningspeilings wat vrygestel is deur die Win-Gallup International Religiosity and Atheism Index, wat die wêreldwye selfpersepsies oor geloof meet, het die aantal godsdienstige Suid-Afrikaners van 83% van die bevolking in 2005 tot 64% in 2012 gedaal.
- 14) "Gay" vroue is nie die enigste minderheidsgroep wat in die Afrikaanse jeugliteratuur afwesig is nie. Daar bestaan, behalwe die Chinese Ching-kung (*Skilkoppe*), glad nie "gay" karaktters van 'n ander etniese agtergrond as wittes nie.