

Humor in kinderverhale: 'n vergelyking tussen geselekteerde Afrikaanse en Nederlandse tekste

JE van Niekerk (Hons. B.A.)

**Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium in Afrikaans en
Nederlands aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër
Onderwys.**

Studieleier: Dr. ES van der Westhuizen

Medeleier: Prof. PS de Bruyn

Hulpleier: Prof. H Bekkering

Potchefstroom

2001

BEDANKINGS

- ☞ Dr. Betsie van der Westhuizen is 'n onuitputbare bron van geduld, ondersteuning en wetenskaplike vaardigheid. Haar leiding het die verhandeling 'n navorsingservaring gemaak.
- ☞ Prof. Pieter de Bruyn het oor 'n lang afstand insette gelewer en leiding gebied.
- ☞ Prof. Harry Bekkering het my by die Katholieke Universiteit Nijmegen (Nederland) ontvang en leiding gebied.
- ☞ Kollegas in die Skool vir Tale en Kunste het 'n akademiese voorbeeld gestel en morele steun verleen.
- ☞ Skrywers en uitgewers in Suid-Afrika en Nederland het onderhoude aan my toegestaan.
- ☞ Dr. Gerhard van Huyssteen, mevv. Emma du Preez en Martie van der Merwe en Ma Magda van Niekerk het besondere morele steun verleen.
- ☞ Lande Schäfer het in dieselfde tyd as ek begin met haar verhandeling en ons het ook ons studies saam afgehandel. Sy het aan my baie praktiese en morele steun gebied.
- ☞ Lourens en Santa Koekemoer, my ouers, het dit vir my moontlik gemaak om geleenthede te benut.
- ☞ Wilna Koekemoer het haar altyd oor my ontferm wanneer ek dit nie self kon doen nie. Sy het ook gehelp met die finale afronding van die verhandeling.
- ☞ Riaan van Niekerk, my baie spesiale wederhelf, het baie geduldig gevolg waar die verhandeling ons geneem het.
- ☞ God rig my lewe: op my eie kan ek nie die weë kies waarop Hy my lei nie.

Finansiële bystand van die Nederlandse Taalunie, Stichting
Studiefonds voor Zuidafrikaanse Studenten en die Potchefstroomse
Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys het hierdie navorsing
moontlik gemaak.

"...the good we get from art is not what we learn from it; it is what we become through it."

Oscar Wilde, *Nothing... Except My Genius*

Opgedra aan my man, Riaan

ABSTRACT

HUMOR IN CHILDREN'S STORIES: A COMPARISON BETWEEN CHOSEN AFRIKAANS AND DUTCH TEXTS

Keywords: humor, humour, children's stories, Afrikaans, Dutch, Preller, De Villiers, De Vos, Schmidt, Van Leeuwen, Van Loon

Humour is regarded as important in a variety of disciplines and when literature is studied, it becomes clear that humour is very important in the development of the individual. There are various ways in which the individual may be exposed to humour, and one of these is children's stories.

It became clear, however, that up to now very little research has been done on the subject of humour in children's stories. An instrument for the studying of humour in children's stories is necessary; an instrument that takes into account developmental psychology, literary theory and humour. When all these are combined, the nature, scope and effect of humour in children's stories can be determined.

Six texts, *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* (Martie Preller), *Aliens en engele* (Leon de Villiers), *Vincent van Gogga* (Philip de Vos), *Minoes* (Annie MG Schmidt), *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (Joke van Leeuwen) and *Nooit de burens bijten* (Paul van Loon), were examined individually. In each text the humorous situations were highlighted and discussed. These discussions led to the conclusions that were drawn.

Humour manifests itself in a variety of subjects in the text; it is not limited to light-hearted subjects. All the narrative elements and textual aspects have a role to play in the humour of a story. Humour makes the story accessible to different readers, and the text becomes a reading and learning experience. Humour can be an instrument in the hand of the author and the mediator. They sensitise the young reader for humour in stories and through that the reader's reading and life skills are widened.

OPSOMMING
HUMOR IN KINDERVERHALE: 'N VERGELYKING TUSSEN GESELEKTEERDE
AFRIKAANSE EN NEDERLANDSE TEKSTE

Sleutelwoorde: humor, kinderverhale, Afrikaans, Nederlands, Preller, De Villiers, De Vos, Schmidt, Van Leeuwen, Van Loon

Humor word as belangrik beskou in 'n verskeidenheid dissiplines, en wanneer die literatuur bestudeer word, word dit duidelik dat humor belangrik is vir die ontwikkeling van die individu. Daar is verskeie maniere waarop die individu aan humor blootgestel kan word, en een hiervan is deur kinderverhale.

Dit word egter duidelik dat daar tot op hede baie min navorsing gedoen is oor humor in kinderverhale. Daar is behoefte aan 'n instrument waarmee humor in kinderverhale bestudeer kan word: 'n instrument wat die ontwikkelingspsigologie, literatuurteorie en humor betrek. Wanneer al hierdie aspekte gekombineer word, kan die aard, omvang en effek van humor in kinderliteratuur vasgestel word.

Ses tekste, *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* (Martie Preller), *Aliens en engele* (Leon de Villiers), *Vincent van Gogga* (Philip de Vos), *Minoes* (Annie MG Schmidt), *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (Joke van Leeuwen) en *Nooit de burens bijten* (Paul van Loon), is individueel ondersoek: in elk is humoristiese situasies gekies en bespreek. Hierdie besprekings het uiteindelik gelei tot die gevolgtrekkings wat gemaak is.

Humor kan gevind word in verhale met 'n verskeidenheid onderwerpe: dit is nie beperk tot onderwerpe met 'n ligte toonaard nie. Alle narratiewe en tekstuele aspekte het 'n rol te speel in die humor in 'n verhaal. Humor maak die verhaal toeganklik vir verskillende lesers en word 'n lees- en leerervaring. Humor kan 'n instrument wees in die hand van die outeur en medieerder; hulle kan die jong leser sensitief maak vir humor in verhale en op hierdie manier word die leser se lees- en lewensvaardighede uitgebrei.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1 – INLEIDING

1.1	Aktualiteit en kontekstualisering	1
1.2	Probleemstelling	2
1.3	Sentrale teoretiese stelling	3
1.4	Doel van die ondersoek	3
1.5	Navorsingsmetodes	4
1.6	Verloop van die navorsing en hoofstukindeling	4
1.7	Samevatting en vooruitskouing	5

HOOFSTUK 2 – TEORETIESE BEGRONDING: ONTWIKKELINGPSIGOLOGIE, LITERATUURTEORIE EN HUMOR

2.1	Inleidend	6
2.2	Ontwikkelingspsigologie as voorwaardelike invalshoek tot die resepsie-estetika	6
2.2.1	Inleiding en tersaaklikheid van die ontwikkelingspsigologie vir die studie	6
2.2.2	Ontwikkingsareas	8
2.2.3	Faktore wat ontwikkeling beïnvloed	14
2.2.4	Samevattend: ontwikkelingpsigologie en humor by die kind tussen 9 en 12 jaar	18
2.3	Resepsie-estetika as invalshoek vir die bestudering van kinderverhale	19
2.3.1	Inleidend	19

2.3.2	Ten slotte: outeur, teks, leser	21
2.4	Narratologie	21
2.4.1	Inleidend	21
2.4.2	Realistiese en fantasieverhale: 'n voorlopige vergelyking	22
2.4.3	Verhaalelemente	24
2.4.4	Kinderverhale vir die ontwikkelende individu van 9 tot 12 jaar: 'n sintese	34
2.4.5	Humor in kinderverhale vir die ontwikkelende individu van 9 tot 12 jaar: voorlopige gevolgtrekking	36
2.5	Humor	38
2.5.1	Inleidend	38
2.5.2	Historiese ontwikkeling van humor	38
2.5.3	Definisie van humor	40
2.5.4	Humor en die kommunikasieproses	41
2.5.5	Humor: samelewing, kultuur en die individu	43
2.5.6	Moderne humorteorieë: verdere infokus	45
2.5.7	Op weg na 'n selfstandige model: metodologiese uitgangspunt	47
2.5.8	Sintese: 'n teoretiese model	53
2.5.8.1	Situasiehumor	54
2.5.8.2	Woordhumor	57
2.5.8.3	Humor gesetel in tipografie en illustrasies	58
2.5.9	Samevatting: teoretiese humormodel	59
2.6	Geïntegreerde samevatting	59

HOOFSTUK 3 – ANALISE VAN AFRIKAANSE KINDERVERHALE

3.1	Inleiding	61
3.2	<i>'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen</i> deur Martie Preller	61
3.2.1	Situasiehumor	64
3.2.1.1	'n Haas (p. 7-10)	64
3.2.1.2	Haas versus Hond (p. 10-11)	66

3.2.1.3	Haas in beheer (p. 16-17)	67
3.2.1.4	"Hase KAN NIE PRAAT NIE" (p. 17-19)	67
3.2.1.5	Moeder Natuur stuur hulp (p. 23-24)	68
3.2.1.6	Vriendelike aasvoëls?! (p. 28-29)	69
3.2.1.7	"Die groot bek..." (p. 29)	69
3.2.1.8	Terug op Moeder Aarde (p. 30)	70
3.2.1.9	Koning van die diere (p. 32-33)	70
3.2.1.10	Tandjies en toontjies (p. 34-35)	71
3.2.1.11	Beeldskone vark (p. 42-44)	71
3.2.1.12	Ongehoorsame vark (p. 45)	72
3.2.1.13	"Simpel haas" (p. 46)	72
3.2.1.14	Die simpel haas se toertjies (p. 47-48)	73
3.2.1.15	'n Wortel vir die hasie (p. 49)	73
3.2.1.16	Voëlverhale (p. 50-51)	74
3.2.1.17	Vark tot die redding (p. 51-53)	74
3.2.1.18	Gered! (p. 54)	75
3.2.1.19	"Die president (p. 61)	75
3.2.1.20	Verwelkomingskomitee (p. 77)	76
3.2.1.21	Ouers en kinders (p. 78)	76
3.2.1.22	Vinnige nuus (p. 78, 81, 82)	77
3.2.1.23	Mense sal hulle gedra (p. 87)	77
3.2.1.24	Ongemaklik? (p. 91)	77
3.2.2	Woordhumor	78
3.2.2.1	Eufemisme	78
3.2.2.2	Inkongruensie	78
3.2.2.3	Ironie	78
3.2.2.4	Kontras	79
3.2.2.5	Sinekdogee	79
3.2.2.6	Oksimoron	79
3.2.2.7	Woordspeling	79
3.2.2.8	Twee of meer humortipes gelyktydig	80
3.2.3	Gevolgtrekking	81
3.3	<i>Aliens en engele</i> deur Leon de Villiers	82
3.3.1	Situasiehumor	84
3.3.1.1	Graanvlokboë (p. 1)	84

3.3.1.2	Verveling (p. 3-4)	84
3.3.1.3	Vlieënde koerante (p. 6)	85
3.3.1.4	Vlieënde stene (p. 9)	85
3.3.1.5	Nuwe maat (p. 10)	86
3.3.1.6	Vyande en rookbomme (p. 13)	86
3.3.1.7	Die Baard (p. 16-17)	86
3.3.1.8	Woedende moeder (p. 24)	87
3.3.1.9	Gedra jou! (p. 32)	87
3.3.1.10	Strikke en pêrels... indringers (p. 33-34)	88
3.3.1.11	Ruimtestasie en robotte (p. 34)	89
3.3.1.12	Strikke en drade (p. 35)	89
3.3.1.13	Marshoenders versus Aarde-hoenders (p. 36)	89
3.3.1.14	Skaak teen die Strik (p. 37-38)	90
3.3.1.15	Die Strik se kerk (p. 47-49)	90
3.3.1.16	Die leeutemmer (p. 49-50)	91
3.3.1.17	Mary (p. 57)	92
3.3.1.18	Moeilikheid by die skool (p. 59)	92
3.3.2	Woordhumor	93
3.3.2.1	Hiperbool	93
3.3.2.2	Ironie	93
3.3.2.3	Klankmanipulasie	93
3.3.2.4	Personifikasie	93
3.3.2.5	Sinekdogee	94
3.3.2.6	Spottery	94
3.3.2.7	Taboeverbreking	95
3.3.2.8	Woordspeling	95
3.3.2.9	Tipes wat gelyktydig voorkom	95
3.3.3	Gevolgtrekking	96
3.4	<i>Vincent van Gogga</i> deur Philip de Vos	97
3.4.1	Situasiehumor	99
3.4.1.1	Mooie madame Zelda (p. 9)	99
3.4.1.2	Die wye wêreld (p. 11-13)	100
3.4.1.3	Vlooi in haar kooi (p. 13)	100
3.4.1.4	Boekwêreld-nuus (p. 13-15)	101
3.4.1.5	Afskeid (p. 16-17)	101

3.4.1.6	Djipsie (p. 18-19)	102
3.4.1.7	Vlieënde vlooi (p. 19-20)	102
3.4.1.8	Skilferye (p. 21-22)	103
3.4.1.9	Onverwagte waarhede (p. 22-23)	103
3.4.1.10	Paul Ghôghaa (p. 31)	104
3.4.1.11	Planne (p. 33-35)	105
3.4.1.12	Soete drome (p. 35-36)	106
3.4.1.13	Skurksigeuners (p. 40-41)	106
3.4.1.14	Goggas tot die redding (p. 42-45)	107
3.4.1.15	Bettie Potgieter (p. 45-46)	108
3.4.1.16	Onvoorsiene geluk (p. 49)	109
3.4.1.17	Kuns (p. 50)	109
3.4.2	Woordhumor	109
3.4.2.1	Oksimoron	109
3.4.2.2	Tipes wat gelyktydig voorkom	109
3.4.3	Gevolgtrekking	111
3.5	Samevatting	112

HOOFSTUK 4 – ANALISE VAN NEDERLANDSE KINDERVERHALE

4.1	Inleiding	113
4.2	<i>Minoes</i> deur Annie MG Schmidt	113
4.2.1	Situasiehumor	115
4.2.1.1	Nuus (p. 8)	115
4.2.1.2	Iets nuuts (p. 9-10)	115
4.2.1.3	Eerste indrukke (p. 11)	116
4.2.1.4	Allerbeste katfamilie (p. 15-18)	116
4.2.1.5	Weersiens (p. 19-25)	117
4.2.1.6	Die Mauwmauw-song (p. 30-31)	119
4.2.1.7	Happie (p. 41-42)	120
4.2.1.8	Kuier op die dak (p. 45)	120
4.2.1.9	Dame Van Dam op besoek (p. 46-48)	121
4.2.1.10	Nuus te koop (p. 52)	121
4.2.1.11	Nuusman van alle tye (p. 58)	122

4.2.1.12	Moelikhede (p. 74, 75-77)	123
4.2.1.13	Geurtjies (p. 90)	124
4.2.1.14	Dierevriend (p. 102)	124
4.2.1.15	Senuagtig (p. 111)	125
4.2.1.16	Twintig katte of meer (p. 115)	126
4.2.1.17	Geregtigheid (p. 117-123)	126
4.2.1.18	Nog nuus (p. 134-136)	129
4.2.2	Woordhumor	130
4.2.2.1	Dubbelsinnigheid	130
4.2.2.2	Ironie	130
4.2.2.3	Oksimoron	131
4.2.2.4	Personifikasie	131
4.2.2.5	Sinekdogee	131
4.2.2.6	Taboeverbreking	132
4.2.2.7	Woordspeling	132
4.2.2.8	Tipes wat gelyktydig voorkom	133
4.2.3	Gevolgtrekking	133
 4.3	 <i>Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden deur Joke van Leeuwen</i>	 134
4.3.1	Situasiehumor	136
4.3.1.1	Man van min woorde (p. 11)	136
4.3.1.2	Huismaniere (p. 12-13)	137
4.3.1.3	Ryk word (p. 19-21)	137
4.3.1.4	Beplanning (p. 23-24)	138
4.3.1.5	Ver gebring (p. 25-26)	140
4.3.1.6	Verlore (p. 30)	140
4.3.1.7	Egte brief (p. 40)	141
4.3.1.8	Uitvindings (p. 42-45)	141
4.3.1.9	Kissies goud en briewe (p. 47-48)	142
4.3.1.10	Stad-op-de-Berg (p. 51)	142
4.3.1.11	Totsiens (p. 53)	143
4.3.1.12	Skool toe (p. 59-61)	143
4.3.1.13	In die klas (p. 63-66)	145
4.3.1.14	Verskoning (p. 67)	147
4.3.1.15	Teleurstelling (p. 70-71)	147

4.3.1.16	Vlieg (p. 75)	149
4.3.1.17	Spannende dinge (p. 79)	149
4.3.1.18	Belange, bakfietse en seiljagte (p. 83-84)	150
4.3.1.19	Moeg (p. 87)	151
4.3.2	Woordhumor	151
4.3.2.1	Parakdoks	152
4.3.2.2	Sinestesie	152
4.3.2.3	Tipes wat gelyktydig voorkom	152
4.3.3	Gevolgtrekking	153
4.4	<i>Nooit de buren bijten</i> deur Paul van Loon	154
4.4.1	Situasiehumor	157
4.4.1.1	Boris en Ernst (p. 11-12)	157
4.4.1.2	Vreemde bure (p. 14-18)	158
4.4.1.3	Ouma en kleinseun (p. 21-23)	159
4.4.1.4	Dokter-Ninja Knieper (p. 25-28)	160
4.4.1.5	Teëspoed (p. 29-33)	160
4.4.1.6	Die hoenders van meneer Knieper (p. 34)	163
4.4.1.7	Troetelrot (p. 36)	164
4.4.1.8	Gesinsgeskiedenis (p. 38-39)	164
4.4.1.9	Terugblik (p. 42-43)	165
4.4.1.10	Ouderdome (p. 46)	166
4.4.1.11	Broederlike geskenke (p. 47-49)	166
4.4.1.12	Knieper in die knyp (p. 53-59)	167
4.4.1.13	Dol oor die monster (p. 65-69)	168
4.4.1.14	Geen monsters (p. 70-72)	170
4.4.1.15	Bang vampier (p. 75-77)	172
4.4.1.16	Buitelanders versus monsters (p. 78)	172
4.4.1.17	Mense se vreemde gewoontes (p. 79-80)	173
4.4.1.18	Kranse of ruikers? (p. 81)	173
4.4.1.19	Streng suster (p. 85-86)	174
4.4.1.20	Kleredrag (p. 86-87)	174
4.4.1.21	Maskerbal (p. 89-93)	175
4.4.1.22	Redder (p. 94-95)	175
4.4.1.23	Meneer Knieper vier fees (p. 96-110)	176
4.4.1.24	Ouma Rip (p. 100-102)	176

4.4.1.25	Die Rips word “uitgevang” (p. 102-104)	177
4.4.1.26	Oupa Knieper (p. 105)	178
4.4.1.27	Vader Rip (p. 106-108)	178
4.4.1.28	Buurman Knieper, die vampier (p. 113-114)	179
4.4.2	Woordhumor	180
4.4.2.1	Dubbelsinnigheid	180
4.4.2.2	Ironie	180
4.4.2.3	Neologisme	181
4.4.2.4	Woordspeling	181
4.4.2.5	Tipes wat gelyktydig voorkom	181
4.4.3	Gevolgtrekking	183
4.5	Samevattend	184

HOOSTUK 5 – VERGELYKING VAN DIE SES GEKOSE VERHALE

5.1	Terugskouing	185
5.2	Vergelyking	186
5.2.1	Inleidend	186
5.2.2	Verhaalinhoude	186
5.2.3	Situasiehumor	190
5.2.4	Woordhumor	191
5.3	Slot	193
BIBLIOGRAFIE		194

LYS VAN TABELLE, FIGURE EN ILLUSTRASIES

FIGURE

Figuur 1	Vereenvoudigde voorstelling van die kommunikasieproses	19
Figuur 2	Semantiese velde rondom die term <i>humor</i> soos geneem uit Attardo (1994:7)	41

TABELLE

Tabel 1	Familie-indeling van humorteorieë soos gedoen deur Attardo (1994:47)	39
Tabel 2	Kontekste wat 'n rol speel by humoristiese uitings	43
Tabel 3	Teoretici se verdeling van humorteorieë	45
Tabel 4	Situasiehumor	55
Tabel 5	Woordhumor	57
Tabel 6	Vergelyking ten opsigte van verhaalinhoude	186
Tabel 7	Vergelyking ten opsigte van situasiehumor	190
Tabel 8	Vergelyking ten opsigte van woordhumor	192

ILLUSTRASIES

Illustrasie 1	De Vos (1990:10)	100
Illustrasie 2	Schmidt (1998:20)	118
Illustrasie 3	Schmidt (1998:119)	128
Illustrasie 4	Van Leeuwen (1998:12)	137
Illustrasie 5	Van Leeuwen (1998:24)	139
Illustrasie 6	Van Leeuwen (1998:59)	144
Illustrasie 7	Van Leeuwen (1998:65)	146
Illustrasie 8	Van Leeuwen (1998:71)	148
Illustrasie 9	Van Leeuwen (1998:72-73)	148
Illustrasie 10	Van Leeuwen (1998:75)	149
Illustrasie 11	Van Leeuwen (1998:20)	152
Illustrasie 12	Van Loon (1998:31)	163
Illustrasie 13	Van Loon (1998:73)	171

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 AKTUALITEIT EN KONTEKSTUALISERING

“Die (volks)nar is dood – lank lewe die nar.”

Met hierdie woorde bevestig Jordaan (2000a:12) die durende aard en universaliteit van humor – hoewel mense sterf, bly humor voortbestaan. Dit groei saam met die tye en word op verskillende wyses en in verskillende kontekste gemanifesteer.

Humor is 'n veelbesproke onderwerp in 'n verskeidenheid dissiplines, onder andere die linguistiek, die letterkunde, psigologie, sosiologie en antropologie. Dit is die brandstof vir kreatiewe probleemoplossing (Lowis & Nieuwoudt, 1994:124) en die individu se gesondheidspolis (Jordaan, 2000b:10). Ook ander teoretici (Braude, 1996:94,104; Gordon, 1996:203-206; Podilchak, 1992:383-385; Steenberg, 1987:13; White & Winzelberg, 1992:343-355) maak dit duidelik dat humor 'n positiewe invloed op die individu het: die mens met 'n sin vir humor is weerbaarder as die persoon wat altyd ernstig is. Die ontwikkeling van 'n humorsin dui op 'n patroon van vooruitgang in ontwikkeling (Steenberg, 1987:13).

Hoewel Tucker (1988:67) aanvoer dat die mens 'n aangebore sin vir humor het, beteken dit nie dat alle mense die vaardigheid ten opsigte van die begryp en die gebruik van humor het nie. Die kweek van 'n humorsin as vaardigheid is in die hande van die volwasse rolspelers in die kind se lewe; dit sluit ouers, onderwysers en ander individue in. In die artikel *Children learn what they live* maak Lindquist en Molnar (1995:50-51) dit duidelik dat die wêreld waarin kinders hul bevind, hul ontwikkeling beïnvloed: “Children’s behavior... cannot be understood without some consideration of the world into which they have been born – a world that we adults have created.”

Die media waarmee die kind in aanraking kom – onder andere boeke, tydskrifte, televisie en die Internet – vorm in 'n besondere mate sy of haar¹ wêreld. Teoretici (Booyse & Le Roux,

¹ Vir die doel van hierdie verhandeling word slegs die manlike voornaamwoord en anafoor gebruik, alhoewel dit in kontekste soos bogenoemde na albei geslagte – manlik en vroulik – verwys.

1996:245-265; Norton, 1983:5; Steenberg, 1979:1; Stegmaier, 1974:927-931) beklemtoon die rol wat kinderliteratuur in die kind se ontwikkeling speel. Die waarde van die skep van 'n leeskultuur kan dus nie geringgeskat word nie, maar die vestiging daarvan is nie 'n eenvoudige taak nie. Dit betrek verskeie rolspelers in die literêre polisteem: skrywers, uitgewers, medieerders en lesers.

In ag genome dan die belangrikheid van humor en kinderliteratuur onderskeidelik, lyk die belangrikheid van die kombinasie hiervan logies. Soos dit deur die loop van die verhandeling duidelik sal word, beteken humor nie noodwendig lawwigheide nie. Dit kan bydra tot die ontwikkeling van 'n gesonde lewens- en wêreldbeskouing: dit kan dien as korrekatief en verskuilde opvoeder in die kinderverhaal, en dit ontsluit emosionele en intellektuele wêreldes. Tucker (1988:67) beskryf humor in kinderverhale op die volgende wyse: "...many children's books, for example, both amuse children and also provide excellent guidance as to what can safely be laughed at". Dit is egter ook noodsaaklik dat die jong leser plesier put uit dít wat hy lees, en die aangename speelse aard van humor kan hom motiveer om meer te lees.

Die kwaliteite van humor maak dit 'n instrument in die hand van die bemiddelaar. In Suid-Afrika, waar 'n tyd van verandering beleef word, is dit noodsaaklik dat humor deel sal wees van dít waaraan die kind blootgestel word, aangesien dit tot sy ontwikkeling bydra en hom vir die taak en rol wat hy in die samelewing moet vertolk, toerus.

1.2 PROBLEEMSTELLING

Humor kan waarde toevoeg tot kinderliteratuur; dit word op die mikro- en makrovlak van taalgebruik, in illustrasies en in narratiewe elemente gemanifesteer. Dit is dus noodsaaklik dat dit meer na vore gebring moet word in die leserbewuste. Diegene wat betrokke is by die opvoeding van kinders, hetsy ouers of onderriggewers, moet daarvan bewus wees, aangesien hulle verhale aan die kind medieer. Maar voordat dit moontlik is, moet eers duidelik gemaak word waarmee die leser en opvoeder te doen het; daar is 'n behoefte aan 'n instrument waarmee humor geëien en aan jong leser gemedieer kan word.

'n Soektog ten opsigte van humor in kinderliteratuur laat dit blyk dat daar tot dusver min navorsing gedoen is oor humor in kinderliteratuur oor die algemeen en byna geen navorsing oor humor in Afrikaanse kinderliteratuur nie. Dít wat wel in die literatuur gevind word, bied

nie 'n instrument waarmee humor in kinderverhale – as genre binne die kinderliteratuur – ondersoek kan word nie.

Hierdie instrument moet gebruik kan word in die letterkundes van verskillende tale. In Suid-Afrika, waar gelettertheid tans hoë prioriteit geniet in die proses van die vestiging van die land se nuwe identiteit, kan letterkunde 'n belangrike rol speel. Suid-Afrika as 'n multikulturele land het 'n groot letterkundeskat, maar dit is nie altyd eenvoudig om letterkunde oor kultuurgrense heen aan te bied nie. Humor, wat kultureel gekleur is, kan dus ook nie bloot oor kultuurgrense heen aangebied word nie. Dit kan egter bydra tot die bevordering van geletterdheid.

Twee vrae ontstaan hieruit:

- (1) Hoe word humor in kinderliteratuur en spesifiek in die geselekteerde kinderverhale gemanifesteer?
- (2) Hoe vergelyk humor in die Afrikaanse kinderverhale met humor in die Nederlandse kinderverhale?

1.3 SENTRALE TEORETIESE STELLING

Wanneer kinderliteratuur en spesifiek die genre kinderverhale ondersoek word, is dit duidelik dat talle vorme van humor daarin voorkom. Die intrapsigiese en interpersoonlike ontwikkeling van kinders op sekere ouderdomme impliseer egter dat nie alle soorte humor vir enige ouderdom geslaagd sal wees nie. Ook sal humor in verskillende tale en kulture verskillend aangebied word. Die aard van humor kan vasgestel word deur konstantes en variante te identifiseer in die humor in verskillende verhale. Eerstens kan dit vasgestel word vir die Afrikaanse en Nederlandse verhale onderling, en daarna kan die Afrikaanse en Nederlandse verhale met mekaar vergelyk word.

1.4 DOEL VAN DIE ONDERSOEK

Die doelstelling van hierdie ondersoek is om humor in kinderliteratuur te ondersoek. Dit sluit die volgende in:

- (1) 'n Ondersoek na die manifestasievorme van humor in die Afrikaanse en Nederlandse kinderverhale, met spesifieke toespitsing op een teks van drie outeurs uit elke taal.
- (2) Die bepaal van die variante en konstantes na aanleiding van die ondersoek van die gekose tekste. Afrikaanse en Nederlandse verhale sal onderling volgens taalgroeperinge ondersoek word, waarna die Afrikaanse en Nederlandse verhale met mekaar vergelyk sal word.

1.5 NAVORSINGSMETODES

Die navorsing bestaan uit literatuur- en teksstudie. Binne die literatuurstudie is daar onder meer gekyk na die ontwikkelingspsigologie, literatuurteorie en humor. Nadat humorteorieë ondersoek is, is 'n sintese gevorm met betrekking tot 'n aantal tipes wat gebruik kan word om humor in kinderverhale te beskryf. Die teksstudie konsentreer veral op die volgende verhale:

- *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* (Martie Preller)
- *Aliens en engele* (Leon de Villiers)
- *Vincent van Gogga* (Philip de Vos)
- *Minoes* (Annie MG Schmidt)
- *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (Joke van Leeuwen)
- *Nooit de burenbijten* (Paul van Loon)

Die vergelykende komponent van die teksstudie behels die bepaling van die variante en konstantes in die Afrikaanse en Nederlandse verhale onderling en die bepaal van variante en konstantes wanneer die Afrikaanse en Nederlandse verhale met mekaar vergelyk word.

1.6 VERLOOP VAN DIE NAVORSING EN HOOFSTUKINDELING

Die skryf van hierdie navorsingsverslag is voorafgegaan deur die lees van 'n verskeidenheid kinderverhale: nie alleen uit die oeuvres van die gekose outeurs nie, maar ook uit dié van ander outeurs. Dit het bygedra tot die uiteindelijke keuse van die tekste wat geanaliseer is.

Dit het geblyk dat verskillende dissiplines betrek moes word by die studie om verantwoordbare analyses en gevolgtrekkings te maak rakende humor as onderwerp. Die hoofstukindeling van die navorsing lyk soos volg:

- Hoofstuk 1 : Inleiding
- Hoofstuk 2 : Teoretiese begronding: ontwikkelingspsigologie, literatuurteorie en humor
- Hoofstuk 3 : Analise van Afrikaanse verhale
- Hoofstuk 4 : Analise van Nederlandse verhale
- Hoofstuk 5 : Vergelyking van die ses gekose verhale
- Bibliografie

1.7 SAMEVATTING EN VOORUITSKOUING

Die belangrikheid van kinderverhale en humor onderskeidelik kan nie betwis word nie. Albei het 'n besondere invloed op die kind se ontwikkeling, en die kombinasie van humor en kinderverhale kan 'n kragtige instrument wees. Daar is verskeie maniere waarop dit op die kind 'n invloed kan hê: dit kan leesbelangstelling aanwakker en die kind in die verskeie areas van sy lewe toerus en bemagtig. Dit kan sy totale menswees beïnvloed, vanaf kindwees tot volwassenheid. Die studie plaas humor in kinderverhale onder die soeklig om die universaliteit daarvan te beklemtoon en lewer 'n pleidooi vir die bevordering van humor in kinderliteratuur binne die groter literêre polissisteem.

HOOFSTUK 2

TEORETIESE BEGRONDING: ONTWIKKELINGPSIGOLOGIE, LITERATUURTEORIE EN HUMOR

2.1 INLEIDEND

Humor is 'n unieke verskynsel wat in alle fasette van die individu se bestaan voorkom: dit betrek selfs sensitiewe aspekte, waaronder geweld, die seksuele en politiek. Hoewel humor 'n spontane reaksie by die meeste individue ontlok, is die filosofie en teorie daaragter kompleks, met raakpunte uit verskillende dissiplines.

Die doel van hierdie hoofstuk is om relevante teoretiese aangeleenthede rakende ontwikkelingspsigologie, literatuurteorie en humor onder bespreking te bring. Hoewel hierdie drie dissiplines apart bespreek word, word raakpunte deurgaans uitgelig. Eerstens word gekyk na verskillende aspekte van die ontwikkelingsvlak van die kind tussen die ouderdomme 9 en 12 jaar, wat 'n algemene beeld van die veronderstelde leser skep. Daarna word die narratologie bespreek met die resepsie-estetika as invalshoek – op hierdie wyse is dit moontlik om projeksies te maak aangaande die implisiete leser. In die narratologie-ondersoek word aandag gegee aan die verhaalelemente, te wete karakter, gebeure, tyd, ruimte, vertelinstantie en fokalisasie, en verder aan die onderskeid tussen realistiese en fantasieverhale. Laastens word humor bespreek: dit stel die basis vir die humormodel wat in hierdie studie ontwikkel is. Hierdie model is spesifiek gemik op humor in literêre tekste, in dié geval kinderverhale. Verskillende aspekte van humor word bespreek – onder andere humor as kulturele, sosiale, psigologiese en linguistiese verskynsel – sodat die waarde van humor vir die studie, en uiteeraard die (lesende) individu, aangedui kan word. In hierdie bespreking word daar dus voortdurend gepoog om die teoretiese begronding só te vestig dat dit bruikbaar is vir geldige en sinvolle interpretasies ten opsigte van humor in die ses gekose kinderverhale.

2.2 ONTWIKKELINGPSIGOLOGIE AS VOORWAARDELIKE INVALSHOEK TOT DIE RESEPSIE-ESTETIKA

2.2.1 Inleiding en tersaaklikheid van die ontwikkelingspsigologie vir die studie

Die bespreking van die ontwikkelingspsigologie is om veral twee redes belangrik: enersyds dra dit by tot die verstaan van die reële leser en die moontlikheid om projeksies te maak in

verband met sy reaksie(s) op die narratologiese en taalelemente van 'n verhaal. Andersyds is dit belangrik wanneer karakters (veral kinderkarakters), met die verhoudings waarin hul narratologies staan, in berekening gebring word en selfs geëvalueer moet word; Steenberg (1974:44) sê in dié verband dat die kinder karakter veral “met fisieke en psigologiese juistheid geteken moet word”, en om hierdie juistheid te kan beoordeel, is 'n breë, algemene beeld van die ontwikkelende individu onontbeerlik.

In hierdie afdeling word die individu se ontwikkeling in die laat kinderjare (9 tot 12 jaar) bespreek². Daar word aandag gegee aan die prominentste ontwikkelingsareas, asook sekere faktore wat ontwikkeling beïnvloed³. Die volgende word bespreek: die ontwikkeling van die selfkonsep, liggaamlike ontwikkeling, kognitiewe ontwikkeling (wat taalontwikkeling sal insluit), sosiale ontwikkeling, emosionele ontwikkeling en morele ontwikkeling. Die invloed van die gesin, vriende, portuurgroep, skool, onderwyser(s) en tegnologie word verder verreken. Laastens word aandag gegee aan humor en die ontwikkelende individu.

Die ontwikkeling gedurende die leeftyd tussen 9 en 12 jaar is sodanig dat die kind 'n beter begrip van homself en sy leëwêreld kan toon; dit dien as voorbereiding op die adolessensiefase (Gillespie & Conner, 1975:173; Louw, 1994:325). Soos in die ander ontwikkelingsfases word daar van die kind verwag om sekere ontwikkelingstake te bemeester; Woolfolk (1995:88) stel dit dat die kind in die hedendaagse samelewing blootgestel word aan 'n grôter verskeidenheid dinge – in so 'n mate dat dit problematies kan raak – en haal Isenberg in dié verband aan: “...they are pressured to cope with adult information in the media before they have mastered the problems of childhood. Such pressure places increased responsibility and stress on children while simultaneously redefining the essence of childhood”. Hoewel die kind sulke inligting kognitief kan verwerk, is dit nie noodwendig waar dat hy dit ook emosioneel kan verwerk nie. In die onderhawige studie word aangedui dat humor in kinderverhale kan bydra tot 'n positiewe instelling teenoor sensitiewe en onaangename kwessies, en selfs 'n oplossing daarvan kan wees.

² Vir die doel van hierdie studie word gebruik gemaak van die lewenstadia-indeling soos beskryf in Louw (1994:14-16) en gebruik in Louw (1994).

³ In hierdie studie word slegs aandag gegee aan die ontwikkeling van normaal-ontwikkelde kinders; ontwikkelingsprobleme by kinders is nie bespreek nie.

2.2.2 Ontwikkelingsareas

- **Selfkonsep**

Die laatkinderjare is 'n kritieke tydperk vir die ontwikkeling van die selfkonsep (Lefrancois, 1993:340-343; Louw, 1994:387; Woolfolk, 1995:74-78)⁴. Die term *selfkonsep* kan beskryf word as 'n persoon se instelling teenoor homself, en dit sluit idees, gevoelens en houdings in. Verder sê Woolfolk (1995:74) die volgende aangaande selfkonsep:

We should consider the self-concept to be our attempt to explain ourselves to ourselves, to build a scheme (in Piaget's terms) that organises our impressions, feelings, and attitudes about ourselves. But this model or scheme is not permanent, unified, or unchanging. Our self-perceptions vary from situation to situation and from one phase of our lives to another.

Teen die ouderdom van 11 jaar is die kind se vermoë om selfevaluasies te maak (met ander woorde om 'n selfkonsep te kan vorm) goed ontwikkel. Uit Woolfolk (1995:74) se bespreking word dit duidelik dat die kind se selfkonsep van homself afhang, maar ook in 'n groot mate van ander mense in sy lewe (vergelyk verder Lefrancois, 1993:342 en Louw, 1994:388). Hy het die vermoë, in teenstelling met die jonger kind, om homself akkuraat te evalueer en dus bewus te wees van sowel swak as sterk eienskappe. Gevolglik is dit belangrik dat die kind vertrouwe het in sy vermoë om aan persoonlike sowel as sosiale verwagtings te kan voldoen. Die invloed wat die kind se selfkonsep op sy lewe kan hê, is dus verreikend. Kinders met 'n hoër selfagting presteer oor die algemeen beter op alle lewensterreine.

- **Liggaamlike ontwikkeling**

Liggaamlike ontwikkeling is die konkreetste van al die ontwikkelingsaspekte. Volgens Newman en Newman (1979:232) is die ontwikkeling en verfyning van 'n verskeidenheid psigomotoriese vaardighede een van die opvallendste ontwikkelingskenmerke in dié ontwikkelingsfase. Dus kan kinders nou deelneem aan 'n verskeidenheid aktiwiteite, waaronder sport en die bespeel van 'n musiekinstrument; die kind kan selfs op dieselfde ontwikkelingsvlak wees as tieners en volwassenes ten opsigte van koördinasie, tydsberekening en konsentrasie (krag, spoed en stamina is egter nog nie op hierdie vlak nie (Louw, 1994:328-329)).

Louw (1994:330) wys daarop dat motoriese ontwikkeling (en by implikasie liggaamlike ontwikkeling) belangrik is vir die res van die kind se persoonlikheidsontwikkeling. Kognitiewe

⁴ Lefrancois (1993:340) verkies die begrippe "self-esteem" en "self-worth", maar vir die doel van hierdie studie is die gebruik van die term *selfkonsep*, wat sowel agting ("self-esteem") as waarde ("self-worth") insluit, voldoende.

ontwikkeling, in kombinasie met goeie motoriese ontwikkeling, stel die kind in staat om verskeie vaardighede te ontwikkel, wat verder bydra tot ontwikkeling op sosiale, emosionele en morele vlak. Die kind wat liggaamlike ontwikkeling dus suksesvol bemeester, se selfagting word ook verhoog.

- **Kognitiewe ontwikkeling**

Hoewel daar verskeie benaderings tot en teorieë oor kognitiewe ontwikkeling is, word slegs dié van Piaget bespreek. Aangesien hier gebruik gemaak word van die ontwikkelingspsigologie ten einde projeksies te maak aangaande die implisiete leser, word psigoloë soos Louw (1994), Bukatko en Daehler (1995) en Woolfolk (1995) se interpretasie van Piaget se werk gebruik. Volgens Piaget (Louw, 1994:80-81) ondergaan die mens vier stadia van kognitiewe ontwikkeling, te wete sensories-motories (0-2 jaar), pre-operasioneel (2-7 jaar), konkreet-operasioneel (7-11 jaar) en formeel-operasioneel (11 jaar tot volwassenheid).

Die laatkinderjare is 'n fase van konkreet-operasionele denke, aangesien die kind se vermoë tot abstrakte denke nog nie ontwikkel is nie (Bukatko & Daehler, 1995:292; Lefrancois, 1993:308; Louw, 1994:331; Woolfolk, 1995:36). Die kind ondergaan die proses van desentrasie, ontwikkel die vermoë tot 'n objektiewe, realistiese kyk op die lewe, asook die vermoë tot logiese denke en kan insig toon in transformasieprosesse (Louw, 1994:331-333). In die ontwikkeling van die kind se identiteit word die kognitiewe betrek deurdat die kind (1) die grense van die verskillende belange-areas vasstel, (2) die reëls, patrone en voorspelbaarhede van die groter wêreld bepaal en (3) die feite en ondervindings wat hy versamel het, in betekenisvolle patrone orden (Gillespie & Conner, 1975:175; Woolfolk, 1995:36-38). Aangesien die kind se denke nie meer egosentries is nie, is dit vir hom moontlik om hom in ander se posisie(s) in te dink. Gillespie en Conner (1975:175) dui aan dat die kind nuuskierig is oor wêreldes wat buite die hier en nou bestaan, wat impliseer dat die kind aanklank sal vind by fantasieverhale. Hiermee saam verstaan die kind die konsep van oorsaaklikheid beter – veral betreffende natuurverskynsels – en hy beseft dat daar onderskei moet word tussen die fisiese en psigiese, asook tussen die eksterne en interne. Laasgenoemde onderskeid het direk betrekking op die denke en gevoelens van die individu, asook op die onderskeid tussen objekte en die name van die objekte.

Metakognisie, 'n onderafdeling van die kognitiewe ontwikkeling, kan beskryf word as die mens se bewustheid van sy eie kognitiewe masjinerie se algemene én besondere werking (Meadows, 1993:78-81). Dit sluit 'n wye reeks psigologiese prosesse in, byvoorbeeld die bewustheid van die eie huidige kognitiewe en emosioneel-kognitiewe staat, kennis van take,

kennis van eie algemene vaardighede en die verhouding tussen al bogenoemde. Die ontwikkeling van die metakognisie stel die kind in staat om kognitiewe prosesse te reguleer om sodoende verskillende take te kan verrig, maar ook om metakognitiewe episodes met mekaar te verbind om 'n koherente idee van homself as kognitiewe persoon te vorm. Om te verseker dat die kind 'n gebalanseerde, realistiese metakognitiewe ontwikkeling ondergaan, is dit belangrik dat metakognitiewe prosesse en episodes aan hom gemedieer word.

Die kwessie van taalverwerwing en taalgebruik hang nou saam met die kind se kognitiewe ontwikkeling. Tydens die skooljare is daar vier verdere areas in taalgebruik wat ontwikkel moet word: i) uitspraak van moeiliker klanke, ii) beheersing van die sintaksis van 'n taal, iii) aanleer en verwerwing van woordeskat en woordbetekenis en iv) beheersing van pragmatiek (Woolfolk, 1995:54-55). Bukatko en Daehler (1995:247) dui die verskillende aspekte van taalverwerwing aan, en die ingewikkeldheid van die proses word goed saamgevat deur die volgende opmerking: "Clearly language is a multifaceted skill with many overlapping dimensions, from understanding and uttering sounds to appreciating the sometimes subtle rules of social communication."

Die optimale benutting van taal is afhanklik van elke taalgebruiker se metalinguistiese besef. Die metalinguistiese kan verduidelik word as die vermoë van die taalgebruiker om op 'n abstrakte wyse te kan dink oor die eienskappe van taal en om homself as taalgebruiker te kan beoordeel (Bukatko & Daehler, 1995:262; Woolfolk, 1995:57). Volgens Bukatko en Daehler (1995:263) word 'n metalinguistiese besef eers teen die ouderdom van ses jaar ontwikkel, terwyl Woolfolk (1995:57) aanvoer dat die kind hierdie besef reeds omstreeks die ouderdom van 5 jaar het. Die twee vernaamste vorme van metalinguistiese besef is die gebruik van humor en metaforiek⁵. In die vroeë skooljare is humor wat die kind betrek in alledaagse taalgebruik gebaseer op semantiese dubbelsinnigheid. Dit is dus 'n soort linguistiese humor, en volgens Ezell en Jarzynka (1996:149) begin kinders hierdie soort humor verstaan teen die ouderdom van ses jaar. Hierdie humorwaardering dui volgens Bukatko en Daehler (1995:264) op die kind se steeds uitbreidende kennis van die verskillende eienskappe van taal. Die kind se humor-oriëntering sal onder andere saamhang met die suksesvolle integrering van sy metalinguistiese besef, en dus met sy metakognitiewe ontwikkeling.

⁵ Humor word hier slegs binne die konteks van die metalinguistiese behandel, en word, soos voorheen aangedui, breedvoerig aan die einde van die hoofstuk behandel.

Volgens Meadows (1993:75) gebruik en is kinders reeds op jong ouderdom bewus van metafore, aangesien hulle die vermoë het om klassifikasies te maak. Sy voer verder aan dat metafore 'n kennisgenererende aard het.

Die kognitiewe speel 'n belangrike rol in die totaliteit van die kind se ontwikkeling, aangesien dit die ander ontwikkelingsareas beïnvloed, soos verder aangedui sal word.

- **Sosiale ontwikkeling**

Die kind beweeg, wat sosiale ontwikkeling betref, van egosentrisme na 'n sensitiwiteit ten opsigte van ander; hy leer om ander in ag te neem en ander tot hulp te wees (Louw, 1994:376). Een belangrike faset van sosiale ontwikkeling is die verwerwing van sosiale vaardighede, wat die individu in staat stel om in situasies gepas op te tree, ander in ag te neem en geduld te hê met sosiale verhoudings (Lefrancois, 1993:349-450). Sosiale ontwikkeling hang nou saam met morele ontwikkeling.

Vervolgens bespreek Lefrancois (1993:338; 349-350) ook sosiale kennis, wat beskryf kan word as die bewustheid van die self en ander, wat die bewustheid van mense en hul optrede insluit, en die individu in staat stel om situasies te kan evalueer en verstaan. Die ontwikkeling van sosiale kennis begin reeds vroeg in die individu se lewe, en daar is 'n korrelasie tussen die ontwikkeling van sosiale kennis en die ontwikkeling van die selfkonsep.

Twee belangrike sake wat met sosiale ontwikkeling saamhang, is gewildheid en vooroordeel; dit is besonder belangrik vir die kind in die laatkinderjare. 'n Ongewilde kind ly op vele gebiede, en navorsing het getoon dat ongewildheid op laerskool een van die veranderlikes is wat met latere gedragsprobleme en / of emosionele versteurings verband hou (Louw, 1994:384). Dit is ook waar dat die kind se gewildheid kan toeneem indien hy sosiale vaardighede aanleer (Louw, 1994:384).

Vooroordeel is iets wat steeds by kinders in die laatkinderjare voorkom (Louw, 1994:384). Vooroordeel kan beskryf word as "...'n houding wat op onvoldoende inligting en breë veralgemenings gebaseer is en daardeur gekenmerk word dat die individu dit nie maklik wysig nie, ten spyte van inligting wat teen die vooroordeel indruis." (Louw, 1994:384.) By die vorming van oordele speel veral opvoeding, direkte kontak en wetgewing 'n belangrike rol, maar volgens Louw (1994:386) is direkte kontak die belangrikste van die drie, aangesien kennis op hierdie manier eerstehands opgedoen word en die individu geleentheid kry om self opinies en idees te vorm.

- **Emosionele ontwikkeling**

Op emosionele vlak beweeg die kind van hulpeloosheid na onafhanklikheid en selfgenoegsaamheid. Volgens Louw (1994:362) toon die kind groter emosionele buigsaamheid en differensiasie. Dit impliseer dat hy uitdrukking kan gee aan 'n groter verskeidenheid gevoelens. Die kind se begrip van emosionele ervarings neem toe – ten opsigte van homself, maar ook ten opsigte van ander.

Die ouer kind kan emosionele etikette identifiseer en innerlike gewaarwordinge daaraan toeskryf. Daar is veral drie emosies wat besonder dominant is in dié fase van die kind se lewe, te wete vrees, aggressie en liefde (Bukatko & Daehler, 1995:402; Louw, 1994:363).

Kinders in hulle laatkinderjare beleef vrees vir bonatuurlike magte, sosiale mislukking, verlies van die ouers en kontemporêre bedreigings, byvoorbeeld kernoorloë en Vigs. Die kind se vrese is nie meer irrasioneel nie, maar kan herlei word tot 'n onaangename ervaring wat hy in 'n betrokke verband gehad het, of waaroor hy in 'n boek gelees het of deur 'n tegnologiese medium teëgekrom het.

Aggressie wat kinders van hierdie leeftyd toon, het hoofsaaklik ten doel om ander seer te maak (Louw, 1994:364). Navorsing het ook getoon dat kinders wat tydens hulle kinderjare aggressief is ook geneig is om aggressief te wees tydens adolessensie en volwassenheid, en dat die teenoorgestelde waar is van nie-aggressiewe kinders (Louw, 1994:364).

Die abstrakte aard van liefde het tot gevolg dat die kind in die laatkinderjare dit nie ten volle kan begryp nie maar wel kan ervaar deur bande te vorm met ander (Louw, 1994:363). Indien kinders liefde ondervind, betoon hulle ook makliker liefde. Die betoning van liefde in die laatkinderjare geskied op konkrete sowel as abstrakte vlak en is dus meer volwasse van aard.

Bukatko en Daehler (1995:401-402) skenk aandag aan die funksies van emosies. Ten eerste organiseer en reguleer dit die kind se optrede. Negatiewe gevoelens wat met mislukking saamhang, sal waarskynlik tot gevolg hê dat 'n taak gestaak word, terwyl sukses as motivering sal dien om die taak te vervolmaak en ander take aan te pak.

Tweedens is daar 'n belangrike skakel tussen emosie en kognisie. Navorsing (Bukatko & Daehler, 1995:401) het aangedui dat kognitiewe aktiwiteite met die toon van emosie saamhang; navorsers gebruik hierdie emosionele reaksies om kinders se kognitiewe

vaardighede te evalueer. Die kind se emosionele toestand beïnvloed verder sy kognitiewe prestasie. Die verhouding tussen die kognitiewe en emosionele word verder beïnvloed deur die sosiale (Bukatko & Daehler, 1995:404). Sosialisering beïnvloed die manier waarop emosies bestuur of hanteer word, byvoorbeeld in welke situasie(s) welke emosie(s) gepas is, asook die wyse waarop kinders emosies etiketteer. Kognitiewe prosesse funksioneer dus as tussengangers tussen sosiale gebeure en die kind se reaksie daarop.

Laastens, en volgens Bukatko en Daehler (1995:401) is dit die belangrikste funksie, tree emosies op in kinders se interaksie met ander. Wanneer die kind in wisselwerking met ander tree, is dit belangrik dat die gepastheid van emosies gemedieer word, byvoorbeeld dat dit nie wenslik is om aandag te soek deur aggressief teenoor ander te wees nie.

• Morele ontwikkeling

Morele ontwikkeling het spesifiek te doen met die aanleer van beginsels wat die individu in staat stel om gedrag te beoordeel as reg of verkeerd (Lefrancois, 1993:397; Smith & Cowie, 1991:197). Die beskouing van wat reg en verkeerd is, sal afhang van verskeie faktore, onder andere die norme en beginsels binne die gesin, kulturele groep of religieuse groepsverbondenheid, asook die toepaslikheid van die norme en beginsels binne (moontlik uitsonderlike) omstandighede soos bepaal deur persone, tyd, plek en gebeure. Louw (1994:257) beskou morele ontwikkeling as besonder belangrik. Piaget se teorie oor die kind se morele ontwikkeling stel dat daar 'n bepaalde orde is waarvolgens morele ontwikkeling verloop en dat daar 'n verband tussen kognitiewe en morele ontwikkeling is (Louw, 1994:357-358)⁶.

In die laatkindertjare is daar 'n oorgang tussen die heteronome en outonome moraliteit. Heteronome moraliteit word gekenmerk deur die beskouing dat reëls onveranderbaar is, aangesien dit die verlengstukke van 'n hoër gesag is. Verder word reëls gebruik om gedrag as aanvaarbaar of onaanvaarbaar te klassifiseer, en die beskouing word gehuldig dat oortredings, ongeag die omstandighede, gestraf behoort te word. Dié fase word ook gekenmerk deur morele absolutisme (omstandighede en onaanvaarbare optrede word nie noodwendig binne konteks met mekaar in verband gebring nie) en immanente geregtigheid (korrelasie tussen dít wat die kind verkeerd doen en negatiewe gebeure in sy lewe).

⁶ Hoewel Kohlberg se teorie ook belangrik is (Louw, 1994:359-362; Woolfolk, 1995:81-82), word slegs Piaget se teorie soos vervat in Louw (1994:357-359) vir die doel van hierdie studie bespreek.

Outonome realiteit, die fase wat teen ongeveer die ouderdom van 10 bereik word, is die laaste fase van morele ontwikkeling, aldus Piaget (Louw, 1994:358). Die wegbeweeg van egosentrisme het tot gevolg dat die kind moreel meer plooibaar is en dat die arbitrêre aard van reëls in ag geneem word. Die kind besef dat onaanvaarbare gedrag nie noodwendig op konvensionele wyse gestraf hoef te word nie en dat die bedoelinge van die oortreder in oorweging geneem moet word. Aangesien reëls deur mense geskep word, kan dit verander word met die wedersydse goedkeuring van individue of groepe.

Kognitiewe ontwikkeling speel 'n belangrike rol by morele ontwikkeling; dit kan selfs beskou word as 'n voorvereiste vir morele ontwikkeling (Smith & Cowie, 1991:204). 'n Hoë vlak van kognitiewe ontwikkeling verseker egter nie noodwendig 'n hoë vlak van morele ontwikkeling nie.

2.2.3 Faktore wat ontwikkeling beïnvloed

Die ontwikkeling van die kind word beïnvloed deur 'n aantal faktore. Dit het grootliks te doen met interaksie tussen die kind en ander mense wat verskillende rolle in sy lewe vertolk. Hierdie mense se betrokkenheid vorm op abstrakte vlak konsentriese sirkels om die kind se bestaan.

- **Die gesin**

Die gesin dra vanselfsprekend baie by tot die ontwikkeling van die kind in al bogenoemde areas. In hierdie konteks leer die kind sy sosiale omgewing ken vanuit 'n beskermde milieu: "die huis (bly) vir die kind steeds die plek wat die meeste sekuriteit bied en sy gesin die spil waarom sy bestaan draai" (Louw, 1994:366).

In die laatkinderjare word hoë finansiële, emosionele en morele eise aan ouers gestel (Lefrancois, 1993:347). Die ouer moet die kind beskerm en as buffer dien tussen die kind en die gemeenskap. Die ouerhuis speel 'n belangrike rol by die kind se aanleer en handhawing van morele, godsdienstige en kulturele waardes. Daar is ook 'n aantal psigososiale take wat aangeleer moet word, byvoorbeeld optrede teenoor gesagsfigure, asook die hantering van interpersoonlike verhoudings en die hantering en oplossing van verskille. Tussen die ouderdom 9 en 12 jaar ontwikkel die kind 'n groot mate van onafhanklikheid, veral op fisiese vlak, terwyl emosionele afhanklikheid geïnternaliseer word (Smith & Cowie, 1991:67). Die kind kan dinge vir homself begin doen en wil ook totale of gedeeltelike seggenskap hê in sake wat hom raak. Dit lei daartoe dat hulle gesinsreëls begin bevraagteken, veral op grond van dit wat hulle binne ander gesinne waarneem.

Louw (1994:366-376), asook Lefrancois (1993:283-289), identifiseer ses wyses waarop die gesin 'n invloed op kinders en hul ontwikkeling kan hê, waaronder determinante van ouerskap (ouer, kind en faktore van buite), ouerskapstyl en gesinsamestelling. Die ouers en huislike omstandighede beïnvloed kinders se aanpassing en vordering in die skool.

- **Vriendskappe**

Die kind vorm vriendskappe binne die groter sosiale groep waarbinne hy beweeg. 'n Model van Selman en Selman (1979:72) identifiseer vyf stadia van vriendskapsontwikkeling waardeur die individu gaan. Hierdie stadia oorvleuel mekaar, en die kind tussen die jare 9 tot 12 bevind hom tussen stadiums 2 en 3. Stadium 2 word die tydperk van tweerigting-mooiweer-samewerking genoem, en in hierdie stadium word die kind bewus van die belangrikheid van gee-en-neem binne elke vriendskap. Dit is besonder belangrik dat beide die partye in die vriendskap deel, maar as gevolg van die feit dat selfbelang tog nog oorheersend is, gaan vriendskappe maklik tot niet wanneer die partye verskil of argumenteer. Stadium 3 is die tydperk van intieme onderling-gedeelde verhoudings en word vriendskapsverhoudings nie slegs gefundeer op grond van wat die individue vir mekaar kan doen nie, maar ook op grond van hul vermoë om te kan deel wat betref van persoonlike probleme en geheime. Vriendskappe word nie beëindig as gevolg van verskille en konflikte nie (Lefrancois, 1993:344), maar kan 'n besitlike kleur kry aangesien die individu 'n behoefte aan 'n een-tot-een-vriendskap het.

Vriendskappe het 'n aantal funksies, waaronder die feit dat dit deel van die ondersteuningsstelsel van die kind vorm en bydra tot die kind se latere vermoë om betekenisvolle en langdurige emosionele verhoudings aan te knoop. Vriendskappe dra by tot die vorming van 'n selfkonsep en sosiale aanpassing (Lefrancois, 1993:344-346).

- **Portuurgroep**

Een van die invloedrykste groepe in die laatkinderjare is die portuurgroep. Louw (1994:378-379) beskryf die portuurgroep soos volg:

“...’n relatief stabiele versameling van twee of meer kinders wat met mekaar in interaksie verkeer, norme en doelstellings deel, en wat ’n sekere mate van rol- en statusverdeling ontwikkel het waarvolgens die groep se interaksie gereël word... So ’n portuurgroep sal dus sekere doelstellings en belangstellings deel. Hulle formuleer hulle eie reëls en gedragskodes.”

Kinders in die laatkinderjare is hoofsaaklik in die geselskap van en in interaksie met kinders van dieselfde ouderdom en geslag. Die besondere aard van die wisselwerking tussen die

kind en sy portuurgroep kan toegeskryf word aan die feit dat die kind meer klasmaats het en dat hy dié klasmaats ook beter ken (Louw, 1994:377).

Die portuurgroep het 'n aantal belangrike funksies (Lefrancois, 1993:351-352; Louw, 1994:378-382), soos byvoorbeeld dat die kind sosiale blootstelling kry, emosioneel meer onafhanklik raak en bekend gestel word aan kulturele norme. Verder dra interaksie met die portuurgroep by tot die ontwikkeling van die selfkonsep. Daar is 'n aantal gevare verbonde aan 'n te groot mate van blootstelling aan en identifisering met die portuurgroep; Louw (1994:381) noem onder andere die moontlike deelname aan onwettige of ongewenste aktiwiteite en die feit dat die kind moontlik nie die geleentheid gaan kry om selfstandig en onafhanklik te funksioneer nie.

- **Die skool**

Volgens Lefrancois (1993:352) en Louw (1994:352) speel die skool 'n groot rol in die lewe van die kind in sy laatkindertjare. Teen die laatkindertjare behoort die kind al gevestig te wees in die roetine wat skoolgaan van hom vereis en gewoon te wees aan die eise wat die skool en gesagsfigure aan hom stel. Die kind is by die stadium verby waar hy die blote eenvoudige vaardighede soos lees en skryf moet bemeester: insig word vereis in vakke soos Natuurwetenskap en Wiskunde. Louw (1994:354) voer aan dat kinders wat moeilik in die skool aanpas, waarskynlik ook ander probleme sal ondervind, waaronder gevoelens van onsekerheid en afhanklikheid van ouers. Die grootte van die gesin en die kind se rangorde daarin dra ook by tot sy vermoë om in die skool aan te pas.

- **Die onderwyser**

Die onderwyser het 'n verskeidenheid belangrike take (Lefrancois, 1993:352; Louw, 1994:354; Woolfolk, 1995:91): hy fasiliteer leer, help met die aanleer van sosiale vaardighede, bevorder selfondersoek en verbreed leefwêreld. Die onderwyser kan optree as klankbord en psigoloog vir kinders wat probleme ondervind. Die onderwyser se optrede teenoor kinders is baie belangrik. Indien dit vir 'n kind duidelik is dat 'n onderwyser geduldig, liefdevol en behulpsaam is, kan dit 'n positiewe invloed op sy skoolprestasie en totale ontwikkeling hê. Die onderwyser se verwagtings van sy leerders speel 'n rol by akademiese prestasie, motivering en selfkonsep (Lefrancois, 1993:352; Louw, 1994:355). Dit is belangrik dat onderwysers hul verwagtinge ten opsigte van leerders nie in so mate duidelik maak dat hulle swakker leerders daardeur benadeel nie.

- **Tegnologie**

Aangesien die individu voortdurend meer gekonfronteer word met die tegnologiese mediums, televisie en rekenaars, moet dit genoem word as 'n faktor wat ontwikkeling beïnvloed. In Ghesquiere (1993) se *Leesbeesten en kijkzifiers* word die rol van televisie in die kind se lewe baie duidelik, asook in watter verhouding televisie-kyk tot ander aktiwiteite staan. Tuisrekenaars is ook 'n algemene gesig in die hedendaagse huishouding en hiermee het individue toegang tot 'n groot hoeveelheid inligting. Televisie en rekenaars bied 'n groot vermaaklikheidsmoontlikheid vir die kind; beide verskaf 'n groot verskeidenheid aktiwiteite.

Bogenoemde tegnologiese mediums het op verskeie ontwikkelingsareas 'n invloed, en afhangende van die aard van die kind se omgang met die medium kan dit positief of negatief wees. Wat die kind se selfkonsep betref, is dit belangrik dat die kind homself en sy omstandighede in perspektief sien. Wanneer die kind homself en sy wêreld vergelyk met die wêreld wat deur televisieprogramme uitgebeeld word en hy nie, volgens hom, aan daardie standarde voldoen nie, kan dit 'n negatiewe ervaring vir die kind wees. As sy rekenaarvaardighede nie goed met dié van sy vriende vergelyk nie, mag dit ook 'n negatiewe ervaring vir die kind wees. Hoewel televisie sport as belangrik voorstel, kan sowel televisie as rekenaar lei tot 'n passiewer lewenstyl en wat tot gevolg het dat die kind nie liggaamlik optimaal ontwikkel nie. Dit kan 'n positiewe invloed op kognitiewe ontwikkeling hê, aangesien daar by die verwerwing van vaardighede deur tegnologiese mediums byna altyd 'n spelelement betrokke is. As die kind besonder baie tyd voor die televisie en rekenaar bestee, kan sy sosiale ontwikkeling skade ly. Die aanleer van sekere sosiale vaardighede kan moontlik agterweë bly, hoewel dit moontlik bevorder kan word deur televisieprogramme. Die kind word ook bewus gemaak van vele sosiale kwessies wat deur dokumentêre programme of selfs veldtogte vooropgestel word. Interaksie met veral die televisie kan ook 'n appèl op die kind as emosionele wese maak. Enersyds kan die kind bewus gemaak word van die universaliteit van emosies en sodoende 'n emosionele weerbaarheid opbou, maar andersyds ontstaan die moontlikheid dat hy gekonfronteer word met sake wat hy emosioneel nog nie kan verwerk nie, soos reeds genoem is in 2.2.1. Die uitwerking van die televisie en rekenaar op die kind as morele wese sal afhang van sy morele ontwikkeling tot in daardie stadium. Indien daar 'n sterk gevestigde morele verwysingsraamwerk is, behoort hy in 'n groot mate self sy weg te vind, maar indien die teenoorgestelde waar is, is dit van kardinale belang dat 'n volwassene hulp en leiding verskaf.

Die tegnologiese moontlikhede het nie alleen implikasies vir die kind se ontwikkeling nie, maar ook vir sy leesbelangstelling en –aktiwiteit(e). Lees, as 'n belangrike vormende aktiwiteit, kan egter nie agterweë gelaat word ter wille van die ontwikkelende tegnologie nie,

en dit plaas 'n verantwoordelikheid op skrywers, onderwysers, ouers en ander rolspelers om aan kinders interessante en relevante leesstof te bied. Ter afsluiting Aiken (1982:87) se opmerking aangaande die verskil tussen individue wat meer blootgestel is aan 'n leeskultuur en dié wat meer blootgestel is aan 'n televisie-kyk-kultuur: "The generations reared on television are also lightning-quick, far quicker than their parents, at grasping visual and verbal gags. But they may be considerably slower to follow the same kind of humour when it is written down."

2.2.4 Samevattend: ontwikkelingspsigologie en humor by die kind tussen 9 en 12 jaar

Louw (1994:386) voer aan dat humor vir die kind in die middelkinderjare, wat ook die laatkinderjare insluit, baie belangrik is. Hulle put vreugde daaruit om ander poetse te bak en grappe te vertel, en volgens Aiken (1982:86) verkies kinders humoristiese verhale. Die kind se kognitiewe ontwikkeling dra by tot die waardering van humor, en navorsing wat Zigler, Levine en Gould (1967) gedoen het, bewys dat daar 'n belangrike wisselwerking en verhouding is tussen die aangename gevoel van iets humoristies en die verstaan daarvan. Té eenvoudige dinge is ook nie meer vir die kind in die laatkinderjare snaaks nie. Spesifieke vorme van humor wat kenmerkend is van dié leeftyd, is grappies en grapraaisels. Humor kan ook bydra tot die kind se kognitiewe ontwikkeling. Die kind se taalvermoë speel 'n rol in sy humorvermoë; die kognitiewe ontwikkelingsvlak, asook emosionele ontwikkeling en toestand, dra by tot die kind se waardering van humor. Humor het 'n algemeen positiewe aard wat kan bydra tot die sosiale, emosionele en morele ontwikkeling van die kind. Die komplekse aard van inligting waarmee kinders gekonfronteer word (vergelyk 2.2.1), maak humor 'n positiewe vaardigheid om aan te leer om moeilike situasies mee te hanteer: "...let humour fuel the creative process, attain greater objectivity, and generate alternative solution" (Lowis & Nieuwoudt, 1994:124). Die suksesvolle integrering van humor in die individu se totale ontwikkeling dra dus by tot 'n positiewe selfkonsep. Wat interaksie met ander betref, kan humor bydra tot positiewe en suksesvolle menseverhoudinge – op mikro- en makrovlak.

Uit bostaande bespreking word dit dus duidelik dat die ontwikkelende individu in ag geneem moet word ten einde geldige afleidings te maak aangaande die implisiete sowel as die reële leser. Verder werp dit, uit 'n psigologiese oogpunt, lig op die ontwikkeling van 'n humorvermoë, en in kombinasie met die narratologieondersoek kan daar dan ook voorlopige afleidings gemaak word ten opsigte van humor in kinderverhale.

2.3 RESEPSIE-ESTETIKA AS INVALSHOEK VIR DIE BESTUDERING VAN KINDERVERHALE

2.3.1 Inleidend

Jakobson (1960:353) stel 'n kommunikasiemodel voor, en sedert die resepsie-estetika in die laat-sestigerjare momentum begin kry het, word dit aanvaar dat hierdie model ook van toepassing gemaak kan word op literêre kommunikasie (Cloete, Botha & Malan, 1985:8, 55; Rossouw, 1992:427; Van der Merwe & Viljoen, 1998:115). 'n Vereenvoudigde voorstelling van die model lyk soos volg:



Figuur 1: Vereenvoudigde voorstelling van die kommunikasieproses

Die kinderliteratuur, *in casu* die kinderverhaal, het 'n eiesoortige leser: die kind se leëwêreld ontwikkel voortdurend. Volgens Gillespie en Conner (1975:173) moet die kind se verwysingsraamwerk ("framework of reference") deurlopend hersien en herorganiseer word terwyl hy die wêreld waarin hy leef, ontdek. Aiken (1982:24), wat vanuit 'n literêre invalshoek na ontwikkeling by die kind kyk, maak 'n soortgelyke opmerking: "They are learning something every minute of the daylight hours, at a faster pace and over a wider range of knowledge than they will ever need to again."

- **Verwagtingshorison**

Hoewel terme soos *verwysingskonteks*, *verwysingsraamwerk* en *verwagtingshorison* as sinonieme gebruik word, word daar in hierdie studie voorkeur gegee aan *verwagtingshorison*. Ten eerste is dit die term wat in die resepsie-estetika gebruik word⁷ (Abrams, 1993:272; Selden & Widdowson, 1993:52-55), en tweedens impliseer dié term 'n wyer en voortdurend ontwikkelende konstruksie. Die vraag ontstaan selfs of *verwagtingshorison* nie *verwysingskonteks* en *verwysingsraamwerk* insluit nie. Malan (1983: xxiii) verduidelik *verwagtingshorison* soos volg: "... 'toerusting' in die leser se bewussyn waarmee hy die werk tegemoet gaan, gebaseer op sy sosiokulturele agtergrond, asook sy kennis en ervaring van die literatuur in die algemeen." Die kind se verwagtingshorison kom in aanraking met die kinderverhaal, oftewel die teks as artefak, binne 'n sekere konteks. In hierdie (lees)proses word die teks omgevorm tot die estetiese objek (Iser, 1988:212) – dit is dus nie slegs meer die artefak nie. Die estetiese objek is die korrelaat van die teks in die leserbewuste (Du Plooy, 1986:124). Wanneer die teks deur die leser omgevorm is tot die estetiese objek,

⁷ Jauss is die vader van die begrip "Erwartungshorizont".

groeï sy verwagtings- en ervaringshorison. Binne die teks is daar oop plekke, soos Iser daarna verwys. Daar kan tussen twee soorte “oop plekke” onderskei word, naamlik dié wat deur die outeursintensie doelbewus as *procédé* in die teks ingewerk word, en dié wat ontstaan as gevolg van die leser se onvermoë om die oop plek te vul met begrip – dié gedeelte bly vir hom onverstaanbaar. Iser (1988:216) maak dit ook duidelik dat die inligting binne die teks na die onderbewuste skuif en later weer opgeroep kan word sodat die leser dit kan gebruik as merkers om nuwe inligting te versamel.

- **Outeurs en lesers**

Aangesien die resepsie-estetika as literêre benaderingswyse gerig is op die leser en die teks, is dit daarom belangrik dat soorte outeurs en soorte lesers omskryf word.

Verskillende soorte outeurs sowel as verskillende lesers kan onderskei word op grond van hul plek binne of buite die teks. Die tekseksterne outeur is die skrywer as persoon; die abstrakte outeur is die kode binne die teks (Malan, 1983:xxv). Malan (1983:xxv) onderskei verder die abstrakte outeur van die implisiete outeur deur aan te dui dat die implisiete outeur die organiserende instansie binne die teks is. Daarteenoor verteenwoordig die abstrakte outeur die reële outeur en sy intensies. Wanneer die outeur op so ‘n manier in die teks teenwoordig is dat die leser bewus van hom is, word hy die fiktiewe outeur genoem.

Die reële leser staan buite die teks, en teenoor die reële outeur. Die implisiete leser (geïndenteerde leser, aldus Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1982:110), soos beskryf deur Iser (Selden & Widdowson, 1993:55; Ohlhoff, 1985:54), is die fiktiewe leser in die teks en is as’t ware figuurlik ingebed in die verhaal. Die eksplisiete leser word ook die adreassaar genoem en kan herken word as vertel*procédé* waar die leser direk deur die outeur aangespreek word. Die geïndenteerde leser (veronderstelde leser in Van Luxemburg, Bal en Weststeijn, 1982:110, se terme) is die leser waarin die outeur se verwagting opgesluit lê en is die leser wat die outeur in gedagte het wanneer hy sy verhaal skryf. Die superleser kan aldus Riffaterre, soos bespreek deur Senekal (1983:27) en Van Gorp *et al.* (1991:224), die optimale interpretasie van ‘n teks gee. Soortgelyk is die ideale leser, ‘n konsep van Link (soos bespreek deur Senekal (1993:27) en Van Gorp *et al.* (1991:224)) wat ‘n perfekte estetiese objek kan vorm uit die artefak en aan die verwagting van die outeur kan voldoen. Uiteraard bestaan sulke lesers nie omdat die verwagtingshorison van die reële outeur en reële leser sal verskil. Die modelleser word deur Eco, soos bespreek deur Senekal (1983:39), beskou as die leser wat die outeur in gedagte het wanneer hy ‘n teks skryf. Dit stem dus ooreen met die geïndenteerde leser. Van Gorp *et al.* (1991:224) noem ook Fish se

ingeligte leser wat beskik oor die nodige ervaring om 'n teks te kan lees; dié leser het dus 'n volmaakte leesvermoë.

Daar kan dus fyn onderskei word tussen soorte outeurs en soorte lesers, maar vir die doel van hierdie studie gaan hoofsaaklik verwys word na die implisiete outeur en die implisiete leser, aangesien daar op hierdie wyse geldige afleidings gemaak kan word rakende humor in kinderverhale.

2.3.2 Ten slotte: outeur, teks, leser

By die skryf van 'n kinderverhaal moet die reële outeur dus die teikengroep en individu vir wie die verhaal geskryf word, in ag neem. Karaktertekening en -vorming is belangrik, want dit maak identifisering met karakters moontlik, en sodoende kan die verhaal met waardevolle inligting en ervarings deel word van die kind se verwagtingshorison. In die geval van kinderverhale is die implisiete leser duideliker as by die verhaal vir volwassenes, hoewel dit nie noodwendig makliker is om 'n kinderverhaal te skryf nie.

Die rol van mediëring van kinderverhale aan reële lesers in hierdie ontwikkelingsfase kan nie onderskat word nie. Mediëringsituasies kan 'n verskeidenheid moontlikhede inhou, afhangende daarvan of die verhaal deur 'n ouer, onderwyser of ander volwassene bemiddel word. Die volwasse medieerder van letterkunde het 'n belangrike taak aangesien hy daartoe kan bydra dat die kind se leesstrategieë ontwikkel. Deur kleiner en geïmpliseerde besonderhede vir die kind uit te wys, word hy bewus gemaak van die groter wêreld waarbinne die verhaal pas. Wanneer die analyses in die hieropvolgende hoofstukke gedoen word, sal daar hoofsaaklik afleidings gemaak word aangaande die implisiete leser met behulp van die ontwikkelingspsigologie soos bespreek in 2.2.

2.4 NARRATOLOGIE

2.4.1 Inleidend

Die outeur is afhanklik van 'n aantal elemente om sy verhaal só te vertel dat dit tot die leser spreek: narratiewe elemente, taalkundige elemente en die konvensies wat binne genres en subgenres geld, en in die geval van die kinderliteratuur ook die resepsie-estetika. Dié elemente moet in kinderverhale op só manier aangewend word dat die verhaal binne die kind se verwagtingshorison val, maar steeds bydra tot die uitbouing van die kind se lewens- en wêreldbeskouing. Soos in 2.2.4 gesien is, is humor vir die 9- tot 12-jarige baie belangrik. Ten spyte daarvan dat teoretici (Gillespie & Conner, 1975:182; Glazer & Williams III, 1979:338) aanvoer dat humor deel is van kinderverhale, is teoretiese inligting rakende die

verhouding tussen humor en narratiewe elemente nie geredelik beskikbaar nie. Die model wat in 2.5.8 voorgehou word, noodsaak dat die narratologie ook in hierdie studie verreken sal word.

In hierdie afdeling word gekyk na die onderskeid tussen realistiese en fantasieverhale. Tweedens word aandag gegee aan die verhaalelemente⁸: karakters, gebeure, tyd, ruimte en vertelinstantie en fokalisasie. Dié bespreking betrek algemene reëls sowel as spesifieke konvensies binne kinderverhale vir die ouderdomme 9 tot 12 jaar wat geld.

2.4.2 Realistiese en fantasieverhale: 'n voorlopige vergelyking

Teoretici (Aiken, 1982:79-86; Gillespie & Conner, 1975:182-201; Smeenk, 1979:4-5; Steenberg, 1979:39) is dit met mekaar eens dat kinders in die laatkinderjare sowel realistiese as fantasieverhale lees. Die konvensies wat binne hierdie twee subgenres geld, verskil egter. Die bespreking wat hier volg, is van toepassing op kinderverhale. 'n Algemene oorsig word gegee en verder word faktore wat fantasieverhale spesifiek beïnvloed, bespreek. 'n Bespreking ten opsigte van die verhaalelemente binne dié twee subgenres word gevind in 2.4.3.

'n Realistiese verhaal is 'n vertelling van iets wat kan gebeur of kon gebeur het in die wêreld soos dit aan die leser bekend is. Volgens Glazer en Williams III (1979:308) kan realistiese kinderverhale nie alleen sake voorstel nie, maar betrek dit ook emosies en sintuie. Hierdie soort verhale handel oor die leëwêreld van mense. Baie realistiese verhale handel oor probleme en vrae van jong lesers (Baudoin, 1994:183; Georgiou, 1969:360-361; Glazer & Williams III, 1979:309). Outeurs word aangemoedig om oor kontemporêre aangeleenthede te skryf (Glazer & Williams III, 1979:309), en daarom is dit belangrik dat die verhaal nie slegs die lewe beskryf en 'n hoopvolle (nie 'n noodwendig gelukkige) uitsig stel nie. Hoewel 'n realistiese verhaal kontemporêr moet wees, is dit belangrik dat dit nie vandag só kontemporêr is dat dit môre nie meer tot die leser spreek nie.

Die woord *fantasie* is afkomstig van die Latynse woord *phantasticus* en kan kortweg vertaal word met "...dit wat sigbaar gemaak word". Volgens Steenberg (1987:9) het fantasie vanaf die vroegste tye saamgehang met die sigbaarmaking van konsepte, vorme en gedagtebeelde. Swifen (1984:6) voer aan: "Fantasy is thus an enrichment of life, for even if

⁸ In die narratologie verskil teoretici oor die gebruik van die terme *aspekte* en *elemente*. Bal (1980:20-21) en Du Plooy (1986:295-299) gebruik die model waarin algemene verhaalelemente getransformeer word tot verhaalspesifieke aspekte wanneer 'n bepaalde verhaal ontstaan. Brink (1989: 38, 61, 83, 106) gebruik egter die terme *elemente* en *aspekte* afwisselend om te verwys na die konsepte *karakter*, *gebeure*, *ruimte*, *tyd*, *vertelinstantie* en *fokalisasie*. Vir die doel van hierdie studie word hoofsaaklik Brink se benadering gevolg.

dragons exist only in the otherworld, our lives in the primary world are richer and more beautiful simply through the imagining of them.” Volgens Steenberg (1987:11-14) is daar in fantasie ’n onderskeid tussen ’n primêre en ’n sekondêre wêreld. Die primêre wêreld lyk en funksioneer soos die reële wêreld, en daarteenoor bestaan die sekondêre wêreld parallel met die primêre wêreld. Dit is die wêreld wat deur die outeur geskep word. Binne hierdie wêreld is enigiets moontlik, met die voorbehoud dat dit binne die konvensies val wat die outeur gestel het (Georgiou, 1969:242; Glazer & Williams III, 1979:258), en verder voer Steenberg (1987:12) die volgende aan: “Fantasie berus as’t ware op die logika van die onlogiese”. Jackson (1981:20) dui aan dat hoewel fantasie ’n herskepping van die werklikheid (primêre wêreld) is, dit nie van die werklikheid losgemaak kan word nie. Die emosies wat karakters, menslik of nie, ervaar, is baie werklik en moet ook so uitgebeeld word (Glazer & Williams III, 1979:258; Baudoin, 1994:159). Fantasie aktiveer die onderbewuste, en hier word probleme wat die kind in die werklike lewe ervaar, opgelos (Georgiou, 1969:246; Glazer & Williams III, 1979:287, 288). Baudoin (1994:158) merk die volgende op rakende fantasie en die individu: “In het gebied tussen de leefwereld en de innerlijke wereld kunnen we de fantasiewereld situeren. In zijn fantasie geeft het kind vanuit een innerlijke behoefte vorm aan wensen en verlangens die hun wortels hebben in de eigen leefwereld... Fantasie is... persoonsgebonden omdat ieder mens zijn eigen wereld op zijn eigen wijze beleeft.” Jackson (1981:15) dui aan dat fantasie ’n waarheidsoekende aard het.

• Ander faktore binne fantasieverhale

Drie elemente wat in ag geneem moet word wanneer fantasieverhale bestudeer word, is die droom, towery en toweragtighede, asook woordgebruik (Steenberg, 1987:16-19). Die droom kan goed aangewend word in die fantasieverhaal: dit skakel met die onderbewuste en hef grense op, wat groter vryheid toelaat. Sodra lewenswaardhede verhelder is en probleme opgelos is, kan uit die droom na die realiteit teruggekeer word.

Towery en toweragtighede kan op verskeie maniere betrek word, hoewel Aiken (1982:83) aanvoer dat dit nie ’n vereiste is nie. Dit kan aangewend word om te beweeg tussen die primêre wêreld en sekondêre wêreld, of om die held in staat te stel om die bose te oorwin. Towery binne fantasie is nie slegs die gebruik van towerspreuke en -staffies nie; ook karakters se andersoortige gedrag as gevolg van bonatuurlike vermoëns kan as towery beskou word. Toorkrag van karakters moet aan wetmatighede voldoen, en daarom kan (’n) karakter(s) se buitengewone vermoëns slegs onder bepaalde omstandighede geld (Aiken, 1982:83; Steenberg, 1987:17).

Steenberg (1987:18) dui op die poëtiese krag van woordegebruik binne die fantasie. Woorde het nie meer slegs een betekenis nie: wêreld agter die werklikheid word ook deur woordgebruik betrek. Die besondere woordgebruik kan vergestalt word in inkantasies, herhalings en die stel van retoriese vrae. Besondere woordgebruik kan bydra tot die geslaagdheid van die fantasieverhaal.

Glazer en Williams III (1979:294-295) noem 'n aantal belangrike beginsels wat vir fantasie geld: (1) die fantasie-element(e) moet geloofwaardig wees, (2) die fantasie-element(e) moet in die verhaal sentraal staan, (3) die besonderhede in die verhaal moet ooreenstem met die fantasie-element(e), en (4) hoofkarakters moet geloofwaardig en bekend wees ten spyte van die fantasiematige in die verhaal.

2.4.3 Verhaalelemente

In hierdie afdeling word narratiewe elemente bespreek ten einde vas te stel wat die aard van die verskillende elemente is en hoe dit bydra tot die totaliteit van die verhaal – in dié geval die realistiese en fantasiematige kinderverhaal. Sowel algemeen-geldende narratologiese beginsels as beginsels wat spesifiek binne hierdie twee soorte kinderverhale geld, sal bespreek word.

• Karakters

Johl (1992:199) beskryf karakterisering as "...die proses waardeur karakters tot stand gebring word deur die wisselspel tussen enersyds storie, vertelteks en vertelproses en andersyds literêre konvensies, taal- en leesprosesse." Die verskillende instansies wat by die karakteriseringsproses betrokke is, is onder andere die reële outeur, die implisiete outeur, die verteller, karakters, die reële leser en die implisiete leser. Karakterisering is 'n totale teksproses waarin wisselspel van tekswêreld met verskillende inligtingsbronne voorkom. Die karakter is enersyds die definisie(s) wat deur die outeur, verteller en leser onderskeidelik aan die konsep gegee word en andersyds 'n figuur met algemene menslike eienskappe. Laasgenoemde hou in dat die karakter ooreenkomste het met die werklikheid, en dít is die eienskappe waaraan die leser hom kan eien. Die raakpunte het verskillende grade. Brink (1989:69-70) onderskei kategorieë tussen drie soorte karakters:

- (1) Referensiële karakters wat deur rekonstruksie vir die leser bekend is.
- (2) Koppelaar-karakters wat verteenwoordigers van die outeur en / of leser is.
- (3) Anaforiese karakters wat slegs deur en binne die teks ontstaan en bestaan.

Die karakter is dus nie bloot die produk van die karakteriseringsprosesse nie, maar word ook gevorm deur dít wat die reële leser kan herken in verhouding tot 'n werklike mens. Vir die

kinderverhaal is dit ook waar en belangrik: Georgiou (1969:53) voer aan dat effektiewe karakters die kind – figuurlik gesproke – in die boek “indra” en dit vir hom moontliker maak om te identifiseer met én karakter(s) én gebeure. Die kind moet hom in so ‘n mate met die karakter kan vereenselwig dat hy of sy die gebeure met die karakter kan meemaak, en die karakter moet vir hom die weg wys na dinge waarmee hy nog nie voorheen gekonfronteer is nie, en indien nodig dit met die kind “meemaak”.

Karakters kan verder onderskei word ten opsigte van hul “betrokkenheid” in die verhaal en hier word spesifiek verwys na die tradisionele onderskeid tussen “ronde” en “plat” karakters (Abrams, 1993:23-24; Bal, 1990:93; Johl, 1992:200). “Ronde” karakters is die komplekse karakters wat deur die loop van die verhaal verander, terwyl “plat” karakters die meer stabiele en stereotiepe karakters is.

Inligting kan eksplisiet of implisiet weergegee word deur die implisiete outeur, die verteller en karakters; dit geld ook vir die kinderverhaal (Aiken, 1982:57; Brink, 1989:76; Glazer & Williams III, 1979:27-28;). Die feit dat die kinderverhaal korter is as verhale vir volwassenes, beteken nie dat kinderverhaalkarakters nie goed ontwikkel moet wees nie. Intendeel, Steenberg (1974:44, 50) maak die volgende opmerking ten opsigte van karakters in kinderverhale: “...maar die karakter moet gehoorsaam bly aan onveranderbare sielkundige wette i.v.m. sy groei en ontwikkeling... Of ‘n kinder karakter egter nou ook bloot getipeer word, of voluit verbeeld word, bly dit belangrik dat hy veral in die kinderboek duidelik voorgestel sal word.” Verder moet die kinder karakter menslik bly (Steenberg, 1974:51; Glazer & Williams III, 1979:28). Dit is juis een van die redes hoekom die ontwikkelingpsigologie betrek moet word by ‘n narratologiese ondersoek. Tog, voer Steenberg (1974:47) verder aan, is die psigologiese waarheid nie die enigste belangrike aspek van karakterontwikkeling nie: koherensie en die kompleksheid van die psigologiese waarheid dra by tot die skep van die kinder karakter en -verhaal as kunswerk.

Karakters in ‘n realistiese kinderverhaal moet goed ontwikkel wees en oortuigend optree; volgens Georgiou beïnvloed die karakters – veral die hoofkarakter – die stemming van die verhaal. Die hoofkarakter in die kinderverhaal kan moontlik dié kind wees wat gekonfronteer word met die een of ander dilemma of situasie wat hy moet oplos om sodoende te kan groei en ontwikkel (Glazer & Williams III, 1979:28; Steenberg, 1974:48). Steenberg (1974:48) dui aan dat die kinder karakter egter ook slegs as waarnemer voorgestel kan word; dit impliseer dat hy verskillend belig kan word om sodoende sy persoonlikheid en verhoudings tot ander mense en dinge duidelik te maak. Steenberg (1974:48) dui aan dat kinder karakter(s) binne die kinderverhaal baie maal groei toon in ‘n mindere of ‘n meerdere mate. Sy dui egter ook

aan dat kinderkarakters nie noodwendig onderwerp hoef te word aan ontwikkeling en groei nie. Die kinderverhaal is nie alleen afhanklik van die karakter(s) nie, maar van die verhouding tussen verhaalelemente in die geheel.

Aangesien fantasieverhale in sekondêre wêreld afspeel, is daar 'n moontlikheid van 'n verskeidenheid karakters: menslike, diere- en magiese karakters. Sowel Aiken (1982:83) as Steenberg (1987:20) voer aan dat hoewel karakters nie baie vol geteken hoef te word nie, hulle oortuigend behoort te wees. Vir Georgiou (1969:249) is die individualiteit en vindingrykheid van karakters baie belangrik; fantasiekarakters moet getrou aan hulself en hul geaardheid bly. Omdat goed en kwaad hoofsaaklik teenoor mekaar gestel word in die fantasieverhaal, is daar 'n duidelik skeiding tussen karakters waarin die goeie vergestalt word en dié waarin die bose vergestalt word.

In sowel realistiese as fantasieverhale lei karakters die kinderleser tot 'n groter insig wat bydra tot die verruiming van sy lewens- en wêreldbeskouing.

- **Gebeure**

Gebeure in 'n verhaal verskaf 'n dinamika aan die verhaal – vergelyk byvoorbeeld dat Bal (1990:135) gebeure beskryf as die oorgang van een toestand na 'n ander en dat hierdie oorgang, hetsy innerlik of uiterlik, rimpelings veroorsaak in die poele van karakter, tyd en ruimte.

Nie alle gebeure word in verhale genoem nie. Die outeur besluit op grond van 'n aantal beginsels van watter gebeure 'n verhaal verslag sal doen (Brink, 1989:55). Dié beginsels is (1) soorte gebeure, (2) hiërargie van gebeure, asook (3) reeksvorming en groepering.

Brink (1989:48) onderskei verder tussen statiese en dinamiese gebeure, waar statiese gebeure die verhaal op vertikale vlak laat beweeg en dinamiese gebeure 'n verandering in toestand bewerkstellig. Gebeure word ook in 'n bepaalde hiërargie aangebied, en sodoende word onderskei tussen bepalende en verbindende gebeure (Brink, 1989:52). Bepalende gebeure dui op keusemomente, terwyl verbindende gebeure hierdie keusemomente aanvul. Of 'n gebeurtenis verbindend of bepalend is, hang af van die hoek of oogpunt vanwaaruit die leser die verhaal beskou. Gebeure en karakter gaan meestal hand aan hand met handeling, en Brink (1989:50) dui die volgende vier handelingskategorieë aan: (1) nie-verbale handeling, (2) verbale handeling, (3) gedagtehandeling en (4) gemoedsbeweging.

Gebeure vorm reekse en groepe. Hoe die reekse en groepe gevorm word, is afhanklik van onder andere logiese oorwegings, asook sosiale en kulturele konvensies. Die beginsels van reeksvorming berus hoofsaaklik op interne en eksterne gronde (Brink, 1989:59). Interne gronde berus op motivering, die oortuigingskrag van 'n reeks gebeurtenisse in hul verhouding tot ander verhaalelemente en spanning (die resultaat van 'n gemotiveerde verwagting). Eksterne gronde sluit chronologie, logika en kousaliteit in.

Gebeure in die kinderverhaal is baie belangrik; Glazer en Williams III (1979:23) noem dat kinders 'n boek identifiseer en onthou op grond van dit wat in die boek gebeur. In die kinderverhaal moet die gebeure verband hou met mekaar om die leser se aandag te behou en 'n dinamika aan die verhaal te verleen: die leser weet dat daar iets gaan gebeur en dat dit nie slegs 'n stukkie van die alledaagse lewe is wat weergegee gaan word nie (Aiken, 1982:41; Glazer & Williams III, 1979:24). Die kinderverhaal moet ook, soos verhale vir volwassenes, logies geskryf wees (Aiken, 1982:40; Georgiou, 1969:52; Glazer & Williams III, 1979:24).

Innerlike gebeure by karakters en lesers moet ook in ag geneem word. By karakters word dit hoofsaaklik gesien in gedagtehandeling en gemoedsbewegings, en daar kan aanvaar word dat die leser as gevolg van die verhaal gedagtehandeling verrig en gemoedsbeweging ervaar. Dit kan dus onder andere inhou dat die karakter en / of leser 'n groeiproses ondergaan, hoe gering ookal. As die kind hierdie groeiproses ongemerk kan ondergaan, kan die verhaal vir hom 'n waardevolle ervaring wees.

In realistiese verhale verloop gebeure hoofsaaklik chronologies, met die uitsondering van terugblikke of geïsoleerde gebeure (Georgiou, 1969:362); dit is veral as gevolg van die feit dat die kinderleser nie noodwendig die tidspronge kan begryp nie. Volgens Baudoin (1994:184) begin die verhaal gewoonlik met 'n onverwagte gebeurtenis. Die gebeure ontwikkel rondom die doen en late van mense: die dinge wat met hulle gebeur en die keuses wat hulle maak. Aan die einde van die verhaal is die harmonie herstel, en die gebeure dra by tot die tematiese samehang van die verhaal (Baudoin, 1994:184).

Gebeure in die fantasieverhaal het verskillende moontlikhede (Steenberg, 1987:23-24). Die gebeure kan volledig in 'n sekondêre (fantasie-) wêreld afspeel, of wisselend verloop tussen die primêre en sekondêre wêreld; in sulke gevalle begin en eindig die verhaal in die realiteit, terwyl die middelgedeelte in 'n sekondêre wêreld afspeel. Daar is dus 'n onderskeid ten opsigte van ruimte, wat uiteraard impliseer dat daar verskillende soorte gebeure is. Die

verloop bly vinnig en boeiend; gebeure volg mekaar chronologies op en vorm 'n hegte samehang.

Of gebeure in 'n realistiese of fantasiewêreld afspeel, is dit baie belangrik dat die gebeure sal bydra tot die geloofwaardigheid van die verhaal.

- **Tyd**

Tyd is 'n belangrike verhaalelement, veral as gevolg van die spesifieke verhouding tussen tyd en gebeure (Keuris, 1992:543). Henry James (1972:186-187) wys daarop dat die skrywer 'n fyn aanvoeling moet hê vir die uitbeelding van die verloop van tyd. Hier word veral verwys na die balans tussen verteltyd en vertelde tyd en die harmonie tussen die verloop van tyd in die teks en die verhaalverloop.

Die tradisionele onderskeid tussen verteltyd en vertelde tyd word steeds gehandhaaf. Volgens Brink (1989:91-93) is verteltyd verdeelbaar in tekstyd en leestyd en dui dit hoofsaaklik op die aantal bladsye wat die verhaal in beslag neem. Die vertelde tyd is tyd soos dit rekonstrueerbaar is uit die verhaal volgens ure, dae, maande en jare, en daar word onderskei tussen storietyd (elke moontlike tydsverwysing in die verhaal) en plottyd (chronologiese organisering van storietyd). Brink (1989:92) onderskei 'n derde soort tyd, naamlik vertellertyd, wat aandui (indien dit rekonstrueerbaar is) hoe lank dit die verteller geneem het om die teks te skep.

Wanneer die outeur 'n verhaal vertel, het hy 'n keuse tussen vier tydstrategieë, te wete (1) prosestyd, (2) retrospektiewe tyd, (3) keertyd en (4) politemporale tyd. Laasgenoemde is die kombinerings van tye in so 'n mate dat dit vermeng word, gerelativeer word en vir die leser verwarrend raak; dit is ook die tipe tyd wat die onwaarskynlikste is om gebruik te word in die kinderverhaal. Hand aan hand met die genoemde strategieë gaan die volgorde waarin tyd weergegee word (Brink, 1989:96): (1) verkapte volgorde dui op anachroniese tydsverwysing; (2) verskillende grade van analepsis (ook terugwysing genoem) en (3) vooruitwysing.

Die ritme van 'n verhaal kan beskryf word as die verhouding tussen 'n gegewe stuk tyd en die hoeveelheid teks wat daaraan bestee word. Vyf ritmeverhoudinge kan onderskei word:

- (1) Ellips, wat behels dat 'n gebeurtenis nie in die teks vermeld word nie hoewel dit uit die vertelde tyd blyk dat die gebeurtenis plaasgevind het.
- (2) Opsomming dui daarop dat verteltyd baie korter is as vertelde tyd.
- (3) Toneel is 'n presiese weergawe van die vertelde tyd.

- (4) Uitbreiding is 'n aanvulling van die vertelde tyd, deur byvoorbeeld die weergee van 'n karakter se gedagtes.
- (5) Pouse laat vertelde tyd stilstaan, terwyl die verteltyd voortgaan.

Frekwensie dui op die verhouding tussen die voorkoms van 'n gebeurtenis in vertelde tyd en die verteltyd. Brink (1989:103) onderskei drie tipes frekwensie: (1) singulatief, wat daarop dui dat iets wat x aantal keer gebeur het, x aantal keer genoem word, (2) herhalend dui daarop dat iets wat een maal gebeur het, x aantal keer aangebied word en (3) iteratief dui aan dat iets wat x maal gebeur het, slegs een maal genoem word.

Hoewel tyd nie beduidend deur kinderliteratuurteoretici behandel word nie, kan dit nie onbespreek gelaat word nie. Kinders se belewing van tyd verskil van dié van die volwassene, maar tyd bly belangrik, aangesien dit beduidend bydra tot verhaal- en gebeurebeweging. Wat wel van tyd in kinderverhale afgelei kan word, na aanleiding van die ander elemente in kinderverhale, is dat verteltyd nie so lank is as in verhale vir volwassenes nie, asook dat dit onwaarskynlik sal wees dat die outeur van politemporale tyd en die verkapte volgorde gebruik sal maak, aangesien dit die verhaal vir die kind onnodig sal bemoeilik. Steenberg (1983:74-75) maak dit duidelik dat die kind tot ongeveer die ouderdom van tien jaar nie so 'n sterk ontwikkelde vermoë het om spronge in tyd, onder andere terugwysings en vooruitwysings, te besef nie. Wat ritme en tempo betref, sal die kinderverhaal waarskynlik vinnig verloop ten einde te verseker dat die verhaal vir die kind boeiend bly.

In realistiese verhale is tydsaanduidings, wat die weergee van gebeure beïnvloed, chronologies met uitsondering van terugblikke. Aiken (1982:8) dui aan dat die gebruik van terugblikke en die heen-en-weer-spronge in tyd nie wenslik is nie en dat 'n vinnige tydsverloop belangrik is.

Tyd in fantasie sal noodwendig anders belewe word as tyd in die werklikheid. Dit is moontlik dat tyd heeltemal opgehef, verleng of verkort word (Steenberg, 1987:23). Hierdie aanwendings moet egter tred hou met die wetmatighede van die sekondêre wêreld.

• Ruimte

Hoewel ruimte, in teenstelling met karakters en gebeure, nie noodwendig 'n groot rol in alle soorte verhale speel nie, hang al die verhaalelemente nou saam en vorm ruimte dus 'n beduidende deel in hierdie dinamika. Ruimte, as 'n element van 'n verhaal, bestaan nie slegs uit die fisiese ruimte nie, maar funksioneer ook as 'n dimensie; ruimte is die somtotaal

van die fisiese plek waar die storie afspeel plus die atmosfeer (Brink, 1989:108; Georgiou, 1964:53). Dit kan beskou word as die beleefde plek.

Soos die onderskeid in die verhaalelement *tyd*, tref Brink (1989:109) ook by ruimte die onderskeid tussen vertelruimte, vertellersruimte en vertelde ruimte. Vertelruimte is die taalruimte - dus die teks op papier - wat geskep is deur die outeur en alles insluit wat in tekens geskied, byvoorbeeld tipografie. Vertellersruimte is die ruimte waarbinne of waaruit die verteller sy vertelteks voortbring en hang nou saam met perspektief. Vertelde ruimte is die ruimte in die verhaal wat deur die verteller aan die leser gebring word: dus die produk van dubbele duiding deur vertellers- en personeteks. Slegs die konstruksie van die vertelde ruimte sal teoreties bespreek word, maar by die bestudering van die tekste sal daar wel aandag gegee word aan die ander twee tipes ruimte.

Vertelde ruimte kan op 'n verskeidenheid wyses gekonstrueer word, byvoorbeeld deur die akkumulasie en herhaling van ruimtelike besonderhede, beweging in ruimte, ruimtewisseling en deur persoonlike ruimtes aan karakters toe te sê. Binne die vertelde ruimte moet die leser op die verskillende dimensies van ruimte let. Die ander verhaalelemente staan in verskillende verhoudings tot hierdie verskillende dimensies. Brink onderskei (1) konkrete ruimte, (2) abstrakte ruimte, (3) 'n glydende skaal tussen konkrete en abstrakte ruimtes en (4) meervoudige ruimtes (die kombinerings van genoemde ruimtes).

Ruimte in die kinderverhaal kan 'n belangrike rol speel; Greyling (1984:23) merk op dat die ruimte en die uitbeelding daarvan in 'n sterk verhouding tot die skepping en beïnvloeding van die stemming van die verhaal staan. In die kinderverhaal kan die outeur gebruik maak van universele ruimtes, maar Greyling (1984:36) dui aan dat die ruimte (asook tyd) spesifiek moet wees. Wanneer die realistiese verhaal binne 'n spesifieke ruimte afspeel, is dit belangrik dat die feite sover moontlik korrek moet wees. Indien 'n verhaal in 'n vorige eeu afspeel, moet die ruimte ook op so 'n wyse aangepas, beskryf en gebeeld word dat die leser hom kan indink in dié onbekendheid (Glazer & Williams III, 26). Die konsep *ruimte* hoef egter nie slegs die konkrete te beteken nie, maar kan ook simbolies binne die kinderverhaal funksioneer. Die simboliese moet egter nie allesoorheersend wees nie, want die verhaal moet gelees en geniet kan word deur die leser wat die dieper betekenis verstaan, asook die leser wat slegs vir plesier lees (Greyling, 1984:252-253). Volgens Greyling (1984:35) verkies kinders 'n geleidelike ruimtewaameming en verder moet die ruimtebeelding verweef word met die gebeure en dramatiese aangebied word. By die ruimtetekening moet 'n balans gehandhaaf word: hoewel dit nie té eksplisiet moet wees nie, moet die leser gelei word tot optimale ruimte-visualisering. Aiken (1982:63) dui ook aan dat beskrywing baie belangrik is

en dat dit in die geval van ruimte moet dit só gedoen word dat die leser dit kan “sien” en “voel”; in aansluiting hierby ook die volgende opmerking van Greyling (1984:29). Die taalgebruik moet by die atmosfeer van die verhaal pas en by die res van die elemente inskakel. So kan nugtere en saaklike taalgebruik ruimte alledaags maak, terwyl taal met liriese eienskappe 'n groter mate van gevoel suggereer. Die ruimtebeelding moet dus op sintuiglikheid ingestel wees – 'n *procédé* wat deur die implisiete outeur as ruimtelike tekensisteem aangebied word.

Die ruimte waarin die realistiese verhaal afspeel, bepaal in 'n groot mate wat in die verhaal sal gebeur (Georgiou, 1969:363). Die beskrywing van ruimte is belangrik, aangesien dit die kinderleser help om hom die fisiese en emosionele omgewing waarin die karakter hom bevind, voor te stel.

Die fantasieruimte moet oortuigend voorgestel word. Daar moet elemente wees wat oortuigend bydra tot die voorstelling van die fantasieruimte, maar die outeur moet waak teen die gebruik van onnodige inligting (Georgiou, 1969:250). Steenberg (1987:23) voer aan dat die oortuigende uitbeelding van die ruimte die kinderleser se verbeelding en humorsin sal prikkel. Die eerlikheid van 'n oortuigende uitbeelding kan lei tot die versterking van die geloof in die sekondêre wêreld.

- **Vertelinstantie en fokalisasie**

Die bestaan van 'n teks veronderstel nie slegs 'n reële outeur nie, maar ook 'n instantie wat kan optree as die “stem” in die verhaal. Die verteller is 'n subjek van die vertelhandeling – dit is 'n instantie wat die teks op 'n bepaalde wyse orden en struktuur daaraan verleen (Venter, 1992:564). *Fokalisasie* is die term wat gebruik word om aan te dui dat die leser deur 'n instantie se oë na die verhaal kyk. Dit veronderstel dat die instantie wat vertel en die instantie wat “sien”, nie noodwendig dieselfde instantie is nie (Bal, 1990:114). Ten spyte van die feit dat vertelling en fokalisasie kan saamval, moet dit altyd onderskei word.

Die verteller hoef nie eksplisiet deur die reële outeur genoem te word nie, maar bepaalde tekens veronderstel die verteller in die verhaal. Aangesien die verteller in verskillende verhoudings tot 'n teks kan staan, ontstaan die vraag by elke teks: wat is die situasie van die verteller en uit watter fokalisasiehoek(e) word die verhaal aan die leser gebied? Brink (1989:151) gebruik Genette se tweeledige onderskeid: eerstens ooreenkomstig met die plek van die verteller in die verhaal en tweedens volgens die betrokkenheid van die verteller in die verhaal:

- (1) Die eksterne verteller, ook genoem die ekstradiëgetiese verteller, is ten volle vertrouwd met die omgewing, karakters en storie. Wanneer dié verteller onpartydig staan, word dit 'n heterodiëgetiese verteller genoem, maar wanneer die verteller betrokke in die verhaal is, word dit 'n homodiëgetiese verteller genoem.
- (2) By die intradiëgetiese verteller word onderskei tussen 'n verteller wat sy eie storie vertel en 'n verteller wat sy waarnemings weergee.

Die verteller word nie slegs ooreenkomstig met sy betrokkenheid by die teks geplaas nie, maar ook tydruimtelik. Hy kan die verhaal uit die verlede gaan haal (agternavertelling) of 'n vooruitvertelling doen. Hy kan ook die verhaal vertel soos dit afspeel ('n gelyktydige vertelling) of 'n kombinasie van die drie bogenoemde tydruimtelike situerings gebruik.

Die verteller is nie bloot 'n spreekbuis vir die reële outeur nie. Brink (1989:159-160) noem die volgende vyf funksies van die verteller:

- (1) Die verteller as kommunikatiewe instansie hou in dat die verteller inligting op só 'n wyse bewerkstellig dat dit 'n verhaal word.
- (2) Die verteller is 'n instansies in die totale vertelproses en is dus nie alleen verantwoordelik vir die sukses van die verhaal nie.
- (3) Die verteller is 'n betekenaar; deur die verteller kry bepaalde tekens bepaalde waardes.
- (4) Die verteller oriënteer die leser, deur byvoorbeeld karakters se houdings of gedagtes weer te gee en die verhaal op 'n bepaalde wyse te laat verloop.
- (5) Die verteller het 'n ideologiese funksie: hy verskaf aan die leser 'n denkraamwerk wat sy se tekservering kan beïnvloed.

'n Verhaal kan een of meer verhaallyne hê, en hierdie verhaallyne staan in 'n sekere verhouding tot mekaar. Hierdie ingebedde verhale kan verskeie vorme aanneem: bloot 'n vertelling deur 'n karakter, of 'n ander voorval in die verhaal. Verder kan dit ook die vorm van 'n metaroman aanneem.

Daar kan onderskei word tussen eksterne, interne en geen fokalisasie (Bisschoff, 1992:134; Brink, 1989:140). By interne fokalisasie moet verder onderskei word tussen implisiete en eksplisiete fokalisasie. Die fokaliseerder tree spesifiek op as die oë wat kyk in die verhaal en dit moet ten minste op so 'n manier kyk dat die (kinder)leser nie verlore raak nie. Inderdaad is die fokalisasie uit die kind se oogpunt belangrik; andersins kan daar nie vanuit die ervaringswêreld van die kind geskryf word nie (Wybenga, 1983:81).

Die vertelinstansie en fokalisasie is belangrik vir die kinderverhaal; Aiken (1982:33) maak dit duidelik in die volgende aanhaling: "Nothing encourages the flow of a story so much as the discovery of the voice in which it is to be told." Hoewel sy dit skryf aan volwassenes wat vir kinders wil skryf, beteken hierdie stelling dat die "stem" waarin die verhaal vertel word, sal figureer in die teks wat die leser lees. Dit beteken egter nie dat die outeur direk met die leser kan kommunikeer nie (Aiken, 1982:8-9): "Another thing that children strongly dislike is confidential asides from writer to reader..." Dit is nie algemeen dat die verteller – in resepsie-estetika-terme – die leser as adessaat in die verhaal betrek nie.

Volgens Steenberg (1974:53) hoef die verteller in die kinderverhaal nie noodwendig 'n kind te wees nie: daar kan gebruik gemaak word van 'n eksterne of ekstradiëgetiese verteller (Steenberg noem dit die alomteenwoordige verteller). Wybenga (1983:81) voel sterk hieroor: "Wat wel gekonstateer kan word, is dat die jeug- en kinderboek *altyd* vanuit die beperkte lewenservaring van 'n kinderkarakter of -karakters sal uitgaan. Die protagonis sal waarskynlik nooit 'n volwassene wees nie, hoewel 'n volwassene 'n baie belangrike rol ten opsigte van die kinderkarakter mag hê..."

Die funksies van die verteller is belangrik in die kinderverhaal. Die verteller as kommunikatiewe instansie, binne 'n verhaalproses, hou in dat die verhaal wel vertel word, en dit is volgens Aiken (1982:37, 40) belangrik. Verder is die outeur van die verteller en fokaliseerder, onderskeidelik en gesamentlik, verantwoordelik daarvoor dat die verhaal visueel voorgestel word. Volgens Aiken (1982:6) is dit belangrik dat die verhaal, hoewel en veral in woorde, goed uitgebeeld moet word. Die ander drie funksies het veral te doen met die verteller-leserverhouding, en deur die teksanalises in die volgende hoofstukke sal die belangrikheid hiervan vir veral humor aangedui word.

Die verteller kan 'n eksterne of interne verteller wees. Die interne verteller kan enige van die karakters in die verhaal wees, maar meestal is dit 'n kinderkarakter, aangesien identifikaie met die hoofkarakter belangrik in realistiese verhale is. Die fokalisasie is meestal dié van die kind.

In die kinderverhaal kan die verteller 'n fantasiefiguur of kinderkarakter wees, maar Steenberg (1987:23) beveel aan dat 'n afstand tussen die verteller en gebeure gehou word – identifisering met die hoofkarakter hoef nie so direk te wees as in 'n realistiese verhaal nie. Fokalisasie in fantasie kan óf dié van die volwasse wees – met die voorwaarde dat daar nie moralisties of dominerend te werk gegaan word nie – óf dié van die kind. Welke perspektief

ook al gekies word, die kind se verwagtingshorison moet in ag geneem word en die verhaal moet so vertel word dat dit vir die leser geloofwaardig sal wees.

2.4.4 Kinderverhale vir die ontwikkelende individue van 9 tot 12 jaar: 'n sintese

Boeke is een van 'n groot verskeidenheid bronne waaruit en waarmee die kind sy leefwêreld kan uitbrei. Oor die rol van boeke (fiksie en nie-fiksie) vir die kind in sy laatkinderjare voer Gillespie en Conner (1975:175) aan dat dit inligting verskaf en as ontspanning en uitlaatklep dien. Dit is egter belangrik dat die kinderverhaal enige situasie en aangeleentheid (van watter aard ook al) subtiel moet bemiddel. Die primêre doel is om 'n verhaal te vertel; om leiding te gee behoort sekondêr te staan: "But beware! If you deliberately produce a book in order to point out some wrong that needs righting, you will produce a tract. The book will be journalism. It won't be nourishing. The *story* is the main thing." (Aiken, 1982:15-16.) Dit beteken egter nie dat 'n verhaal geen leiding moet gee nie. Regdeur die kind se jong lewe kan kinderverhale tot die kind se ontwikkeling bydra. Aiken (1982:15) merk in dié verband op: "Children have huge needs. There may be disastrous gaps in their education, their environment, their upbringing... any child, however fortunate, may have some need which reading will help to fill."

In verhale waar die karakters ongeveer dieselfde ouderdom as die leser is, beleef die kind bekende én onbekende situasies en probleme saam met die karakter en kan die verhaal, op dié manier, leersaam vir die kind wees. Aiken (1982:16) voer selfs aan dat dit die skrywer se plig is om die kompleksiteit van die wêreld, en die mens binne hierdie wêreld, aan die kind te toon. Die kind se vermoë om verbande raak te sien, ontwikkel voortdurend, en dit maak dit vir hom moontlik om homself totaal of gedeeltelik in karakters te herken. Sodoende dra dit by tot die kind se selfkonsep-ontwikkeling.

Kinderverhale is gemoeid met karakters en wat hulle doen: die lesende kind word dus blootgestel aan 'n groot verskeidenheid aktiwiteite. Enersyds verskaf dit inligting, maar andersyds kan dit ook 'n kind se belangstelling in 'n spesifieke aktiwiteit aanwakker. Kinderverhale het ook die potensiaal om inhiberende stereotipering te verlig: rakende algemene ontwikkeling, maar ook wat geslagsroltipering betref.

Op kognitiewe vlak kan blootstelling aan kinderverhale bydra tot die ontwikkeling van konkreet-operasionele denke, tot die bekendstelling van nuwe wêreldes en situasies en die uitbreiding van taalvermoë. Die aard van die kind se kognitiewe ontwikkeling veronderstel egter dat alle verhale wat die kind lees, oortuigend moet wees, aangesien hy die vermoë het om meer krities en ondersoekend te wees.

Sosiale moets en moenies, asook ander sosiale aangeleenthede, kan op 'n subtile manier aan die kind gestel word. Gewildheid en vooroordeel kan onder die soeklig kom en in perspektief geplaas word. Karakters se sosiale vermoë kan ontwikkel word en dié proses kan 'n subtile leerskool vir die kind as sosiale wese wees.

Op die sosio-morele vlak kan die kinderverhaal ander persone, hul opinies en gevoelens aan die kind bekendstel, en op hierdie manier word die kind sensitief ingestel teenoor ander mense. Indien 'n karakter verkeerd optree, kan dit op 'n subtile manier reggestel word en funksioneer die verhaal regstellend.

Aangesien die kind nou 'n groter verskeidenheid gevoelens, asook die psigies-interne oorsake daarvan kan verstaan, hoef dit nie eksplisiet uiteengesit te word nie. Die kinderverhaal kan aan die kind toon dat dit in orde is om gevoelens te laat blyk, asook dat emosies nie permanent duur nie. Die drie dominante emosies, naamlik vrees, aggressie en liefde, kan in perspektief geplaas word; identifisering met karakters kan bydra tot die suksesvolle integrering van dié drie emosies.

Karakters word gekonfronteer met situasies en kwessies wat hul morele oordeel verg. Die karakter se uiteindelijke besluite en optrede, en die konsekwensies daarvan, bied aan die kind die moontlikheid om moreel te eksperimenteer en daardeur te ontwikkel. Wanneer die kind op morele vlak met 'n kinderverhaal en kinderkarakters in diskoers tree, kan dit hom help om 'n morele bewustheid asook morele subjektiwiteit aan te leer, met ander woorde om keuses te kan maak en standpunt te kan inneem.

Ander rolspelers in die kind se lewe word uiteraard ook betrek in die kinderverhaal. Verskillende ouer-kind-verhoudings word uitgebeeld, asook probleme en situasies wat kan opduik in dié verhouding. Voorstelle om situasies te hanteer word aan die kind gemaak. Deur identifisering met 'n karakter kry die kind die geleentheid om sake soos egskeiding, dood of hertroues uit 'n ander hoek te bekyk. Vriendskappe en die individu-portuurgroep-verhouding kan ook binne perspektief gestel word. Die kind kan besef dat vriendskapsverhouding verskillende dimensies het; idees aangaande die oplos van probleme binne 'n vriendskapsverhouding kan ook in die kind se midde gelaat word. Die verskillende dimensies van onderwyser-leerder-verhoudings kan gestel word, en die kind kan sien dat onderwysers ook mense is en 'n waardevolle hulpbron kan wees. Die verskillende rolspelers kan teenoor en in verhouding met mekaar gestel word, en sodoende word hul verskillende funksies vir die kind uitgelig.

Wanneer tegnologie binne kinderverhale aangeraak word, skep dit interessante verhaalsoontlikhede. Die kinderverhaal kan tegnologie aan die kind bekendstel, asook die moontlikhede en beperkings daarvan in perspektief plaas.

Van kardinale belang bly die feit dat verhale nie idees op die kind moet afdwing of hom moreel verplig moet laat voel om op 'n sekere manier op te tree nie. Dit moet situasies stel, maar ook die oplossings gee, en uit dié oplossings sal die kind self die nodige kennis put.

2.4.5 Humor in kinderverhale vir die ontwikkelende individu van 9 tot 12 jaar: voorlopige gevolgtrekking

Soos voorheen aangedui, is die gebruik van humor in kinderverhale vir die jong leser belangrik: dit bied die outeur die geleentheid om 'n verskeidenheid aangeleenthede op 'n aangename wyse uit te lig, en kinders geniet dit. Aiken (1982:87) voer aan dat satire, sarkasme en ironie nie altyd geslaagd is nie, aangesien kinders sosiaal nie so goed ontwikkel is dat hulle die beginsels agter dié soort humor kan verstaan nie. Daarteenoor sal klugtige humor meer geslaagd wees. Verder sê Aiken (1982:87) dat verskillende kombinasies humor gebruik moet word om 'n humoristiese effek te kry. Glazer en Williams III (1979:339) noem dat oordrywing ook 'n baie geslaagde humorvorm is. Aiken (1982:89) beveel aan dat humor meer op die vlak van klugtigheid bly en in karakters gesetel moet word. Wanneer 'n boek geïllustreer is, kan die illustrasies tot die humor op struktuur- en tekstuurvlak bydra.

Deur die kind aan eersgenoemde tipes humor bloot te stel, kan sy kognitiewe vaardighede en taalvaardighede uitgebrei word en sy verwagtingshorison verruim word. Wanneer woordhumor gebruik word, moet die outeur daarop bedag wees dat humor só aangewend word dat dit nie "uit die mode" sal raak nie. Dit lê dan veral in 'n karakter se optrede (byvoorbeeld fisiese of intellektuele lompheid en dus op teksstruktuurvlak), maar ook in die sêgoed van bepaalde karakters (dus hoofsaaklik humor op tekstekstuurvlak). Hoewel Aiken aanvoer dat daar op die vlak van klugtige humor gebly moet word, kom dit voor asof sy in hierdie stelling nie die verhoudings tussen verhaalelemente in ag geneem het nie; in die volgende hoofstukke sal aangedui word dat humor juis ook gesetel kan wees in die verhoudings tussen verhaalelemente. Verder sal daar ook aangedui word dat humor in die gekose tekste nie slegs beperk is tot klugtigheid nie, en daar dus aanvaar kan word dat humor in kinderverhale in die algemeen ook nie tot klugtigheid beperk hoef te word nie.

Realistiese kinderverhale hoef nie noodwendig ernstig te wees nie: "A pleasant collection of credible nonsense offers an alternative to the serious themes underlying most modern realism." (Glazer & Williams III, 1979:338.)

Baudoin (1994:183) voer aan dat die fantasieverhaal hom ook goed leen tot die gebruik van humor en daarom gewild is by kinders. Dit korreleer ook met Steenberg (1987:23) se opmerking dat ruimtebeelding in fantasieverhale in besonder die kind se humorsin kan prikkel.

Aangesien karakters en gebeure meer "beweging" as ander verhaalelemente toon, het dit ook die meeste potensiaal om humor te genereer. Die kind kan met die karakters – mense van papier – en dit wat met hulle gebeur, identifiseer. Karakters sowel as gebeure is egter afhanklik van die ander verhaalelemente om suksesvol te funksioneer, en dus sal dit ook geld vir hul humorpotensiaal.

Tyd en ruimte het as sodanig (indien karakterisering en gebeure buite rekening gelaat sou word) nie noodwendig dieselfde potensiaal om humor te genereer nie. Die vertelinstantie kan wel deur die uitlig van bepaalde gebeure in die vertellerteks, veral die beelding van karakters en gebeure, 'n humoristiese effek in 'n bepaalde tyd en ruimte skep.

Die verteller se funksies as betekenaar, oriënteerder en werklikheidsbeskouingrepresenteerder⁹ is belangrik wanneer humor ter sprake kom. Die wyse waarop die verteller iets oordra, kan dit óf as gewoon óf as humoristies laat voorkom. Hoewel die werklikheidsbeskouing van die kind onder andere sal bepaal of hy iets humoristies vind of nie, het die verteller in dié opsig 'n rigtinggewende funksie. So ook is die fokalisasie belangrik, want as die kind (in die geval van byvoorbeeld interne fokalisasie) deur die oë van 'n karakter kyk vir wie klugtigheid belaglik en nie snaaks is nie, sal dié humor ook moeiliker tot die kind spreek.

Die samespel van verhaalelemente is dus van die uiterste belang vir die geslaagdheid van 'n verhaal en dit is belangrik dat die outeur hierop sal let. Hy behoort die verwagtingshorison van sy teikengroep in ag te neem en in gedagte te hou terwyl hy die verhaal skryf. 'n Verhaal kan vir 'n individu baie betekenisvol wees as die verhaal hom boei en sy verwagtingshorison verruim. Deur besondere elemente, byvoorbeeld humor en fantasie, aan te wend, kan die leeservaring vir die kind as leser 'n aangename spel word.

⁹ Hier word gebruik gemaak van die begrip *werklikheidsbeskouing*, aangesien dit ruimer en meer inklusief is, en veral omdat dit, anders as ideologie, ook religie insluit.

Die voorafgaande inligting is belangrik wanneer dit kom by die ontwikkeling van 'n humormodel wat gebruik kan word om humor in literêre tekste vas te stel. Daar word nou oorgegaan tot 'n indringender bespreking van verskillende aspekte van humor.

2.5 HUMOR

2.5.1 Inleidend

In hierdie afdeling word humor bespreek, nie slegs die linguistiese aspek van humor nie, maar ook ander faktore wat humor beïnvloed, byvoorbeeld die psigologiese, kulturele en sosiale. Die afdeling word afgesluit met 'n voorstel vir 'n model wat gebruik kan word by die ontleding van humor in literêre tekste, en vandaar dus die betrek van die narratologiese in hierdie hoofstuk. Die literêre tekste wat in hierdie studie gebruik is, is, soos reeds genoem, kinderverhale gemik op lesers tussen 9 en 12 jaar, en daarom is dit belangrik dat die ontwikkelingspsigologie by die teoretiese begronding betrek word.

2.5.2 Historiese ontwikkeling van humor

Pretorius (1992:170) dui aan hoe die term *humor* oor die eeue heen 'n betekenisverandering ondergaan het. Die eerste verwysings na die term *humor* is in Hippokrates se humorale patologie wat hoofsaaklik persoonlikheidstipes ooreenkomstig vier liggaamsvloeistowwe beskryf (Van Gorp *et al.*, 1991:184). Hieruit het die toneelgenre, *Comedy of humours*, ontstaan waarin karakterontwikkeling gelei is deur een dominante eienskap, wat bepaal is deur die dominante liggaamsvloeistof (Van Gorp *et al.*, 1991:78). In die Middeleeue het dit nie meer so 'n sterk mediese konnotasie gehad nie, maar dit het steeds individuele temperamente beskryf. Sedert die agtiende eeu word humor met die meer positiewe vorm van lag geassosieer.

Die historiese ontwikkeling van die teorie rakende humor as snaaks of komies kan hoofsaaklik ingedeel word in die volgende tydsfases deur Attardo (1994:18-47), Raskin (1985:) en Fourie (1994:7-52):

- (1) Die antieke tydperk, wat hoofsaaklik die Grieke en Romeine insluit, en die Middeleeue.
- (2) Die Renaissance.
- (3) Die moderne denke, waar Attardo (1994:47) en Raskin (1985:31-40) hoofsaaklik die inkongruensie-, meerderwaardigheids- en ontlastingsteorieë onderskei.

- **Teorieë uit die antieke tydperk, die Middeleeue en die Renaissance**

In die ontwikkeling van humorteorieë in die antieke tye, die Middeleeue en die Renaissance het uiteenlopende aangeleenthede aandag gekry en het hierdie ontwikkeling gelei tot die vorming van die grondslag vir verskillende hoeke vanwaaruit humor tot vandag toe beskou word. Breedweg kan die volgende sake uitgelig word as belangrik in dié eras. Attardo (1994:18-45) word hoofsaaklik gebruik in dié afdeling, met aanvullings uit Fourie (1995:7-52):

- (1) Die gevoel wat humor by die mens ontlok: is dit 'n meerderwaardige gevoel of 'n gevoel van verrassing? In hedendaagse terme dus die psigologie en sosiologie van humor. In hierdie verband is veral die teorieë van Plato en Aristoteles invloedryk.
- (2) In samehang met bogenoemde, maar ook van groot belang, die morele aspek van humor: wanneer is dit gepas om te lag? Dit betrek vandag ook die psigologie en sosiologie humor, asook die kulturele oriëntasie van die spreker én hoorder.
- (3) Binne die letterkunde het die ontwikkeling van 'n literêre teorie tot stand gekom. Op daardie stadium is die dramateorie nog nie gereken onder 'n algemene literêre teorie nie, en dus het die ontwikkeling van 'n dramateorie baie aandag gekry. Veral die genre komedie (en daarmee saam tragedie) is baie bespreek.
- (4) Onderskeide tussen verskillende soorte humor, byvoorbeeld verbale en referensiële humor, is reeds getref en word vandag nog gebruik om klassifikasies van humor te bewerkstellig.

- **Teorieë in die moderne tyd**

In die moderne tyd word humor in vele dissiplines ondersoek, onder andere in die filosofie, sosiologie, psigologie, literatuurteorie en linguistiek. Die humorteorieë het só ontwikkel dat dit tans ingedeel word in drie dissiplinekategorieë, te wete kognitiewe, sosiale en psigoanalitiese teorieë. Binne hierdie kategorieë word verdere subkategorieë onderskei. Die volgende tabel dui die familie-indeling van humorteorieë aan en is geneem uit Attardo (1994:47):

Tabel 1: Familie-indeling van humorteorieë soos gedoen deur Attardo (1994:47)

Kognitief	Sosiaal	Psigoanalities
Inkongruensieteorieë	Vyandigheidteorieë	Ontladingteorieë
Kontrastteorieë	Aggressieteorieë	Verfyningteorieë
	Meerderwaardigheidsteorieë	Bevrydingteorieë
	Oorwinningsteorieë	Ekonomiseringsteorieë
	Spotteorieë	
	Minagtingsteorieë	

Dit is dus duidelik dat die onderwerp binne die sosiale teorieë 'n gerigtheid van die self ten opsigte van ander behels, terwyl die kognitiewe en psigoanalitiese kategorieë die self as

onderwerp het. Kognitiewe teorieë fokus op die individu se belewing, hantering en kategorisering van humorinligting, terwyl teorieë uit die psigoanalise-familie die effek wat die inligting op die individu het, ondersoek.

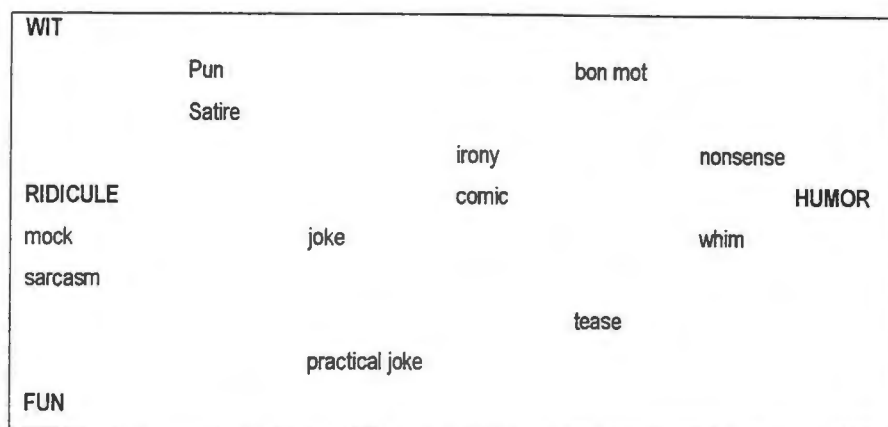
Die belangrikste teorieë uit die verskillende dissiplines is volgens teoretici (Attardo, 1994:47-53; Berger, 1987:6-10; Raskin, 1985:30-41) die inkongruensie-, meerderwaardigheids-, psigoanalitiese en kognitiewe teorieë. Hoewel dit hier mag voorkom asof inkongruensie buite die kognitiewe dissipline val, is dit nie noodwendig die geval nie. Dit behoort duidelik te word uit die verdere infokus op humor in 2.5.7.

2.5.3 Definisie van humor

Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT) het humor twee betekenisse:

- (1) In alledaagse gebruik – die lagwekkende; geestigheid, skerts, komieklikheid: 'n sin vir humor, vermoë om die lagwekkende in iets te sien. Oppervlakkige grappigheid, selfs komieklikheid, word soms humor genoem.
- (2) 1. Voorstelling van omstandighede, uiting van gedagtes, gekenmerk deur verrassende teenstellings, speelse wendinge en ongerymdhede.
2. Lewenshouding waarin die onvolkomenhede en teenstrydigheid in die lewe en in die menslike natuur met meegevoel benader en begryp word.

Hierdie drie algemene definisies of sienings van humor raak vele sake aan wat met humor te doen het, byvoorbeeld lag, grappigheid, teenstellings, ongerymdhede. Chapman en Foot (1976:2-3) definieer humor soos volg: "...the character of a complex situation: exciting, joyful, and in the main quiet, laughter, either directly, through sympathy, or through empathy". Dit dui op die komplekse aard van humor wat ook deur Raskin (1985:2-8, 15-19) aangedui word. Attardo wy 'n hele afdeling daaraan om aan te dui dat lag nie noodwendig 'n kriterium vir die humoristiese is nie. Hoewel terme soos *lag* en *grappigheid* soms as sinonieme gebruik word, dui die skema wat Attardo (1994:7) opgestel het, aan hoe die semantiese velde wat hierdie terme beskryf, eintlik lê:



Figuur 2: Semantiese velde rondom die term *humor* soos geneem uit Attardo (1994:7)

Van hierdie figuur kan onder andere die volgende afgelei word:

- Attardo plaas die grap, en ander verskynsels soos spot, sarkasme en ironie, nie noodwendig in die veld van dít wat hy as humor beskou nie.
- Attardo onderskei nie in hierdie skema tussen humorgenres en humortipes nie. Dit mag lyk, volgens hierdie skema, asof hy dink dat sarkasme, spot en tergery nie in die grap voorkom nie.

Wanneer humor ter sprake kom, is dit belangrik om te onderskei tussen die wie, wat en hoe van humor: humor is die verskynsel wat in verskillende genres voorkom, byvoorbeeld in die komedie en grap; lag is een van die reaksies wat 'n humoristiese handeling kan ontlok. Hierdie humoristiese effek word bewerkstellig deur die soort humor wat die outeur in die teks aanwend. Uit Attardo (1994:3-5) se bespreking word dit duidelik dat teoretici baie verskil oor hoe die definiëring benader moet word – sommige voer selfs aan dat definiëring onmoontlik is (Olbrechts-Tyteca¹⁰, soos aangehaal in Attardo, 1994:5).

2.5.4 Humor en die kommunikasieproses

'n Teks waarin humor betrek word, het, soos enige ander teks, 'n sender en ontvanger wat by die proses betrokke is (Freud, 1960:144). Wanneer humor 'n rol in die proses speel, is daar ook 'n aantal faktore wat in ag geneem moet word, waarvan Raskin (1985:12) die volgende sê: "These factors are likely to be there when humor takes place but no claim is made (at least not here) about their obligatoriness."

¹⁰ Aangesien hierdie bron slegs in Frans beskikbaar is, word gebruik gemaak van Attardo se vertaling en interpretasie.

Freud (1960:218-211) identifiseer ses faktore wat op humor betrekking het, en spesifiek op die hoorder / ontvanger:

- (1) 'n Opgewekte bui waarin die geneigdheid om te lag groter is.
- (2) 'n Komiese verwagting van die hoorder se kant.
- (3) Die hoorder se gedagtes moet nie deur iets anders in beslag geneem word nie.
- (4) Daar moenie té veel klem geplaas word op die vergelyking waaruit die humoristiese effek voortspruit nie.
- (5) Die situasie waaruit die humoristiese effek voortspruit, moet nie 'n sterk emosionele reaksie ontlok nie.
- (6) Algemeen gunstige omstandighede.

Die humoromstandighede, en dus atmosfeer, word deur bogenoemde faktore beïnvloed, maar die sender moet ook die boodskap op 'n effektiewe manier oordra. In hierdie verband verwys Raskin (1985:19) na Eastman se *Ten Commandments of Comic Acts* wat as riglyn vir die sender kan dien:

- (1) Wees interessant.
- (2) Wees ongeërg.
- (3) Wees natuurlik.
- (4) Let op die verskil tussen die vertel van grappe en die laat van lagwekkende indrukke.
- (5) Bly by dit wat vir die gehoor waarskynlik is.
- (6) Verras die gehoor:
- (7) Wees afgerond.
- (8) Handhaaf goeie tydsberekening.
- (9) Sorg vir 'n goeie hoeveelheid ernstige bevrediging in die vertelling (dit lig die komiese uit).
- (10) Indien die gehoor teleurgestel word, vergoed daarvoor.

Dit is dus duidelik dat humor - soms in 'n mindere mate, soms in 'n meerdere mate - van die atmosfeer waarin dit voorkom afhanklik is. Die sender en ontvanger moet oor 'n humorvermoë beskik. Die vermoë om humor effektief aan te wend, te begryp en te integreer is ook baie belangrik.

Dit word dus duidelik dat die humorvermoë van die spreker én die hoorder belangrik is. Van Huyssteen (1995:54-88) maak dit duidelik dat die pragmatiese en die kognitiewe nie totaal van mekaar geskei kan word nie. Volgens die kognitiewe benadering vorm die mens strukture waarbinne hy sy werklikheid vorm en waaraan hy sy werklikheid meet. Van Huyssteen (1995:54) verduidelik dit soos volg: "...kognitiewe strukture word gevorm en

gestruktureer op grond van gekonvensionaliseerde gebruikspatrone, en op hulle beurt bepaal kognitiewe strukture weer taal- en ander gedrag.”

Die geslaagdheid van humoristiese taaluitings in die kommunikasieproses is direk afhanklik van die konteks waarin dit geuit word (Akmajian, Demers & Farmer, 1992:246, 247, 316, 319, 327; De Stadler, 1989:334-337, 376; Lyons, 1971:410, 413; Van Huyssteen, 1995:55). Die konteks bestaan uit 'n aantal kategorieë, wat ook verskillende aspekte van die mense se leefwêreld betrek. Dit kan soos volg voorgestel word:

Tabel 2: Kontekste wat 'n rol speel by humoristiese uitings

Psigo-sosiale aspekte	Linguistiese aspekte	Fisiese aspekte
sosiokulturele konteks	Retoriese hulpmiddels	fisiese konteks / situasie
norme en gepastheids-voorwaardes	teks / diskoers	
Psigologiese konteks	linguistiese hulpmiddels	
	genrehulpmiddels	
	makrotekstuele konteks	

Wat uiteraard ook baie belangrik is, is die feit dat gespreksgenote (in die geval die outeur en leser) 'n gedeelde verwagtingshorison moet hê. In die geval van die kinderverhaal is dit belangrik dat wanneer die outeur 'n verhaal vir die kind skryf, hy nie sy eie, veel wyer verwagtingshorison as uitgangspunt sal gebruik nie, want die verhaal mag dan vir die kind nie so toeganklik wees nie. Dit geld ook vir die humor wat hy in tekste gebruik. Die verwagtingshorison van die implisiete outeur binne die teks moet dus korreleer met die verwagtingshorison van die implisiete leser.

2.5.5 Humor: samelewing, kultuur en die individu

Humor verskyn in elke mens se daaglikse interaksie met ander en vorm 'n beduidende deel van die kommunikasie tussen mense (Palmer, 1994:1). Die sosiologiese aspekte van humor is dus vir die doeleindes van hierdie studie om twee redes baie belangrik: ten eerste is dit 'n kommunikasiemiddel vir die individu, en tweedens is dit 'n leerskool ten opsigte van dít wat sosiaal aanvaarbaar is. Verder kan aangevoer word dat die mens aanvaarbaarheid en onaanvaarbaarheid aanleer na aanleiding van hoe dit binne die kultuur waarbinne hy leef, funksioneer. Verwagtingshorison en gedeelde kennis is dus onder andere 'n kultuuraangeleentheid. Laastens moet individue se voorkeure aangaande humor in ag geneem word; dit word onder andere ook gevorm deur opvoeding en blootstelling. Humor het ook 'n groter uitwerking as bloot die lag-vir-die-oomblik. Wanneer 'n individu 'n goeie humorsin het, is sy kanse om moeilike situasies te hanteer soveel beter.

- **Humor as sosiale verskynsel**

Dit is noodsaaklik dat die mens 'n aanvoeling vir humor as kommunikasiehoopmiddel sal verwerf. Die kind moet leer wat sosiaal aanvaarbaar en onaanvaarbaar is, en blootstelling in dié verband is belangrik. Hierdie onderskeidingsvermoë kan ook aangeleer word deur die mediums waarmee die kind in aanraking kom. Kinderverhale kan met groot vrug hiervoor aangewend word. Tucker (1988:67) sê die volgende oor humor in kinderverhale: "...many children's books, for example, both amuse children and also provide excellent guidance as to what can safely be laughed at." Wanneer 'n skrywer 'n verhaal skryf, het hy die keuse om in te lig; hy kan sensitiewe onderwerpe op 'n humoristiese wyse aanraak.

- **Humor en kultuur**

Dieselfde feitlikhede met betrekking tot 'n bepaalde model oor humor sal nie noodwendig op alle kulture van toepassing wees nie. Raskin (1985:3), De Bruyn (1988:15) en Palmer (1994:1) voer aan dat humor 'n universele en uitsluitlik menslike kenmerk is, en Raskin dui verder aan dat die vermoë om 'n respons van die een of ander aard op iets humoristies te gee 'n deel is van die menslike vermoë. Raskin (1985:2) merk ook op dat humor gedeeltelik 'n aangebore vermoë is. Dit stem ooreen met die volgende opmerking van Tucker (1988:67): "...infants are born with a capacity to be amused..." Raskin (1985:2) maak dit ook duidelik dat die vermoë om humor te waardeer, ook aangeleer moet word: "...humor may be described as partly natural and partly acquired". Humor word sterk beïnvloed deur dit wat die kind daarvan geleer en ervaar het binne sy kultuur. De Bruyn (1988:15) voer die volgende aan: "Die wyse waarop humor realiseer, weerspieël iets van die kultuur waarin dit sy oorsprong het. Geskiedenis en kultuur is nie die enigste faktore betrokke by humor nie; die wyse waarop humor aangebied word, sal waardeoordele, standpunte en belangstellings blootlê."

De Bruyn (1985:15) gaan dan voort om aan te dui hoe die mens se kreatiewe vermoë die kultuur waarbinne dit gevorm is, betrek. Kultuur het 'n groot invloed op die individuele ontwikkeling van 'n humorvermoë; individue uit dieselfde kultuur het 'n groter gedeelte verwagtingshorison as individue uit verskillende kulture. Palmer (1994:1-2) verduidelik dat humorsmaak onder andere 'n kultuurgevormde aspek van die mens is en dat dit daarom belangrik is om kultuur in ag te neem wanneer daar oor kultuurgrense heen humornavorsing gedoen word:

...taste is an integral part of culture in the sociological sense of the word, the set of norms and values which regulate behaviour in a society; or more generally, that society's 'way of life'. In aesthetic terms, there is perhaps little point in taking

most humour seriously; but in cultural terms there is every point: what people laugh at, how and when they laugh is absolutely central to their culture.

In 'n vergelykende studie soos hierdie is dit dus van die uiterste belang dat die kultuurgebondenheid van humor in ag geneem sal word wanneer die analyses gedoen word.

• Humor en die individu

Vervolgens moet ook aandag gegee word aan individuele voorkeure aangaande humor, asook die uitwerking en die waarde daarvan. Kleinke (1991:29) noem die volgende voordele op psigologiese vlak: "Humor helps us avoid jumping to negative conclusions and blowing things out of proportion when faced with problems...(it) allows us to make more balanced and objective primary appraisals...(it) has a favourable impact on the people around us."

Navorsing het getoon dat kinders se humorwaardering toeneem namate hulle ouer word (Louw, 1994:386). Soos reeds aangedui, is hierdie waardering verder afhanklik van die kind se vermoë om dit te verstaan. Wanneer die jong kind dus aan humor blootgestel word en aanleer hoe om humor te waardeer en te gebruik, word dit vir hom 'n vaardigheid wat hy later, as volwassene, in moeiliker situasies kan aanwend.

2.5.6 Moderne humorteorieë: verdere infokus

Teoretici soos Attardo (1994:46-59), Berger (1987:6-10) en Raskin (1985:30-41) identifiseer 'n aantal humorteorieë. Hier volg 'n tabel met dié drie teoretici se verdeling:

Tabel 3: Teoretici se verdeling van humorteorieë

Berger	Raskin	Attardo
Meerderwaardigheidsteorieë	Sosiaal-behavioristiese teorieë (o.a. meerderwaardigheidsteorieë)	Vyandigheids- en meerderwaardigheidsteorieë
Inkongruensieteorieë		Inkongruensieteorieë
Psigoanalitiese teorieë	Psigoanalitiese teorieë	Ontladingsteorieë
Kognitiewe teorieë	Kognitief-perseptuele teorieë (o.a. inkongruensieteorieë)	

Dit is dus duidelik dat daar onder die teoretici nie eenstemmigheid is oor presies watter teorie watter verskynsel beskryf nie. Berger Attardo onderskei tussen kognitiewe én inkongruensieteorieë, terwyl Raskin aanvoer dat kognitiewe teorieë inkongruensie insluit. Daar sal nou 'n kort uiteensetting gegee word van wat in hierdie studie onder elke soort teorie verstaan word. By psigoanalitiese en inkongruensieteorieë is Freud en Bergson onderskeidelik bespreek omdat Attardo (1994:47, 57) hierdie twee teoretici as besonder belangrik beskou.

- **Meerderwaardigheidsteorieë**

Humor en lag word reeds vanaf Aristoteles se tyd deur sommige teoretici geklassifiseer as die uiting van 'n meerderwaardige gevoel. Komedie, 'n genre wat baie van humor gebruik maak en feitlik daardeur gekenmerk word, is gebaseer op 'n nabootsing van die mens: "an imitation of men worse than the average" (Berger, 1987:7). Hierdie meerderwaardigheid kan volgens Hobbes (Berger 1987:7) óf gerig wees teen wat ons vroeër was, óf teenoor ander, en sluit én eksplisiete én implisiete vergelyking in.

- **Inkongruensieteorieë**

Volgens Berger (1987:8) is die inkongruensieteorieë die algemeenste van al die teorieë – in 2.5.8 sal dit duidelik word dat ander teoretici inkongruensie ook as 'n baie belangrike humorkategorie beskou. Inkongruensie kan kortliks beskryf word as die verskil tussen wat die hoorder / leser verwag en dit wat hy dan hoor / sien. 'n Engelse vertaling van Kant (1983:203) se siening in dié verband lui: "...laughter is an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing." Die konsekwensie en harmonie ontbreek dus, en hoewel die hoorder / leser dit nie verstaan nie, vind hy dit humoristies.

Wanneer aandag gegee word aan inkongruensieteorieë, moet Bergson se teorie ook verreken word. Hy gaan van die veronderstelling uit dat humor 'n sosiale korrektief is (dus sosiologies-geöriënteerd) (Bergson, 1911:8). Sy teorie begin met die volgende aannames: lag is 'n menslike verskynsel, dit is sosiaal en dit vereis eerder 'n rasonale as emosionele benadering (Bergson, 1911:3-8). Hy onderskei ook tussen referensiële en verbale humor (Bergson, 1911:67-90) en identifiseer drie humormeganismes vir beide hierdie kategorieë: repetisie, omkering en versteuring van reekse (Bergson, 1911:90-103, 118-123).

- **Psigoanalitiese teorieë**

Berger (1987:9) beskou Freud se teorie as een van die belangrikste psigoanalitiese teorieë van alle tye. Volgens Freud fasiliteer humor 'n aantal emosies en instinkte, onder andere verskuilde aggressie. Kortliks kan verduidelik word dat Freud aanvoer dat die mens se psige in drie verdeel is: die id, ego en superego. Die id huisves die drange van die mens, terwyl die ego die id bestuur deur die drange te bevredig maar ook die fisiese en morele werklikheid van die individu in ag te neem. Die superego is die substelsel wat vereis dat die morele reëls nagekom word. Die ego probeer harmonie behou tussen die id en die superego (Louw, 1994:53-54). Die id veroorsaak ongewenste gedrag, byvoorbeeld aggressie, maar verberg dit suksesvol onder humor sodat die superego nie 'n betigtigende teenreaksie toon nie (Berger 1987:9). In sy boek *Jokes and their relation to the unconscious* (1960) onderneem

Freud 'n uitgebreide ondersoek na humor as verskynsel en analiseer hy grappe met die gebruik van die meganisme van reduksie¹¹. Hy identifiseer twintig humortegnieke (Freud, 1960: 16-89) en neem die tradisionele onderskeid tussen referensiële en verbale humor oor (Freud, 1960:90). Volgens hom is daar basies twee tegnieke wat in grappe voorkom, naamlik kondensasie en verplasing (Freud, 1960:53-55).

- **Kognitiewe teorieë**

Hoewel die inkongruensieteorieë die mees algemeenste van die humorteorieë is, voer Berger (1987:9) aan dat kognitiewe teorieë die dominanste is. Die kognitiewe teorieë gee veral aandag aan die wyse waarop die brein inligting prosesseer en, in die geval van humor, die paradoksale aard van humor. Volgens die kognitiewe teorieë vorm die mens kognitiewe raamwerke waarbinne inligting in verhouding tot ander inligting gestel word. Wanneer 'n saak wat binne 'n sekere raamwerk pas, buite daardie raamwerk gevind word, word dit inkongruent en snaaks. Die vestiging en aard van die humorraamwerk is een van die sentrale fokusse van die humoravorsing van die kognitiewe teorieë.

2.5.7 Op weg na 'n selfstandige model: metodologiese uitgangspunt

Hierdie studie het primêr ten doel om ondersoek in te stel na die wyse waarop humor in kinderverhale figureer. Eerstens gaan daar 'n bespreking van verskillende teoretici se klassifisering van humorkategorieë wees, waarna 'n sintese uit bogenoemde gemaak gaan word met die oog op 'n teoretiese model.

Alvorens daar voortgegaan kan word met die bespreking, moet die metodologiese uitgangspunt vir die studie gestel word, veral betreffende die onderskeid tussen "tipologieë", "modelle" en "teorieë". Vir dié doeleindes word die definisies en klassifisering van Mouton en Marais (1990:140-147) gebruik. Die volgende definisies en verklarings is van belang:

- (1) Tipologie: 'n konseptuele raamwerk, met die doel om ('n) verskynsel(s) te klassifiseer op grond van sekere eienskappe. Die mees basiese eenheid van 'n tipologie is 'n tipe. Belangrike kriteria vir tipologiekonstruksies is uitputtendheid en wedersydse uitsluiting. Uitputtendheid behels dat alle moontlike relevante eienskappe in 'n spesifieke klassifikasie van 'n tipe saamgevat moet word. Uitsluitendheid beteken dat oorvleueling tussen kategorieë uitgeskakel moet word.
- (2) Model: die hoofverskil tussen 'n model en 'n teorie is dat 'n model 'n heuristiese – 'n ontdekkende – funksie het, terwyl 'n teorie 'n stap verder gaan en verklarend is. Modelle word dikwels gevorm na analogie van bestaande modelle; dikwels vind dié

¹¹ Hierdie meganisme kan beskou word as 'n vorm van parafrasering (Attardo, 1994:54).

analogievorming oor die grense van dissiplines heen plaas. Wanneer modelle met tipologieë vergelyk word, kom die volgende na vore: 'n tipologie bied 'n statiese beeld van 'n klas verskynsels, terwyl 'n model ook aandag gee aan die verbande tussen die verskynsels wat verklaar word. 'n Model lig dus die dinamika van 'n verskynsel uit. Dit het egter 'n vereenvoudigde aard en het ook nie ten doel om die totaliteit van 'n verskynsel te bespreek of te verklaar nie, maar konsentreer wel op 'n sekere aspek van 'n verskynsel. Dit gee aan die wetenskaplike die geleentheid om sekere verhoudings en dimensies van 'n verskynsel uit te lig. Dit word dus duidelik dat 'n model hoofsaaklik 'n rigtinggewende funksie het en die voorloper van die teorie is.

- (3) Teorie: 'n stel konsepte, definisies en stellings wat in noue verhouding tot mekaar staan. Hierdie totaliteit het ten doel om ('n) verskynsel(s) ooreenkomstig oorsake en / of redes te verklaar op kontekstuele of universele vlak. Hierdie verklarings behels ook dat die verskynsel(s) in verband gebring moet word met 'n groter geheel. Hoewel die vorming van 'n teorie na aanleiding van ander teorieë op 'n baie hoë vlak van abstraktheid geskied, moet dit ook toegepas kan word.

Vervolgens moet die begrippe "kategorie" en "vlakke" ook bespreek word as wetenskaplike terme. Aangesien geen van die metodologiese bronne dié twee terme as sodanig bespreek nie, gaan dit vir die doel van die onderhawige studie soos volg omskryf word:

- (1) Kategorie: dit stem ooreen met tipologie wat voorheen bespreek is. Wanneer twee sake van dieselfde soort is, maar tog verskille toon, kan dit ook kategorieë genoem word. Kategorieë kan verder in subkategorieë verdeel word.
- (2) Vlakke: vlakke verskil van tipes en kategorieë in dié sin dat dit nie op gelyke grond staan nie, maar wel op mekaar volg. Daar kan dus van hoër en laer vlakke gepraat word.

Eerstens gaan daar dus aandag gegee word aan humorkategorieë waaruit die teoretiese model saamgestel is. Die kategorieë van humor soos uiteengesit deur Aubouin, Esar, Monro, Van den Bergh, Gruner en Raskin sal bespreek word. Dié teoretici word in chronologiese volgorde, volgens publikasiedatum, bespreek.

- **Aubouin (Raskin, 1985:30)¹²**

- (1) Woordhumor, wat hoofsaaklik tegnieke behels.

¹² Aubouin se werk is slegs in Frans beskikbaar, en dus word gebruik gemaak van Raskin se interpretasie.

- (2) Ideëhumor is iets wat in een situasie hoort, maar in 'n ander aangetref word; kortweg dus inkongruensie.
- (3) Humor wat spruit uit foutiewe redenasies. Dit behels dat 'n logiese fout wetenskaplike redenasies parodieer.
- (4) Situasiehumor.
- (5) Visuele en ouditiewe humor.
- (6) Gebare- en handelingshumor.
- (7) Kombinasies van enige van bogenoemde.

- **Esar (1954:15-52)**

- (1) 'n Kwinkslag kan beskryf word as 'n pittige opmerking wat betrekking het op 'n spesifieke persoon of saak.
- (2) 'n Epigram is amper dieselfde as 'n kwinkslag, maar dit het betrekking op 'n algemene groep mense of dinge. Dit word ook 'n puntdig (klein kernagtige gedig) genoem.
- (3) 'n Raaisel.
- (4) 'n Woordspeling-raaisel (moeiliker as die raaisel).
- (5) 'n Grap is 'n kort, humoristiese storie waarin die outeur veral gebruik maak van situasiehumor.
- (6) 'n Anekdote is 'n kort, humoristiese storie wat 'n morele waarheid illustreer of 'n bekende persoon se karakter skets.
- (7) Woordspeling is 'n vorm van humor en is beperk tot komiese gespreksvoering. Dit sluit die kwinkslag, grap en leuen in.

- **Monro (1963:40-52)**

- (1) Algemene afwyking van die gewone verloop van dinge.
- (2) Verbode afwyking van die gewone verloop van dinge.
- (3) Die onbetaamlike.
- (4) Inkongruensie.
- (5) Verdoeseling van een ding as 'n ander.
- (6) Woordspeling.
- (7) Lawwighede.
- (8) Penaries, wat kleiner ongelukke, sonder ernstige gevolge is.
- (9) Versluerde beledigings.
- (10) Intellektuele en fisiese lompheide.

- **Van den Bergh (1972:42-215)**

Die hoofdoel van die ondersoek wat Van den Bergh geloods het, was om die werking en ervaring van humor in die komedie te beskryf.

- (1) "Indirekte bevestiging – lag als hekeling" is hoofsaaklik die soort humor waarin die gehoor se meerderwaardige gevoel teenoor een of meer karakters na vore kom.
- (2) Wanneer Van den Bergh "taboeverbreking – de lag als bevrijding" bespreek, voer hy aan dat die afstand tussen die toeskouer en dit wat op die verhoog gebeur, die toeskouer die vrymoedigheid gee om te lag vir situasies wat andersins 'n geskokte of verontwaardigde reaksie sou uitlok. Van den Bergh identifiseer 'n aantal taboes, waaronder die seksuele, religieuse en oortreding van maatskaplike kodes. Hy impliseer ook dat daar 'n moontlikheid van 'n wetenskaplike taboe is.
- (3) "Meganisering – de lag als levensteken"¹³ is 'n tegniek waar 'n karakter hom deur 'n afwyking, aanleg of omstandighede robotagtig gedra.
- (4) "Herkenning – de lag als bijval" beskryf die tegniek waar die komiese gebaseer is daarop dat die leser 'n karakter se optrede of situasies herken en / of daarmee identifiseer. Hierdie identifisering kan 'n komiese uitwerking hê. Die identifisering kan gegrond wees op 'n aantal dinge, waaronder aktualiteit, vertrouwdheid met situasies, skielike insig en stereotipes.
- (5) "Kontras – de lag als refleksi". Kontras is vir Van den Bergh 'n baie belangrike tegniek, veral omdat daar soveel verskillende soorte kontraswerking is; vervolgens word dit kortliks beskryf:
 1. Ironie ontstaan wanneer 'n karakter iets op so 'n manier stel dat sy werklike bedoeling nie vir ander karakters duidelik is nie, maar die toeskouer besef dat daar 'n diskrepansie is. Dit word ook dramatiese ironie genoem.
 2. Vergelyking het veral 'n komiese effek wanneer iets minder waardevol vergelyk word met iets van meer waarde en die karakter wat die vergelyking tref nie die diskrepansie besef nie. Ook dit is 'n vorm van dramatiese ironie hierdie.
 3. Komiese misverstand kan eerstens ontstaan wanneer die karakters se bedoelings nie met mekaar korreleer nie. Ten tweede word komiese misverstand ook bewerkstellig deur die gebruik van homonieme betekenisse, met ander woorde waar taal só aangewend word dat hoewel dit klink asof daar van dieselfde ding gepraat word, die kyker kan besef dat daar 'n soort woordspeling aan die gang is. Dordens ontstaan komiese misverstand deur karakterverwisseling.

¹³ Ghesquiere (2000) beskryf meganisering soos volg: "Ik begrijp hem als het repetitief optreden / handelen van een personage waardoor de handeling een mechanisch karakter krijgt en dus ook erg voorspelbaar word (cfr. stripfiguren of personages die steeds opnieuw struikelen, zich verspreken, botsen enz.) De (jonge) lezer krijgt zo voorpret omdat hij weet / vermoed wat er zal komen."

Karakterverwisseling behels dat 'n karakter binne een karakter se verwysingsraamwerk 'n ander rol speel as binne dié van 'n ander karakter. Wanneer dié verwysingsraamwerke dan in kontak met mekaar kom, ontstaan daar komiese misverstand deur karakterwisseling.

4. Antiklimaks kan komies aangewend word wanneer dit met waardeverlies gepaard gaan. Die wegval van die spanning wat deur verwagtings geskep is, het die lag tot gevolg.
 5. Woordspeling is letterlike en figuurlike kortsluitings in taal. Dit kan die meer komplekse woordinkongruensie wees, of die losser klankooreenkomste, byvoorbeeld homonimie.
 6. Peripetie kan beskryf word as die kontras van die oorgang tussen twee situasies: terwyl 'n situasie besig is om af te speel, ontstaan 'n nuwe situasie wat in die teenoorgestelde rigting beweeg. Die humoristiese is veral gesetel in die onverwagte dog logiese oorgang tussen die situasies.
 7. Absurdisme behels dat die verhouding tussen twee gegewens strydig is wat logika betref.
 8. Kontekskontras behels die gebruik van 'n term waar dit nie in 'n situasie gepas is nie vanweë die onlogiese of ongebruiklikheid daarvan.
- (6) Die tyd tussen die eerste skep van die komiese verwagting en die oplossing van die verwagting is "voorpret – de lag als blijde verwachting". Dit bestaan uit 'n aantal komiese insidente wat opwerk na die oplossing van die verwagting.
- (7) Met "inlossing – lag als ontspanning" dui Van den Bergh aan dat 'n humoristiese effek verkry word deur terugverwysing na vroeëre insidente. Die humoristiese is veral gesetel in die feit dat die toeskouer beter insig het in die samehang van die totale situasie. Soms word 'n terugverwysing gedoen na 'n humoristiese insident, en dan is die terugverwysing selfs meer komies as die oorspronklike situasie.

- **Gruner (1978:5-7)**

- (1) Oordrywing.
- (2) Inkongruensie wat soos volg opgesom kan word: om twee dinge wat oor die algemeen as onversoenbaar beskou word met mekaar te assosieer; dit is die gebrek aan 'n rasonale verhouding tussen objekte, mense of idees in verhouding tot mekaar of die omgewing.
- (3) Verrassing is die uitbuit van die onverwagte, synde feit, gedagte, gevoel of gebeurtenis. In 'n meer gesofistikeerde vorm is dit ironie.

- (4) Growwe humor gaan met luidrugtighe gepaard. In Engels staan dit bekend as "slapstick", en Gruner definieer dit soos volg: die effek is afhanklik van vinnige, luidrugtige en geklike fisiese aktiwiteit en ruwe spel.
- (5) Absurdhede, wat hoofsaaklik alle optrede waar logika ontbreek, insluit. Volgens Gruner sluit dit onsin, ongerymdheid en wispelturigheid in.
- (6) Penaries word deur Gruner beskryf as situasies waarin 'n karakter belaglik lyk of in 'n verknorsing is. Dit sluit die humor van meerderwaardigheid en vernedering in.
- (7) Spottery wat hoofsaaklik dui op die terg en spot met ander en die self.
- (8) Opstandigheid hou in dat aggressie en woede uitgedruk word deur 'n soort rebellie wat insluit dat sosiale en ander konvensies verbreek word, asook die verontagsaming van volwassene-otoriteit.
- (9) Geweld behels die ontlading van vyandigheid of aggressie deur die uitdrukking van skielike of hewige geweld.
- (10) Verbale humor is volgens Gruner die manipulasie van taal deur woordspeling, grappe, sarkasme, wysshede en geswets.

- **Raskin (1985:24)**

- (1) Spottery (verdeel in moedswillige spottery en spottery van 'n deernisvolle aard).
- (2) Humor ten koste van die self.
- (3) Selfspot.
- (4) Raaisel.
- (5) Die woordspelingraaisel.
- (6) Die woordspeling.
- (7) Onderdrukkende humor¹⁴.

- **Samevatting**

Aubouin kombineer verskillende aspekte van humor: ten eerste word daar twee breë kategorieë humor onderskei, naamlik woord- en situasiehumor. Hy onderskei ook twee maniere waarop humor waargeneem kan word: visueel en ouditief. Verder word drie humortegnieke onderskei, naamlik ideëhumor, humor as gevolg van foutiewe redenasies en gebare- en handelingshumor. Al bogenoemde dinge kan egter nie noodwendig met mekaar vergelyk word nie. Tog kan die onderskeid gebruik word wanneer daar gekyk word na die verskillende aspekte van humor, asook na die logiese vlakke van humor.

¹⁴ Die Engels hiervan is "suppression/repression humor", en dus is dit belangrik om te noem dat die konteks sal bepaal of dit onderdrukte of meerderwaardige humor is.

Esar se indeling van humorkategorieë is meer gefokus as dié van Aubouin. Daar word 'n aantal kategorieë geïdentifiseer wat vandag geklassifiseer word as humorgenres. Wat ook interessant is, is dat die begrip "woordspeling" 'n ander betekenis het wanneer Esar dit gebruik; oor die algemeen word dit nie beskou as 'n humorgenre nie, maar wel 'n humortipe.

Met Monroe se indeling word al veel nader beweeg aan 'n "suiwer" kategorisering. Daar is egter ooreenkomste: die eerste is die onderskeid tussen "algemene oortreding..." en "verbode oortreding..." en tweedens tussen "verdoeseling van een ding as iets anders" en "versluierde beledigings". In beide gevalle kan die eersgenoemde die laasgenoemde insluit en dit wil voorkom asof dit onnodig is om dié onderskeid te tref.

Van den Bergh kry besonder baie aandag omdat sy navorsing 'n empiriese studie was en dit toegepas is op die komedie, 'n letterkundige genre. Die empiriese studie is uitgevoer deurdat Van den Bergh by wyse van waarneming tydens 'n toneelopvoering aantekeninge maak het van die tipe situasies waarvoor die gehoor gelag het. Daaruit het hy die kategorieë geïdentifiseer wat bespreek is. Van den Bergh tref 'n suiwer onderskeid en bied 'n bruikbare model. Hoewel humor in die komedie tot 'n mate oorgedra word deur akteurs, gee Van den Bergh se navorsing steeds 'n aanduiding van watter tipes humor die ontvanger laat lag. Die feit dat die empiriese studie ten opsigte van 'n letterkundige genre onderneem is, maak sekere aspekte van sy navorsingsresultate ook toepaslik op ander letterkundige genres, in dié geval die verhalende prosa.

Gruner bied ook 'n bruikbare model, met uitsondering van die insluiting van woordhumor as subkategorie, in plaas van as 'n oorkoepelende kategorie.

Raskin kombineer in sy bespreking ook kategorieë en humorgenres. Die verskil tussen "spottery", "humor ten koste van die self" en "selfspot" is nie duidelik genoeg getref nie. Die vraag ontstaan, soos by Monroe, of so 'n verfyning werklik nodig is. Dieselfde geld vir die onderskeid tussen "raaisel" en "woorspelingraaisel".

2.5.8 Sintese: 'n teoretiese model

In 2.5.7 is 'n aantal kategorieë en tegnieke van Aubouin, Esar, Monroe, Van den Bergh, Gruner en Raskin bespreek, en vervolgens gaan hieruit 'n aantal tipes humor gekies word om 'n teoretiese model te vorm wat gebruik kan word as uitgangspunt vir die analise en interpretasie van die humor in die gekose tekste. Die model sal dus dien as instrument by die ontleding van humor in die sestal kinderverhale.

Vir die doel van hierdie studie kan drie hoofipes humor, te wete situasiehumor, woordhumor en humor gesetel in tekstipografie en illustrasies onderskei word. Die eerste twee tipes is voor die hand liggend; die rede vir laasgenoemde tipe is die feit dat die toepassings gedoen word op tekste wat gemik is op kinders tussen die ouderdomme 9 tot 12 jaar. In tekste vir volwassenes sal hierdie kategorie nie noodwendig voorkom nie.

Situasiehumor kan beskryf word as humor wat ontstaan binne situasies: dit betrek dus hoofsaaklik mense / sake en gebeure, en in sommige gevalle ook tyd en plek. Woordhumor het veral te doen met humor op taalvlak en watter effek dié aanbieding op woordvlak op die leser het. Humor wat in tekstipografie en illustrasies gesetel is, is hoofsaaklik die visuele humor wat aanvullend kan wees tot situasie- en woordhumor.

Die vraag ontstaan egter hoe kan veral situasie- en woordhumor in die besonder van toepassing gemaak word op die letterkunde. Die geheel van die verhoudinge tussen die verhaalelemente van 'n teks kan beskou word as die struktuur van 'n teks (vergelyk Van der Westhuizen, 1997:79; Van Gorp *et al.*, 1991: 384). Daarteenoor staan tekstuur wat te doen het met die verhoudinge op woordvlak. Tekstuur het dus onder andere te doen met die verhouding tussen vertellerstekes en personetekes, maar ook met woordkeuse(s) van die outeur. Die tekstuur is dus die fyner grein van die taal, terwyl die struktuur die groter patrone is. Wanneer hierdie literêre konsepte, struktuur en tekstuur, dan korreleer met die linguistiese konsepte situasiehumor en woordhumor, kan die volgende afgelei word: situasiehumor is gesetel in die struktuur van 'n teks, terwyl woordhumor gesetel is in die tekstuur van 'n teks. Dit is egter belangrik om op te merk dat hierdie onderskeid nie inhou dat die twee hoofipes humor altyd en totaal van mekaar geskei bly nie: aangesien letterkunde deur taal aan die leser gebring word, sal humor op struktuurvlak en humor op tekstuurvlak altyd in onderlinge verhouding met mekaar staan.

2.5.8.1 Situasiehumor

Soos reeds gesien, kan situasieshumor gedefinieer word as die humor wat gesetel is in en ontstaan deur die situasies waarin karakters, gebeure, ruimte, tyd en fokalisasie en vertelinstansie in verhouding met mekaar is. Dit sluit nie alleen beskrywings deur die verteller (vertellerstekes) in nie, maar ook personetekes (dialoog en gedagtes van die karakters) binne ruimte en tyd. Die volgende is subtypes van situasiehumor:

Tabel 4: Situasiehumor

	Subtipe	Beskrywing
(1)	Antiklimaks	'n Situasie wat opgebou het, is skielik afgeloop. Die humor is gesetel in die skielike verbreking van die verwagting. Dit word geneem uit Van den Bergh (2.5.7).
(2)	Gemeganiseerdheid	Dit word gebruik om 'n karakter te beskryf wat meganies optree. In sulke optrede word logika slegs beperk aangewend of ontbreek dit heeltemal. Dit behels die kategorie "meganisering" van Van den Bergh (2.5.7).
(3)	Gewelddadigheid	Dit is fisiese aktiwiteite met ernstige gevolge. Hierdie fisiese aktiwiteite is opsetlik en nie per ongeluk soos by klugtigheid nie. Dit bevat die kategorie "geweld" van Gruner (2.5.7). Die psigologiese ekwivalent van gewelddadigheid is aggressie. Op die vraag hoekom geweld snaaks is, kan geantwoord word dat die leser meerderwaardig of partydig voel teenoor een of meer van die partye wat in die geweld betrokke is. 'n Tweede moontlikheid is dat die leser deur vorige blootstellings aan fiktiewe geweld gekondisioneer is om te weet dat dié geweld nie werklik ernstig is nie. Kinders word byvoorbeeld reeds vanaf 'n vroeë ouderdom blootgestel aan tekenprentgeweld.
(4)	Herkenning	Die leser kan 'n karakter of gebeure eien vanweë die ooreenkomste wat daar bestaan tussen die elemente in die verhaal en die ekwivalente daarvan in die werklike lewe. Dit is geneem uit Van den Bergh (2.5.7).
(5)	Indirekte bevestiging	'n Gevoel van meerderwaardigheid ontstaan by die leser en hierdie tipe is geneem uit Van den Bergh (2.5.7).
(6)	Inkongruensie	Dit is alle onlogiese situasies en sluit die kategorieë "inkongruensie" en "absurdhede" van Gruner (2.5.7) en absurdhede van Van den Bergh (2.5.7) in.
(7)	Ironie	Een ding word verwag, maar 'n ander gebeur. Binne situasiehumor word situasionele ironie gevind, wat spesifiek te doen het met gebeure.
(8)	Klugtigheid	Dit is fisiese aktiwiteite wat eerstens per ongeluk voorkom en tweedens geen ernstige gevolge het nie. Dit sluit die kategorie "growwe humor" van Gruner (2.5.7) en "fisiese lompheide" van Monroe (2.5.7) in. Die Engelse vertaling hiervoor is "slapstick".
(9)	Misverstand	Daar ontstaan misverstand tussen karakters as gevolg van

		verskillende persepsies of kennisgrade. Die humor is veral gesetel in die feit dat die leser presies kan sien waar die probleem ontstaan. Dié tipe humor word geneem uit Van den Bergh (2.5.7) se “kontras”-kategorie.
(10)	Oordrywing	Oordrywing behels dat ‘n saak vergroot word.
(11)	Penaries	Dit beskryf situasies waar die karakter onverwags in ‘n benarde situasie beland en nie weer daar kan uitkom nie. Dit sluit veral “penaries” soos deur Gruner (2.5.7) bespreek, in.
(12)	Peripetie	Wanneer daar van situasies verwissel word op so ‘n manier dat dit inkongruent of verrassend is. Van den Bergh (2.5.7) se beskrywing word dus oorgeneem.
(13)	Sarkasme	Dit kom veral voor in dialoog tussen karakters en behels dat karakters iets anders sê as wat hulle in werklikheid bedoel. Dit sluit die kategorie “versluisde beledigings” van Monro (2.5.7) in. Hierdie tipe humor is besonder afhanklik van die tekstuur van die teks waarbinne dit voorkom.
(14)	Skep van verwagtings	Die leser word as’t ware voorberei op gebeure. Die gebeure self is nie noodwendig humoristies nie, maar die verwagting dat iets gaan gebeur waarvan die karakters nie bewus is nie, maak dit humoristies. Dit bevat die kategorie “voorpret” van Van den Bergh (2.5.7).
(15)	Spottery	Karakters haal mekaar verbaal oor die kole op ‘n humoristies wyse. Daar kan ook deur die verteller met karakters of situasies gespot word. Die onderskeid tussen moedswillige en deernisvolle spottery (Raskin, 2.5.7) word hier gebruik.
(16)	Taboeverbreking	Verskillende soorte konvensies word oortree en sluit die kategorie “opstandigheid” van Gruner (2.5.7) in, asook die “verbode oortreding van die gewone verloop van dinge” van Monro (2.5.7) en verskillende soort taboeverbrekings wat Van den Bergh (2.5.7) beskryf.
(17)	Terugwysing	Daar word op ‘n subtile manier teruggewys na ‘n situasie / gebeurtenis. Deur hierdie terugwysing roep die leser dan die vorige situasie op en hierdie herinnering is humoristies. Dit is die kategorie “inlossing” van Van den Bergh (2.5.7).
(18)	Vergelyking	Iets van waarde word vergelyk met iets relatief onbelangriks, en die karakter(s) kan nie die diskrepansie agterkom nie. Dit sluit “vergelyking”, soos beskryf deur Van den Bergh (2.5.7), in.

(19)	Verrassing	Dit verskil van inkongruensie in dié sin dat dit nie onlogies is nie, maar wel onverwags. Hierdie tipe humor sluit Gruner (2.5.7) se “verrassing” in, asook dit wat Monro (2.5.7) die “algemene oortreding van die gewone verloop van dinge” noem.
------	------------	--

Die tipes kan ook gelyktydig voorkom.

2.5.8.2 Woordhumor

Soos reeds aangedui, behels woordhumor die aanwending van humortipes op woordvlak. Meestal is dit in 'n enkele sin of woord gesetel. Die kategorieë wat in 2.5.7 onderskei is, word gebruik as riglyn vir die keuse van soorte woordhumor, maar as toevoeging word algemene beeldspraak en stylfigure (Cloete, 1992; Van Gorp *et al.*, 1991) ook gebruik. Die rede vir dié toevoeging is die feit dat beeldspraak en stylfigure erkende middele binne die letterkunde is om verskillende effekte te bewerkstellig. Humor op tekstuurvlak lyk dus soos volg:

Tabel 5: Woordhumor

	Subtipe	Beskrywing
(1)	Antonomasia	'n Eienskap of beskrywing word gebruik in die plek van 'n persoonsnaam óf 'n persoonsnaam word metafories op iemand van toepassing gemaak.
(2)	Dubbelsinnigheid	'n Gedagte of woord kan op verskillende wyses geïnterpreteer word.
(3)	Ellips (...)	Die weglating van 'n woord of sinsdeel.
(4)	Eufemismes	Stel sake in 'n sagter lig.
(5)	Hiperbool	Oordrywing.
(6)	Ikonisiteit	'n Gelykenis bestaan tussen 'n teken en die objek waarna die teken verwys.
(7)	Inkongruensie	Dit sluit “konteks-kontras” van Van den Bergh (2.5.7) in en behels dat 'n woord in 'n verkeerde konteks gebruik word.
(8)	Inversie	Die omkering van woordorde met die doel om klem te lê op belangrike woorde.
(9)	Ironie	'n Karakter sê een ding, maar bedoel iets anders, of die figuurlike word letterlik geïnterpreteer.
(10)	Kontras	Ook teenstelling of antitese genoem; hierdeur word twee dinge direk na mekaar geplaas om die verskil uit te lig.

(11)	Litotes	Iets word as kleiner of minder belangrik voorgestel.
(12)	Metonimia	Een saak word gebruik om na 'n ander te verwys waar dié twee sake nou met mekaar in verband staan.
(13)	Neologisme	Die skep van nuwe 'n woord, maar anders as by woordspeling kan die oorsprong van die woord nie vasgestel word nie. Die woord word meestal spesiaal geskep vir die spesifieke omstandighede.
(14)	Oksimoron	'n Retoriese figuur waarin twee teenstrydige gedagtes tot een begrip saamgevoeg word.
(15)	Onomatopée	Klanknabootsing.
(16)	Paradoks	'n Skynbare teenstelling wat 'n mate van inkongruensie bevat.
(17)	Personifikasie	Dit ontstaan wanneer menslike eienskappe aan die natuur of 'n lewelse voorwerp toegeskryf word, of wanneer dit totaal vermenslik word.
(18)	Repetisie	Herhaling van woorde wat klem lê op 'n gedagte.
(19)	Sinekdogee	'n Gedeelte van 'n geheel word gebruik om na die geheel te verwys. Dié gedeelte is gewoonlik die belangrikste of kenmerkendste van die geheel.
(20)	Sinestesie	'n Waarneming word só voorgestel word dat dit die sinuïglieke betrek.
(21)	Spottery	Dit sluit die stylfiguur satire en sarkasme in.
(22)	Taboeverbreking	Dit is die gebruik van woorde op so 'n manier dat dit onbetaamlik is, byvoorbeeld vloekwoorde.
(23)	Vergelyking	Twee sake word met mekaar vergelyk.
(24)	Klankmanipulasie	Dit is klank soos dit op papier geëien kan word, byvoorbeeld in alliterasie en assonansie. Verder kan woorde ook geskryf / gespel word soos dit foneties uitgespreek word, byvoorbeeld die woord in sy ont- of oogeronde vorm.
(25)	Woordspeling	'n Woord word tot 'n nuwe woord herskep om by die situasie te pas, maar die oorspronklike woord kan steeds herken word.

Die tipes kan ook gelyktydig voorkom.

2.5.8.3 Humor gesetel in tipografie en illustrasies

Dit is moontlik dat humor nie alleen gesetel is in die (kumulatiewe) betekenis van die woorde op papier nie, maar ook in die visuele binne 'n verhaal. Eerstens kan dit voorkom in die tipografie van die woord op papier. Ten tweede kan illustrasies ook bydra tot die

humoristiese atmosfeer in verhale (Glazer & Williams III, 1979:340). Die fisiese voorkoms van 'n karakter of die visuele voorstelling van 'n situasie kan bydra tot situasie- en woordhumor in die teks.

Daar is 'n aantal faktore wat die aard van die kunswerk beïnvloed (Rood, 1995:91-105):

- (1) Die kuntenaar se omstandighede en agtergrond speel uiteraard 'n rol in die werk wat hy lewer. Sy vermoëns en voorkeure sal sy werk beïnvloed.
- (2) Stylneigings wat internasionaal en plaaslik geld, het ook 'n invloed op die werk wat gelewer word.
- (3) Die onderwerpkeuse. Die illustrasie het 'n kommunikatiewe waarde wat bydra tot die geskrewe gedeeltes van die verhaal. Die onderwerp sal ook bepaal in watter mate die illustreerder afhanklik is van sy verbeelding om geloofwaardige illustrasies te skep.
- (4) Die mediums waarmee die kunswerk geskep word, speel 'n rol, aangesien dit die kunstenaar in 'n spesifieke lokaliteit en historiese perspektief plaas.
- (5) Die tegniese vormtaal, of anders gestel: die uiterlike vorm van die kunswerk. Hier is die-beeldbeskrywing baie belangrik, want dit gaan om sake soos fokuspunt, lyn, vlak, toonwaarde, tekstuur, kleur, vorm, ruimtehantering, beweging en ligwerking. Al hierdie sake is belangrik wanneer aandag gegee word aan die atmosfeer en uitwerking van die illustrasie.

2.5.9 Samevatting: teoretiese humormodel

Dit word dus duidelik dat deur 'n interdisiplinêre benadering tot linguistiek en die literatuurteorie 'n bruikbare model ontwikkel kan word vir die analise van humor in verhalende prosa. Op hierdie manier word die humor nie alleen verklaar volgens die linguistiese aard daarvan nie, maar ook op die makro- en mikrovlak van die verhalende teks. Hierdie werkswyse het die potensiaal om die humor nie slegs op die abstrakte linguistiese vlak te verklaar nie, maar ook op die vlak van 'n karakter waarmee iets gebeur binne 'n sekere tyd en ruimte soos gefokaliseer vanuit 'n sekere oogpunt. Wanneer die ontwikkelingspsigologie en kinderliteratuur dan ook hierby betrek word, word dit moontlik om te toets of dít wat in 'n verhaal gebeur, vir die leser op so 'n wyse voorgestel word dat dit hom raak en hy daarmee kan identifiseer.

2.6 GEÏNTEGREERDE SAMEVATTING

Uit bogenoemde teoretiese bespreking word dit duidelik dat humor 'n belangrike faktor is: dit betrek die ontwikkelende individu – in verskeie ontwikkelingsareas – binne die wêreld waarin hy leef, met die mense en sake daarin. Die verhale waarmee die kind in aanraking kom,

verruim sy verwagtingshorison en vorm hom as individu. Wat die kinderliteratuur (wat narratologiese elemente insluit) betref, word dit dus verder duidelik dat die totaliteit van 'n verhaal bydra tot meer as net die vertel van 'n storie: die kind kry geleentheid om wêreldes en omstandighede mee te maak waarmee hy of sy kan identifiseer. In 'n mindere of 'n meerdere mate kan verhale dan bydra tot die verruiming van die kind se verwagtingshorison en die versterking van sy lewenswaardes. Wat humor betref, word hy die kans gegun om 'n humorvermoë aan te leer wat weer bydra tot sy totale menswees.

By die interpretasie van kinderverhale (Hoofstuk 3, 4 en 5) is die model soos bespreek in 2.5.7 gebruik. Soos aangedui in die model, is die narratologie voortdurend in ag geneem om vas te stel wat die verhouding tussen die linguistiese en narratologiese is. Hieruit word dit duidelik waar en hoe die humor voorkom; om egter geldige afleidings te maak oor die uitwerking en waarde daarvan, is die projeksie van die veronderstelde leser, asook dié van die implisiete leser, by die analise van die humor verreken.

HOOFSTUK 3

ANALISE VAN AFRIKAANSE KINDERVERHALE

3.1 INLEIDING

Hoofstuk 3 bevat die analise van drie Afrikaanse kinderverhale: *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* (Martie Preller), *Aliens en engele* (Leon de Villiers) en *Vincent van Gogga* (Philip de Vos). Die analises, wat eksemplaries gedoen is, is gegrond op die teoretiese basis wat gestel is in Hoofstuk 2. Die doel met die analises is die ondersoek van die aard en omvang van humor in die verhale, asook die implikasie van humor vir die leser tussen 9 en 12 jaar.

Die model in 2.5.8 is gebruik om humor te bespreek. Op strukturele vlak het dit behels dat humortipes geïdentifiseer is en die verhouding tussen dié tipes en die verhaalelemente aangedui is. Waar van toepassing is illustrasies betrek by die bespreking. Op hierdie wyse word 'n gebalanseerde geheelbeeld van die humoristiese situasie gevorm. Die situasies is bespreek in die volgorde waarin dit in die verhaal voorkom. Vir die analise van die humor op taaltekstuurvlak is die volgorde gebruik wat vasgestel is in 2.5.8.2. By die ontleding van sulke woordhumoristiese situasies is die totale situasie waarin dit voorkom, in ag geneem, aangesien 'n woord of frase op sigself nie noodwendig humoristies is nie. Waar illustrasies die situasiehumor en / of die woordhumor aanvul, is dit in die bespreking betrek.

Dit is belangrik om daarop te let dat hierdie studie nie voorgee om elke moontlike humoristiese moment in die verhale te verreken nie: die doel van die analises is om die model te demonstreer en te verifieer. Die vergelyking tussen die Afrikaanse verhale onderling, asook die Nederlandse verhale onderling, word in Hoofstuk 5 getref; die vergelyking tussen die Afrikaanse en Nederlandse verhale word ook in hierdie hoofstuk getref.

3.2 'N HAAS MOET DOEN WAT 'N HAAS MOET DOEN DEUR MARTIE PRELLER

- **Martie Preller**

Bibliografiese besonderhede oor die skrywer is verkry uit Greyling (2000b) en vanaf die Tafelberg-Uitgewers-webblad (1999b). Martie Preller lewer deur die loop van haar

skrywersloopbaan 'n besondere bydrae tot die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuurskat. Sy verwerf kwalifikasies in Tale en Sielkunde en gee onderwys in Potchefstroom en Johannesburg. Sy skryf onder andere tydskrifverhale, radiosketse, TV-draaiboeke en verskeie kinder- en jeugverhale. *Anderkantland* (1994) word bekroon met die Silwer Sanlamprys vir Jeuglektuur en die CP Hoogenhoutprys vir die beste kinderboek 1994-1995. *In die tyd van die Esob* (1996) word bekroon met die Sanlamprys vir Jeuglektuur, terwyl twee van haar ander werke ATKV-kinderboektoekennings kry. Onder die verskeidenheid werk wat sy lewer, is ook die Tersia Thom-speurreeks vir tieners.

• Verhaalinligting

'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen is 'n verhaal van 'n meisie, Gerda Marais, wat in 'n haas verander. Sy moet as menshaas die diere se griewe oordra aan die President. Dit behels dat sy met 'n verskeidenheid diere moet saamwerk. Haar volgehoue moeite lei tot suksesvolle samesprekings tussen Koning-Koning Kriek en die President.

Die verhaal het 'n groot verskeidenheid mens- en dierekarakters. Die hoofkarakter, Gerda, en die leser word merendeels gekonfronteer met die dierekarakters, waardeur die natuuumgewing en die werking daarvan uitgebeeld word met behulp van fantasie. Die dierekarakters dra by tot die vestiging van die idee van 'n eko-politiese transformasieproses¹⁵. Die leser dra kennis van die mens se idees rakende diere, maar uit die aard van die saak is die diere se sienings oor mense nie so algemeen bekend nie. Gerda se dubbelkarakter – sy is mens en dier – maak die proses wat sy ondergaan, meer geloofwaardig, en op hierdie wyse word die onderwerp en uiteindelik die tema aktueel vir die leser in die hedendaagse samelewing.

Die buiteblad van die verhaal is 'n bron van verhaalinligting, hoewel dit nie voor die lees van die verhaal reeds duidelik is nie. Ten eerste is daar die titel *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen*. “'n Haas” kan vervang word met 'n voornaamwoord of enige naam – dit maak die titel, en dus die verhaal, aktueel en van toepassing op enigeen wat die verhaal lees. In die geval van die verhaal word “'n haas” gebruik omdat Gerda getransfigureer word tot 'n haas. Die illustrasie op die voorblad bring verskeie aspekte van die verhaal byeen: op die voorgrond Gerda as mens en agter haar Gerda die haas. Verder is daar ook Afrika-elemente: sandveld, bome, olifante en kamele. Met die lees van die verhaal word dit duidelik dat hierdie illustrasie, soos die verhaal, fokus op die natuuraspekte in die verhaal.

¹⁵ Transformasie: verandering van 'n houding / toestand. Transfigurasië: verandering in literêre teks van 'n karakter / figuur in 'n ander figuur.

Die verhaal konsentreer op twee aktuele onderwerpe: die verhouding tussen die mens en natuur, en die politieke situasie in Suid-Afrika. Hierdie twee onderwerpe vorm 'n belangrike oorkoepelende tema vir Suid-Afrika in die nuwe politieke bedeling: op verskeie terreine het die mens verantwoordelikheid. Die mens moet beseft dat sy verantwoordelikhede nie noodwendig slegs dié is wat hy homself opleë nie – soms kan dit gebeur dat 'n persoon met 'n skok uit sy omstandighede geruk word en bewus gemaak word van meer en ander verantwoordelikhede. Deur die gebruik van fantasie slaag die outeur daarin om die leser op 'n aanvaarbare, verrassende en veilige wyse – fisies en emosioneel – bewus te maak van verantwoordelikhede waarop hy moontlik nie voorheen ingestel was nie.

By die interpretasie van die verhaal kan sosiale en morele ontwikkelingskwessies betrek word. Gerda se haaswees plaas haar binne 'n nuwe sosiale konteks wat vinnige aanpassing van haar vereis. In die loop van die verhaal word dit duidelik dat Gerda se haaswees nie 'n straf is nie, maar deel van 'n groter plan en groter geheel. Met behulp van die resepsie-estetika en ontwikkelingspsigologie is dit moontlik om afleidings te maak ten opsigte van die leser se moontlike reaksies op die verhaal.

Dit is belangrik – vir die oorkoepelende tema, asook die twee onderwerpe – om raak te sien dat die verteller verantwoordelikheid toeken aan almal: die jong meisie wat getransfigureer word tot 'n haas, die President, die bevooroordeelde, bombastiese bobbejaan en selfs die ydele vlakvark.

Die humor in hierdie verhaal word versterk deur 'n wisselspel tussen fantasie en realisme. Hierdie wisselspel hou in dat karakters in vreemde situasies beland waarin hulle op vreemde maniere optree en reageer. Die verhaal skep nêrens die indruk van geforseerdheid ten opsigte van die humor nie; dit verlig die ernstige toonaard in die verhaal.

In 3.2.1 en 3.2.2 word humor op teksstruktuurvlak en tekstekstuurvlak bespreek aan die hand van die model in 2.5.8. Op teksstruktuurvlak word humortipes in die situasies geïdentifiseer en in verhouding gebring met die verhaalelemente in die situasie. Situasies word bespreek soos dit voorkom in die verhaal. Daar word eksemplaries te werk gegaan: die doel van die analise is om die model te demonstreer en te verifieer. Aangesien geen illustrasies in die verhaal voorkom nie, word illustrasies nie by die besprekings betrek nie.

Woordhumor is bespreek in die opskrifvolgorde wat vasgestel is in 2.5.8.2. Daar is gepoog om die konteks waarbinne humoristiese woord(e), sinsnede(s) of sin(ne) voorkom, te verduidelik, aangesien hierdie konteks belangrik is by die waardering van humor.

Die moontlike reaksies van die implisiete leser op die verhaal is gegrond op die ontwikkelingspsigologie; dit word verreken in die analise, interpretasie en evaluering. Binne so 'n benadering word aangeneem dat die tekenkarakters van die implisiete leser korreleer met dié van die implisiete outeur.

3.2.1 Situasiehumor

3.2.1.1 'n Haas (p. 7-10)

Gerda word getransfigureer van 'n realistiese tot 'n fantasiekarakter, 'n haas. Wanneer sy bewus word van die verandering, word haar reaksie op 'n realistiese wyse aangebied. Die eerste humortipe wat in hierdie situasie voorkom, is verrassing; die leser word eers bekend gestel aan Gerda wat "'n doodgewone kind" (p. 7) is en wat verwag dat alles "net soos...elke weeksoggend" (p. 8) sal wees. Sy word egter ontnugter daardeur dat sy "skielik" (p. 7) nie meer werklik sý is nie. Sy toon vreemde gedrag, soos onder andere die behoefte om met haar pootjies onder die duvet te wil grawe (p. 8). Die leser verken saam met Gerda hierdie vreemdheid. Veral die fokalisasie, karakter-, tyd- en ruimtebeelding is dominant in die beskrywing van die humoristiese situasie.

Sy word progressief meer bewus van die veranderinge wat plaasgevind het. Sy is nou 'n haas, en dit word weerspieël in haar voorkoms en handeling. Haar transfigurasie ('n "haaslyf", "haaspootjies" en "haasbene" (p. 8-9)) het ander handeling tot gevolg as waaraan sy gewoond is: sy wil grawe met haar pootjies (p. 8), sy moet spring (p. 9), en haar gehoor is skerper as voorheen (p. 10). Haar gedagtehandeling korreleer enersyds met dié van 'n mens en andersyds met dié van 'n haas. As mens is sy verbysterd oor die verandering en wonder wat vir haar voorlê. Sy wonder ook oor dit wat voorlê. Sy wil byna ontken wat aan die gang is: "Dit kan nie wees nie... Dit moet 'n droom wees. Dit *kan* nie waar wees nie." (p. 8-9). Verder begin sy dadelik dink aan die implikasies van die verandering: "Maar wat gaan haar ma sê..." (p. 10). Tydens hierdie situasie ontstaan 'n humoristiese penarie wat veral betrekking het op karakterisering en gebeure. Humoristiese verrassing word deur die fokalisasie bewerkstellig. Die leser het reeds die vermoë om te kan onderskei tussen realisme en fantasie en sal waarskynlik nie die fantasiegebeure goedsmoeds glo nie: hy behoort Gerda se ongeloof te verstaan en te deel.

Gerda se transformasie tot 'n haas het tot gevolg dat sy ruimte anders beleef en dat die ruimte haar selfbeleving beïnvloed. Alles in dié ruimte is veel groter as waaraan sy gewoond is: "Haar bed is amper so groot soos 'n klein kamertjie – en haar kussing! Haar kussing is so groot soos haar bed was! Sy loer oor die rand van die bed. Die grond lyk ver, baie ver." (p. 9.)

Wanneer Gerda haarself eindelijk in die spieël sien, wil dit lyk asof haar groot krisis vergete is: sy bewonder haarself. Die humortipe vergelyking is gesetel in die fokalisasie. Uit 'n gestereotipeerde oogpunt sal dit voorkom asof Gerda tipiese ydel, vroulike gedrag toon (vergelyk ook die karakteriseringstegniek dat Tandjies, die bobbejaan, by twee geleenthede neerhalend na haar verwys as die "wyfiehaas" (p. 34-35)). Uit 'n ontwikkelingspsigologiese hoek mag dit eie aan die byna-tiener wees om gesteld te wees op haar voorkoms – veral aangesien sy voorheen "'n doogewone kind" (p. 7) was. Vir haar selfkonsep as haas is dit positief: haar ingesteldheid teenoor haar nuwe syn is positief, en dit stel 'n hoopvolle vooruitsig vir die afloop van die verhaal.

Deur die haas as simbool te beskou kom nuwe insigte na vore vir Preller se keuse om Gerda juis in 'n haas te transformeer. Die haas as dier, en spesifiek as motief binne die Afrika-kultuur, dra by tot die tema en die gebruik van fantasie. Volgens Cooper (1978:136) is die haas onder andere 'n simbool van vrugbaarheid; in die konteks van dié verhaal sou vrugbaarheid kon dui op die sukses wat Gerda behaal om te bemiddel tussen mens en dier. Vrugbaarheid skakel met kreatiwiteit, en in die geval van hierdie verhaal het dit betrekking op kreatiewe probleemoplossing en vernuwende denke. Cooper (1978:136) dui verder aan dat die dra van haaspels in sekere kulture dui op nederigheid en gewilligheid voor die geeste. Gerda, wat eers 'n mens was, besef hoe klein sy is, en hoewel sy bang is vir haar taak, is sy deurentyd gewillig om te help om die vrede te bewaar en bewuswording te bewerkstellig. Laasgenoemde skakel veral met die mens se rol binne die sosiale opset; hoe klein ook al: "n haas moet doen wat 'n haas moet doen".

Die spieël is deel van die ruimtelike besonderhede en het 'n sterk simboliese betekenis binne die verhaal. Die spieël het talle simboliese konnotasies, waarvan die sterkste in die verhaal die kwessie rakende introspeksie, selfbeeld en identiteit is. Wanneer Gerda in die spieël kyk, word sy gekonfronteer met die werklikheid van haar syn as haas. In primitiewe tye is die spieël ook gesien as 'n simbool van veelheid: in dié geval die veelheid van die karakter. In Gerda se gedagtehandelinge word dit duidelik dat die mens in haar nog ewe sterk aanwesig is. Die spieël het egter ook 'n toweragtige kwaliteit (Cirlot, 1991:211) wat goed aansluit by

die oorskakeling na die fantasie¹⁶: "It... is the gateway to the realm of inversion." (Cooper, 1978:106.)

3.2.1.2 Haas versus Hond (p. 10-11)

Wanneer die oorspronklike skok van haar transfigurasie verby is, word Gerda gekonfronteer met ander mense en diere. In sommige van hierdie situasies tree die humortipe penarie in werking: hoe het sy in dié situasie beland, en hoe gaan sy weer daar uitkom? Só 'n situasie ontstaan deur funksionele karakterisering wanneer sy en Kerneels, die gesin se hond, mekaar vir die eerste keer op gelyke voet ontmoet. Kerneels se verskyning laat Gerda en die leser beseef dat sy 'n prooi kan word. Uit 'n verhaalteoretiese oogpunt beskou, is Gerda se benoudheid humoristies ironies as in ag geneem word dat dit onwaarskynlik is dat Kerneels die hoofkarakter sal opeet.

Dit lyk ook vir Gerda asof dit vir haar onmoontlik is om met mense te kommunikeer. Dit laat haar magteloos, en wanneer sy en Kerneels met mekaar kommunikeer, tree die humortipe verrassing in werking: "...haai!" sê sy meteens. 'Ek kan jou verstaan! Ek kan hoor wat jy sê!' 'Ja, sowaar,' blaf Kerneels..." (p 11).

Verrassing is ook gesetel in die karakters se ervaring van en interaksie met mekaar. Gerda, as haas, ervaar Kerneels se voorkoms anders as toe sy 'n mens was: "Kerneels is so groot soos... soos... 'n olifant! 'n Harige olifant met 'n reusebek vol lang skerp tande." (p. 10.) Dus word verhoudinge ten opsigte van die grootte van karakters op verrassende wyse gerelativeer, veral vanuit Gerda se fokalisasiehoek beskou.

Verder kom daar in die twee diere se gesprek die humortipe vergelyking, gekombineer met ironie, na vore. Aangesien een van die huismense nou die eerste keer vir Kerneels kan verstaan, wil hy vir Gerda dadelik daarop wys dat die kos wat hulle vir hom gee, nie vir hom lekker is nie. Hy vergelyk sy minder ernstige kosprobleme, met Gerda se groter probleme. Hy is so ingestel daarop dat hy nie die omvang van Gerda se probleem beseef of probeer om simpatiek teenoor haar te wees nie. Hoewel hierdie situasie uitlig dat Gerda-die-haas makliker in lewensgevaar kan verkeer as Gerda-die-mens, bring dit ook hoop, want ander diere kan haar verstaan.

¹⁶ Die verhaal toon intertekstuele bande met Lewis Carroll se *Alice's adventures in Wonderland* en die vervolg daarop, *Through the looking-glass and what Alice found there*. In eersgenoemde verhaal gaan Alice die fantasieverhaal binne deur die wit haas te volg, en in die tweede verhaal betree sy die fantasiewêreld deur 'n spieël.

3.2.1.3 Haas in beheer (p. 16-17)

Gerda besef gou dat dit beter sal wees as sy weggom van haar huis af en probeer uitvind wat aan die gang is. Op haar pad die onbekende in, sien sy die steekhaarbrak wat net 'n klein entjie van haar huis af woon. Hier kom die humor hoofsaaklik in die karakterisering, die ruimtebeelding en die fokalisasie voor. As haas kan sy hom verstaan, en dit het verrassende gevolge. Dít wat 'n gekef vir mense is, beteken vir diere iets heeltemal anders. Die hond beweer: “‘Ek is die sterkste! Ek is die beste! Ek is die dapperste!’” (p. 16.) Deur die vertelling word daar verder met hom die spot gedryf:

Toe hy haar sien, kry hy omtrent 'n oorval... hy probeer sy bes om homself loodreg in die lug te lanseer in 'n poging om oor die hek te kom... Die hond kreun soos hy beur om deur die hek te kom. (p. 16.)

Hierdie stereotiepe gedrag van die hond word verrassend gerelativeer wanneer Gerda, die haas, aan hom bevele begin gee:

‘Sit!’ sê Gerda in haar kwaaieste stem.

Oombliklik sak die hond terug op sy stert en hy sit kersregop.

Dan gee hy 'n verwilderde skril blaffie. ‘Wat?’ blaf hy.

‘Stil!’ beveel Gerda.

En oombliklik bly hy stil. (p. 16 –17.)

Die verteller lig die ironie van die situasie uit: “Nou lag Gerda hardop. Die arme hond het seker geen idee wat aangaan nie. ‘n Haas het definitief nog nooit vir hom bevele gegee nie.” (p. 17.) Die mens in Gerda, die menshaas, kom hier na vore, en die vraag ontstaan of 'n haas-haas ook só teenoor die hond sou opgetree het.

3.2.1.4 “Hase KAN NIE PRAAT NIE” (p. 17-19)

Wanneer Gerda die eerste keer met vreemde mense gekonfronteer word, leer sy iets nuuts van haar haaswees en kry hoop: kinders kan haar verstaan. Die kombinasie van die karakterbeelding en gebeurebeelding dra by tot die humor in die situasie. Die humortipes herkenning en spottery word in die karakterbeelding, veral ten opsigte van volwassenes, gevind. Wanneer die seuntjie, Regard, sy ma wys op die hasie, reageer sy nie dadelik nie; sy verkeer duidelik in haar eie wêreld en antwoord slegs met 'n “Mmmm...” (p. 17). Haar frustrasie is groot wanneer Regard aandag gee aan die hasie en aanvoer dat laasgenoemde kan praat. Uit die ma se oogpunt hardloop haar kind se verbeelding met hom weg. Soos te verwagte word die tegnologie geblameer vir hierdie ooraktiewe verbeelding:

‘Hou nou *dadelik* op met bog praat,’ sê die ma en sleep hom aan. ‘Ek weet nie waar jy aan al die snert kom nie. Hasies kan nie praat nie en dis klaar. Verbeel

jou,' brom sy. 'Die hasie is nogal 'n mens en sy bly in Tambotiestraat! Jy kyk te veel televisie, mannetjie.'

'Maar wat van Bugs Bunny, Ma?' wil Regard weet. 'Hy is 'n haas en hy kan praat.'

'Bugs Bunny is nie regtig nie, Regard,' sê die ma wanhopig. 'Jy weet dit mos.' (p. 18-19.)

Uit die leser se oogpunt is die ma natuurlik die een met 'n verbeeldingprobleem, maar dit is te verstane – die leser het beter insig in die situasie, en daardeur ontstaan dramatiese ironie. Die karakterisering van die ma plaas haar buite die fantasiewêreld.

3.2.1.5 Moeder Natuur stuur hulp (p. 23-24)

Gerda beweeg al hoe verder van die huis af weg en ontmoet vir Moya. In hierdie en ander latere situasies is Moya 'n raadgewer en moederfiguur vir Gerda. Gerda vind emosioneel en fisies skuiling by hierdie volwassene wat haar kan verstaan. Moya kan ook gesien word as die argetipe van die wyse ou vrou uit die Afrika-kultuur.

Gerda en Moya se gesprek word onderbreek wanneer die rot, Philippus, opdaag. Sy verskyning blyk die eerste moontlikheid vir verduideliking van die situasie waarin Gerda haar bevind: hy is 'n boodskapper uit die fantasieruimte. Karakterisering dra in hierdie geval by tot verrassing. Hy het gekom om Gerda te kom haal en is ongeduldig met haar. Hy is selfgeldend teenoor Gerda, wat hom 'n teiken van spot maak: "'My naam is Philippus,' sê hy. 'En *nee* jy mag my nie Philip noem nie. My naam is *Philippus!*'" (p. 24.)

Inkongruensie kom voor wanneer Gerda wonder wat haar ma sal sê as sy moet weet dat Gerda met 'n rot gepraat het – sy vergeet dat haar haas-wees haar gesprek met 'n rot nie so vreemd sal laat voorkom nie. Aangesien die rot 'n naam het, is dit vir Gerda in orde om met hom te praat. Die gronde waarop sy met hom identifiseer, is ook op 'n inkongruente wyse humoristies, veral ten opsigte van karakterisering. Gerda raak só meegevoer deur dié rot dat sy selfs met hom probeer kompeteer wanneer dit by snorbaard-tril kom:

...hierdie een is Philippus en hy tril sy snorbaarde vir haar. Dadelik tril sy haar snorbaarde ook, want sy is seker sy kan haar snorbaarde vinniger as syne tril! Per slot van rekening is sy baie groter as hy. (p. 24.)

Gerda as kind-haas is nog baie afhanklik van haar ouers. Selfs al kan sy nie met hulle kommunikeer nie, wonder sy wat hulle sal sê as hulle van haar ervaring moes weet. Gerda

se karaktergroei kan waargeneem word daarin dat sy meer selfstandig word namate die verhaal verloop.

3.2.1.6 Vriendelike aasvoëls?! (p. 28-29)

Gerda kom vinnig agter dat daar 'n besondere samewerking tussen die diere is –selfs tussen hase en aasvoëls. Hoewel die natuur nie werklik op hierdie wyse funksioneer nie, is dit binne fantasie moontlik. Sy word gekonfronteer met hulpvaardige aasvoëls, en in hierdie spesifieke situasie kan verrassing geïdentifiseer word. Die verhaaldebeure kan beskou word as sosiale kommentaar daarop dat daar soveel verdeeldheid is in Suid-Afrika, veral op die politieke front. Die medieerder kan hierdie voorbeeld van die diere gebruik om probleme in dié verband in die leser se wêreld uit te wys.

Gerda se eerste reaksie wanneer sy die aasvoëls sien, is om te hardloop, maar sy is lam van vrees (p. 28). Sy is onder die indruk dat aasvoëls hase eet: “En hulle kyk my aan of hulle dink wie gaan wat van my eet.” (p. 28.) Hierdie reaksie spruit uit 'n kombinasie van haar kennis as mens en haar haasinstink. Die aasvoëls tree egter heeltemal – ironies verrassend – anders op as wat sy verwag. Hulle stel hul voor: “Gerda wonder verward of aasvoëls hulleself altyd ewe beleef bekendstel aan diere wat hulle beplan om te eet.” (p. 28.) Gerda se bevooroordeeldheid teenoor die aasvoëls word uitgedaag in hierdie situasie. Hulle is haar enigste vervoermiddel, en sy is genoodsaak om nou met hulle saam te werk. Dat hulle haar, anders as wat sy verwag het, goed behandel en haar veilig by haar bestemming besorg, veroorsaak 'n aanpassing in wêreldbeskouing, wat 'n positiewe gebeurtenis in die verhaal is. Hierdie situasie kan bydra tot die leser se sosiale ontwikkeling. Die humor in hierdie gedeelte is gesetel in die gebeure- en die karakterbeelding. Die kwessie rakende vooroordeel word hier oopgestel vir mediëring en bied geleentheid vir sosiale groei by die leser.

3.2.1.7 “Die groot bek...” (p. 29)

Hoewel Philippus tot dusver baie kortaf met Gerda was en haar laat besef dat sy van hom afhanklik is, is hulle op gelyke “voet” wanneer Andries en Yvonne hulle kom “oplaai”. Die fokalisasie uit Gerda se oogpunt het 'n effek van spot in die vertelwyse tot gevolg:

“Sy mond is styf toe. Hy lyk self nie te gelukkig nie. Die groot bek, dink Gerda.

Hy is self maar lekker bang. Hy wil dit net nie erken nie.” (p. 29.)

Hierdie spottery van haar kant kan verwag word. Die leser mag met Gerda identifiseer: op sosiale gebied is daar soms mense wat meerderwaardig teenoor ander optree, maar ook hierdie mense het hulle vrese.

3.2.1.8 Terug op Moeder Aarde (p. 30)

Wanneer Gerda-hulle eindelijk land, tree die humortipe ironie in werking: hoewel die aasvoëls haar tot dusver glad nie bedreig het nie, is sy steeds versigtig vir hulle. Gerda se gedagtehandelinge is humoristies: “‘Baie dankie, Andries,’ sê Gerda beleef. Miskien sal dit beter wees om op goeie voet met hom te bly.” (p. 30.) Hoewel Gerda nou ‘n dier is, is sy steeds nie op haar gemak in die lug nie, en wanneer Andries en Yvonne haar dus op die grond neersit, is hulle fisies én metafories meer op gelyke voet met die aasvoëls. Behalwe die karakterisering, betrek hierdie situasie ook die ruimtebeelding.

3.2.1.9 Koning van die diere (p. 32-33)

Wanneer Gerda by die plek kom waar sy die koning van die diere moet ontmoet, leer sy meer van die wilde diere ken. In hierdie situasie is die humortipes spottery en verrassing gesetel in die karakterbeelding.

Gerda is gretig om die koning te sien, maar toe sy nie dadelik ‘n leeu sien nie, vra sy na Koning Leeu. Die diere – veral die bobbejaan, Tandjies – vind dit baie amusant dat Gerda dink ‘n leeu is die koning van die diere. Gerda se gebrek aan eerstehandse kennis van die diereryk maak haar die teiken van die diere se spot:

‘Wat laat jou dink dat ‘n leeu die koning is?’

‘Wel...’ begin Gerda. ‘In die storieboeke...’

‘Ha! Ha! Ha!’ grynslag die bobbejaan... ‘So ‘n dom haas. Sy glo alles wat sy in stories lees!’ (p. 32.)

Dit is duidelik dat die bobbejaan dink hy is beter en slimmer as Gerda – dit is ironies, veral wanneer in ag geneem word dat bobbejane in sekere kultuurgroepe nie as baie slim geag word nie. Dit is egter vreemd om te dink dat diere enigsins kennis dra van die bestaan van boeke, en dit is dus ‘n bevraagtekening van die menslike stereotipering van diere. Daar kan selfs geredeneer word dat die verhaal kommentaar lewer ten opsigte van die invloed van dit wat die mens lees op die vorming van sy lewensnorme en -beginsels.

Gerda se verbasing is groot wanneer sy uitvind dat die koning van die diere ‘n kriel is. Die uitsteltegniek wat tot dusver gebruik is, maak die verrassing soveel groter, maar daag die mens se stereotiperings verder uit:

‘Koning-Koning Kriel,’ vra Gerda verstom. Koning-Koning Kriel is die koning van die diere. ‘n *Kriel* is die koning?

‘Welkom,’ skril Koning-Koning Kriek. Selfs sy stem klink nie soos die stem van ‘n koning nie. Nie dat sy weet hoe die stem van ‘n koning moet klink nie, maar... ‘n kriek met ‘n skril stemmetjie... die *koning* van die diere? Dis darem ‘n bietjie te erg! (p. 33.)

Dit is ironies dat die implisiete outeur die koning van die diere ‘n kriek maak; dit behoort vir die leser onverwags te wees.

Koning-Koning Kriek se voorkoms is vir Gerda ook ongewoon, en haar gedagtehandeling is ‘n aanduiding van humoristiese verrassing: “Koning-Koning Kriek het twee baie groot oë. Dit lyk asof hy ‘n sonbril ophet!” (p. 33.) Die humor is veral gesetel in Gerda se belewing van die eerste ontmoeting met die koning en dus in die karakterisering. Hierdie stadium in die verhaal kan vergelyk word met die nuwe politieke bedeling in Suid-Afrika: vir Gerda is die ontmoeting met die hoogste gesag onder die diere ‘n nuwe ervaring, en dít korreleer met die nuwe interkulturele ervaring waarmee die mense in Suid-Afrika sedert 1994 gekonfronteer word.

3.2.1.10 Tandjies en toontjies (p. 34-35)

Humoristiese karakterbeelding kom tot uitdrukking wanneer Gerda vir Tandjies ontmoet. Tydens haar besoek aan die koning is Tandjies baie vyandig teenoor Gerda. Hy verwys veral neerhalend na haar as die “wyffehaas” (kursivering: JEvN). Wanneer Tandjies ook al deur die koning oor die kole gehaal word, begin hy met sy tone speel. Nadat daar voorheen met Gerda gespot is omdat sy gedink het die koning van die diere is ‘n leeu, word daar nou met Tandjies gespot. Spottery as humortipes is spesifiek gemik teen Tandjies en bewerkstellig ‘n mate van balans in die verhaal. Aangesien die leser meer met Gerda as met die diere identifiseer, is die humortipe indirekte bevestiging subtiel in werking.

3.2.1.11 Beeldskone vark (p. 42-44)

Nadat Koning-Koning Kriek aan Gerda vertel het wat die diere se griewe is, besluit Gerda dis die beste om met die president van die mense te gaan praat. Hy is in die wildtuin. Die koning het ‘n vlakvark in sy diens, en dit is haar taak om Gerda na die kamp in die wildtuin te neem. Verrassing, inkongruensie en taboeverbreking kom voor in Gerda se eerste kennismaking met Jacqueline. Jacqueline kom baie ydel voor – in so ‘n mate dat sy haar kort-kort daaraan moet herinner dat hulle eintlik op ‘n baie belangrike sending is. Haar ydelheid word veral verbeeld in haar gesteldheid op haar voorkoms, wat humoristies verrassend en inkongruent is, aangesien vlakvarke normaalweg nie as beeldskone diere beskou word nie. Haar naam is ook nie algemeen nie, en dit maak haar karakter

buitengewoon. Die personifikasie bring humoristiese herkenning na vore. Jacqueline se mensgedrag is kommentaar op die mens: hoe kan iemand nog begaan wees oor iets so relatief onbelangrik soos voorkoms wanneer daar dringender dinge is om oor bekommerd te wees? Tog bring hierdie ydelheid die mens en dier nader aan mekaar – dit handhaaf dus weereens balans, en op hierdie wyse word diere nie as die meerderes van mense gestel nie. Dit is belangrik vir die kind se ontwikkeling van sy selfkonsep. Wanneer die metafoor van die verhaal van toepassing gemaak word op die Suid-Afrikaanse situasie, wys dit dat niemand perfek is nie en dat die verskillende belangegroepes in Suid-Afrika mekaar nodig het ten spyte van almal se foute. Dit behoort tot die kind te sê op morele vlak, en spesifiek ten opsigte van die kwessie van priorisering – ook met betrekking tot die groter wêreld waarin 'n mens jou bevind – en sosiale verantwoordelikheid.

3.2.1.12 Ongehoorsame vark (p. 45)

Jacqueline verontagsaam Koning-Koning Kriek se bevel om mense te vermy: sy laat haar deur haar nuuskierigheid lei. Wanneer hulle voor die wildtuin se draad te staan kom en Gerda wonder hoe sy oor die draad gaan kom, praat Jacqueline amper haar mond verby:

'Jy gaan nie bo-oor nie, man,' giggel Jacqueline. 'Jy gaan onderdeur. Kyk, net hier is waar ek altyd...' Sy blyk skielik stil... Gerda sien 'n netjiese tonneltjie onderdeur die hoë heining. (p. 45.)

Deur haar optrede verbreek Jacqueline die reëls – die humortipe taboeverbreking is hier geslaag, veral vanweë Jacqueline se karakterisering tot dusver. Die jong kind wat nog ander se reëls moet gehoorsaam, sal waarskynlik kan identifiseer met Jacqueline se dilemma op morele vlak.

Gesien in die lig van bogenoemde situasie is Jacqueline se teregwysing van die olifante later ironies en terugwysend:

'Ek gaan vir Koning-Koning Kriek sê julle pla vir Gerda as sy 'n belangrike werk het om te doen,' sê Jacqueline ewe astrant. (p. 45.)

Jacqueline se karakterisering as astrante vlakvark is hier die bron van humor.

3.2.1.13 "Simpel haas" (p. 46)

Wanneer Gerda die eerste keer weer met mense gekonfronteer word, is dit glad nie soos sy verwag het nie. Indirekte bevestiging, verrassing en ironie kom voor in die situasie en betrek die karakterisering en die ruimtebeelding. Van die besoekers aan die wildtuin is op soek na die olifante en drom saam voor die draad om beter te kan sien. Wanneer hulle dan net vir

Gerda sien, verwys hulle na haar as “'n simpel haas” (p. 46), wat indirekte bevestiging in werking laat tree. Die leser besef dat Gerda nie sommer net 'n gewone haas is nie, en dus ontstaan daar 'n gevoel van meerderwaardigheid by hom teenoor hierdie karakters. Verder is daar ook ironie in hulle wens om die olifante te sien: hulle besef nie hoe gevaarlik die olifante op hierdie spesifieke stadium is nie en dit is veral ironies omdat mense nie aan diere se “gevoelens” dink nie. Die mense se beskrywing van Gerda as 'n “simpel haas” is 'n aanduiding dat die mens, waarskynlik in die algemeen, die natuur waardeur weens dit wat hy wil hê dit moet wees. Verrassing en ironie kan geïdentifiseer word wanneer Gerda besef dat sy, toe sy 'n mens was, net soos hierdie karakters gereageer het. Die volgende gedagtehandeling is binne die konteks waarin dit voorkom, 'n eksplisiete voorbeeld van verrassing: “Dinge is nie meer so eenvoudig as wat dit was toe sy net 'n mens was nie.” (p. 46.) Aangesien die leser met Gerda identifiseer, is dit moontlik dat hy ook deel in haar insig. Dit is dus in 'n mate 'n “groen” benadering tot die lewenswerklikheid en maak die leser bewus daarvan dat diere nie net deel van die natuur is om die mens se nuuskierigheid te bevredig nie. 'n Morele kwessie word dus hier aangeraak: die mens moet besef dat die natuur 'n interafhanklike werking het.

3.2.1.14 Die simpel haas se toertjies (p. 47-48)

Dieper in die kamp kom Gerda weer mense teë. Sy voel nog gekrenk omdat daar voorheen na haar verwys is as 'n “simpel haas” (p. 46) en sit daarom haar beste voetjie voor. Sy doen buitengewone dinge, en die ander karakters raak geïnteresseerd in haar. Dit is spottery met die mens se ingesteldheid op die ongewone, terwyl dit juis in die natuur oor die natuurlike gaan. Die humor is gesetel in die karakterisering van die menskarakters. Gerda se gesteldheid op wat ander dink, is eie aan die kind in sy laatkinderjare, en dis moontlik dat die leser daarmee sal identifiseer. Die moeite wat Gerda daarmee doen om buitengewoon op te tree, skep vir die medieerder 'n geleentheid om aan die jong leser te wys dat buitengewone optrede nie noodwendig 'n manier is om ander se aandag te trek, jou te laat geld of ander se vooroordele die nek in te slaan nie.

3.2.1.15 'n Wortel vir die hasie (p. 49)

Gerda word onverwags deur een van die wagte gevang as aandete (p. 49). Hy sit haar dan in 'n hok met die woorde “‘Hier’s vir jou 'n wortel, haas...” (p. 49). Dit is humoristies ironies en terugwysend, want Gerda hou juis nie van wortels nie (p. 7, 13) en hoewel dit die enigste kos is wat sy die hele dag gesien het, weier sy steeds om dit te eet. Die humor is gesetel in die gebeurebeelding en die karakterisering. Hierdie situasie sluit aan by die situasie waar Gerda die eerste keer met Kerneels gekonfronteer is: haar kleinheid en weerloosheid kom

duidelik na vore. Sy, en waarskynlik die leser ook, plaas in sulke situasies 'n groter premie op haar lewe.

3.2.1.16 Voëlverhale (p. 50-51)

Terwyl Gerda in die hok is, hoor sy die voëls praat, en tot haar verbasing beteken hulle gekwetter meer as wat sy as mens altyd gedink het. Verrassing en herkenning kom voor in die karakterisering.

Dit wat as die voëls se gekwetter voorkom, is inderdaad niks anders as skinder nie. Die trant van die geskinder bring verrassing mee. Hulle praat oor hoe sleg mense is. Wanneer Gerda haar ontstel daaroor, is hulle vermakerig teenoor haar en wil by haar weet hoekom sy, wat alles moet regstel, in 'n hok is? Jacqueline kom tot haar redding, en die voëls vervies hulle wanneer Jacqueline sê hulle het "niks beters om te doen" (p. 51) nie.

Die omvang van Gerda se uitdaging kom sterk na vore in hierdie gedeelte. Ten spyte van haar goeie bedoelings beland sy in 'n penarie, en die voëls verkies skinder bo hulpverlening. Deur dié antropomorfe gedrag van die voëls word 'n vergelyking getref tussen die mens en natuur: daar word baie en maklik gepraat, maar wanneer iets *gedoen* moet word, gaan dit moeiliker. Dit plaas dus weereens die mens en diere op gelyke voet, wat wys dat albei partye hul verantwoordelikhede verwaarloos. Waar die metafoor van die verhaal van toepassing gemaak word op die Suid-Afrikaanse situasie, dui dit dus aan dat verskillende groepe hulle verantwoordelikhede moet nakom om 'n situasie te red of te laat werk. Dit is dus in 'n mate 'n sosiaal-morele bewusmakingsproses.

3.2.1.17 Vark tot die redding (p. 51-53)

Onder die vaandel dat sy vir Gerda wil bystaan, het Jacqueline ook in die kamp ingesluip en kry sy Gerda waar sy in die hok is. Meganisering, penarie en sarkasme is hier in die karakterisering en die gebeurebeelding gesetel.

Wanneer Jacqueline vir Gerda ontdek, is sy ontsteld omdat Gerda in die hok is, maar haar gedagtes word gou weer afgelei deur haar nuuskierigheid oor spieëls. Teen hierdie tyd kan die leser dit al verwag van Jacqueline, en dus is haar gedrag werktuiglik:

'Gelukkig het ek... e... hier vir jou gewag. Dink jy hierdie mense het spieëls binne-in daardie huisie?' Jacqueline beweeg in die rigting van 'n huisie wat 'n ent weg tussen die bome staan.

'Jacqueline!' raas Gerda. 'Kom maak hierdie hokkie oop! Hy wil my eet.'

'O ja, natuurlik,' sê Jacqueline en verander van rigting en kom vinnig aangedraf.
(p. 51.)

Jacqueline kan Gerda nie uit die hok help nie, en Gerda en 'n kwêvoël maak planne om haar uit die hok te kry. Toe Gerda na Jacqueline soek, vind sy uit dat Jacqueline weereens afgedwaal het en in die moeilikheid beland het:

Maar Jacqueline is nêrens in sig nie! 'JACQUELINE!' skreeu sy.

'WAAR IS JY?' skreeu Gerda.

'Hier in die huis,' hoor sy die hees stemmetjie. 'Help my! Die deur het toegegaan. Ek kan nie uitkom nie!'

'Wat het jy gedoen Jacqueline?' raas Gerda somer.

'Ek wou net...' snik Jacqueline. En na 'n rukkie: 'Eet mense vlakvarke ook?' (p. 52 –53.)

Dit is 'n humoristiese penarie hierdie, en al wat Gerda kan doen, is om die kwêvoël te vra om Tandjies se hulp in te roep. Die kwêvoël stem in maar neem sy kans waar om sarkasties teenoor Gerda te wees: "'Nou maar goed,' sê die kwêvoël ewe vriendelik. 'Aangesien ek *niks* beter het om te doen nie, sal ek maar vir Tandjies gaan roep...'" (p. 53).

Die sarkasme wys terug na Jacqueline se teregwysing van die voëls. In hierdie situasie besef Gerda dus dat sy met dié van wie sy nie hou nie en dié wat haar te na kom, moet saamwerk. Hierdie situasie vereis 'n sekere sosiale kompetensie van haar: sy moet die situasie opsom en op grond daarvan besluit of sy haar trots in die pad van 'n moontlike oplossing vir die situasie sal laat staan.

3.2.1.18 Gered! (p. 54)

Tandjies kom help vir Gerda, en Gerda help op haar beurt weer vir Jacqueline. Wanneer Gerda vir Jacqueline die deur van die huisie oopmaak, storm sy uit die huisie uit en begin een stryk deur babbel. Die verteller se keuse om Jacqueline se stortvloed woorde weer te gee, is spottery met Jacqueline. Hierdie uitbeelding van die situasieoplossing maak inderdaad die penarie meer humoristies: Jacqueline was nooit werklik in gevaar nie, en dus kan die humortipe oordrywing ook geïdentifiseer word. Priorisering van dit wat werklik belangrik is, is in hierdie situasie ter sprake.

3.2.1.19 Die president (p. 61)

Wanneer Gerda uiteindelik die president opspoor en hy na haar storie luister, word die humortipes misverstand, indirekte bevestiging en spottery gebruik om die karakters in

verband met hulle reaksies uit te beeld. Die minister dink dat die president siek voel wanneer hy aanvoer dat die haas kan praat; hy wil selfs 'n dokter kry. Daar is duidelik 'n misverstand aan die ontstaan, maar die verteller se weergawe van die gegewens spot ook 'n bietjie met die minister. Die leser wat meer verhaalinligting het, kan indirekte bevestiging ervaar. Dit is 'n aanduiding dat belangrike mense nie noodwendig belangrike probleme kan raaksien nie en dat dit daarom elkeen se plig is om verantwoordelikheid te dra vir probleme wat hy kan identifiseer. Ook in 'n scène net na hierdie (p. 64-65) word dié humortipes gevind in 'n soortgelyke situasie waarin die minister en ander volwassenes 'n rol speel.

3.2.1.20 Verwelkomingskomitee (p. 77)

Gerda word deur die president gestuur om aan Koning-Koning Kriek te sê dat hulle mekaar die volgende dag kan ontmoet om samesprekings te voer. Toe sy terugkom by die kamp, wag 'n verwelkomingskomitee haar in. Onder hierdie mense is die wag wat Gerda gevang en in die hok gesit het. Hier neem Gerda haar eerste kans waar om wraak te neem vir alles wat sy dié dag moes deurmaak: toe die wag haar wil optel om haar na die president te neem, byt sy hom. Humoristiese terugwysing kom hier voor, asook indirekte bevestiging. Toe sy hom byt, sê Gerda: “Jy wil my mos vang en kook vir aandete”, maar natuurlik is hierdie sin verlore vir die meeste karakters wat teenwoordig is. Die leser het egter reeds, voor sy dié sin gesê het, geweet wat aangaan en voel die meerdere van die wag, wat sy verdiende loon kry, asook van die mense wat by die hek wag omdat hulle Gerda nie kan verstaan nie. Hierdie meerderwaardige gevoel word versterk deur die televisiekommentator se reaksie: “Soos u kan sien, het...e...Gerda so pas een van die wagte gebyt. Ons is nie seker hoekom...e...sy...dit gedoen het nie.” In hierdie gedrag van Gerda is dit ook moontlik om 'n mate van gewelddadigheid te identifiseer, alhoewel die humor die spanning wat ontstaan, temper. Die humor kom veral voor in die karakterisering en die gebeurebeelding.

3.2.1.21 Ouers en kinders (p. 78)

Wanneer Gerda weer haar ma-hulle sien, kan hulle byna nie glo wat met haar gebeur het nie. Gerda toon begrip vir hulle onvermoë om te verstaan: “Dis seker nie maklik as jou kind in 'n haas verander nie, dink sy.” (p. 78.) Verrassing en indirekte bevestiging ten opsigte van die karakterisering kan geïdentifiseer word: dit is ongewoon dat 'n kind 'n situasie beter sal verstaan en verwerk as volwassenes, en dié stand van sake is 'n uitdruklike aanduiding dat volwassenes nie alle antwoorde het nie. Dit stel die kind ook voor as 'n (ontwikkellende) individu in wie selfs die volwassenes wat die naaste aan hom is, nie noodwendig insig het nie.

3.2.1.22 Vinnige nuus (p. 78, 81, 82)

Die nuusmense is uiteraard by so 'n groot gebeurtenis aanwesig. Hulle slagspreuk is: “Bly by ons. Ons bring u die nuus wanneer dit gebeur...” (p. 78.) Wanneer dit egter herhaaldelik (in verskillende variasies) gebruik word, lyk dit asof die verteller met die nuusman spot. Die spot ontstaan enersyds daaruit dat selfs die verskillende variasies afgesaag raak en andersyds omdat die nuusmense nie werklik van alles wat gebeur, weet nie: die leser weet in dié geval meer. Dit illustreer goed dat 'n saak meer as een kant het. Hoewel nie eksplisiet nie, is dit 'n aanduiding dat die mens nie alles moet glo wat hy vanuit slegs een bron hoor nie. Hy moet krities staan en soveel as moontlik inligting kry. Dit kan ook implisiete spot wees met die wêreld van volwassenes wat blykbaar altyd dink dat hulle al die antwoorde het.

3.2.1.23 Mense sal hulle gedra (p. 87)

Volgens die diere is dit die mense wat al die probleme veroorsaak. Nadat die president en Koning-Koning Kriek gesels het, kondig Koning-Koning Kriek aan dat alles opgelos is: “Die mense belowe om hulle te gedra.” (p. 87.) Hierdie byna neerhalende opmerking van die Koning se kant af kom voor as spot, hoewel hy baie ernstig is. Dit is ironies, aangesien die mens as meer gekultiveerd beskou word as diere. Die humor kom hier voor in karakters se persepsies van hul situasie en hulself. Dié opmerking mag negatief ervaar word deur die leser, maar aangesien die onderhandelinge hoofsaaklik tussen volwassenes plaasvind en 'n kind die grootste bydrae gelewer het tot die sukses van die verloop van die gebeure, reflekteer dit hoofsaaklik op volwassenes en is dit dus emosioneel verwyderd van die leser.

3.2.1.24 Ongemaklik? (p. 91)

Nadat Gerda weer 'n mens geword het, ervaar sy haar wêreld en die mense daarin heeltemal anders. Sy neem haar voor om vir Kerneels beter kos te gee, maar ook om Pieter, wat haar as biologieprojek wou gebruik, terug te kry. Sy doen dit deur die eerste oggend van haar terugkeer vir Pieter te gaan staan en wag. Sy sê niks nie, maar staar hom net aan. Dit laat hom baie ongemaklik voel, wat uit dié klugtige gebeure blyk:

Daar kom hy aangejaag, maar hy maak asof hy haar glad nie sien nie. Sy kyk hom agterna toe hy in die straat af jaag. Hy kyk oor sy skouer. Sy waai vir hom. Hy jaag amper in die sypaadjie vas. (p. 91.)

Kinders wat slagoffers van die een of ander manier van 'n geboelie is, sou kon identifiseer met Gerda se gevoel van “wraak”. Hoewel die neem van wraak nie aangemoedig moet word nie, maak Gerda se gedrag dit duidelik dat wraak nie noodwendig negatief, wreed of ingrypend hoef te wees nie.

3.2.2 Woordhumor

'n Belangrike feit rakende woordhumor moet deurgaans beklemtoon word: humor wat gesetel is in 'n woordmoment, is baie afhanklik van die konteks waarbinne dit voorkom. Mediëring is 'n belangrike instrument by die begryp van woordhumor deur die jong leser, omdat dit nie noodwendig voor die hand liggend is nie.

3.2.2.1 Eufemisme

Eufemisme is 'n belangrike humorgenererende tipe, aangesien die jong leser dit waarskynlik sonder moeite sal kan raaksien en waardeer. Gerda beskryf haar transfigurasie op versagtende wyse: "Sy kan dit nie glo nie. Haar eie pa en ma kan haar nie hoor nie! Sy besef dat sy 'n bietjie anders lyk as wat sy gewoonlik lyk, maar nogtans!" (p. 12.) Hoewel die gebeure vir haar ingrypend is, is die implikasies vir die mense rondom haar groter, want hulle kan haar nie herken of verstaan nie en weet dus nie wat met haar gebeur het nie. Die jong leser behoort insig in en simpatie met die karakters te hê.

3.2.2.2 Inkongruensie

Dit is te verwagte dat inkongruensie nie slegs op teksstruktuurvlak voorkom nie, maar ook op tekstekstuurvlak. Die fantasie waarin karakters optree en leef en wat ooreenstem met die leefwêreld van die leser, kan beskou word as 'n bron van inkongruensie. In hierdie verhaal word dit baie effektief aangewend, aangesien Gerda die wêreld waarin sy haar bevind, primêr deur menseoë bekyk.

Gerda is verbaas toe sy vir Koning-Koning Kriek ontmoet. Soos aangedui in 3.2.1.9, het sy 'n leeu as koning verwag. Wat verder ook vir Gerda vreemd is, is dat dit lyk asof Koning-Koning Kriek sy voelers "windmakerig" tril (p. 33). Die gebruik van "windmakerig" is in dié konteks inkongruent, aangesien dit nie werklik in 'n ware koning se aard (soos Koning-Koning Kriek blyk te wees) sal wees om dit te doen nie.

3.2.2.3 Ironie

Hoewel die leser waarskynlik nie ironie as verskynsel kan herken nie, behoort hy dit steeds humoristies te vind, veral aangesien daar 'n mate van spot by betrokke is.

Gerda en Tandjies kom van die begin af nie goed oor die weg nie – hy dink nie dis 'n goeie plan om Gerda, 'n menshaas, se hulp in te roep nie. Gerda merk die ironie in sy naam op: "Hy het nie tandjies nie, hy het *tande*. Groot geel lelukes daarby." (p. 34.) Tandjies se selfgesentreerdheid maak hierdie opmerking van Gerda selfs meer ironies.

Gerda se opmerking dat dit “miskien... beter (sal) wees om op goeie voet met hom (Andries) te bly” (p. 30), is ironies, aangesien dit Andries, die aasvoël, personifieer en hy juis nié voete het nie.

3.2.2.4 Kontras

Kontras lig ook die verskille tussen die leser se wêreld en die verhaalwêreld uit. In *‘n Haas moet doen wat ‘n haas moet doen* is een van die bronne van kontras die voorstelling van die diere op so wyse dat dit verskil van die idees wat mense normaalweg van diere het. Wanneer Gerda die wysste onder die diere ontmoet, Arnoldus die uil, is die kontras humoristies; Arnoldus is nié wys nie, inteendeel: “hy praat die grootste snert wat sy nog ooit gehoor het.” (p. 73.) Gerda se kognitiewe ontwikkeling tree dus hier in, en dit stel haar in staat om so ‘n oordeel te vel. Die leser sal ook moet staatmaak op sy kennis van sy leefwêreld om die humor in hierdie gedeelte te kan waardeer.

3.2.2.5 Sinekdogee

‘n Voorbeeld van sinekdogee is wanneer Gerda vir Moya ontmoet (die enigste volwassene wat haar tot dusver verstaan) en hulle onderbreek word deur ‘n gesant uit die diereryk. Om die spanning te verhoog, word die identiteit van dié gesant nie dadelik bekend gemaak nie. Die spanning word humoristies verlig wanneer Moya wegstap en Gerda die gesant aanspreek. Die gebruik van sinekdogee is humoristies: “Kyk nou net wat het jy gedoen?” skreeu Gerda vir die paar oë in die bos.” (p. 23.)

3.2.2.6 Oksimoron

Afhangende van die leser se werklikheidsbeskouing en belewing van die wêreld waarbinne hy hom bevind, kan die samevoeging van strydende gedagtes humor tot gevolg hê. Gerda verwys na Andries en Yvonne as “baie ordentlike aasvoëls” (p. 30). Dit kan beskou word as ‘n oksimoron, want aasvoëls word normaalweg eerder beskou as asend op ander. Die humor ontstaan dus deur die oorsteek van die grens tussen ‘n realistiese wêreld en ‘n fantasiewêreld.

3.2.2.7 Woordspeling

Soos aangedui is, gee Gerda se ervaring met die aasvoëls aanleiding tot ‘n aantal woordhumoristiese momente. Een hiervan is die bekende vaste uitdrukking “...voor jy kan sê ‘mes’”: “En voor jy kan sê ‘aasvoël’, raap Andries Gerda op...” (p. 29). Dit is moontlik dat

mediëring nodig sal wees by hierdie humortipe; die leser mag onbewus wees van die oorspronklike woord / frase.

3.2.2.8 Twee of meer humortipes gelyktydig

Waar meer as een tipe humor voorkom in 'n woordmoment, ontstaan die moontlikheid vir verhoogde humorpotensiaal. Dit maak mediëring ook noodsaaklik, sodat die humor in die woordmoment optimaal ontgin kan word deur die leser.

Wanneer Gerda en Kerneels mekaar ontmoet (p. 10-11), is die gebruik van onomatopoeë en personifikasie humoristies. Die verbale handeling tussen die diere dra by tot die humor deur middel van onomatopoeë: "'Aha,' grom Kerneels... 'Gerda,' blaf hy." ¹⁷ (p.10-11.) Dié onomatopoeë is verder humoristies wanneer Kerneels dit as werkwoord gebruik: "...en terwyl jy nou kan verstaan wat ek blaf, wil ek sommer vir jou blaf dat daardie korrels wat julle my voer oneetbaar droog en onsmaklik is." (p. 11.) Die personifiëring van Kerneels word verder humoristies: hy "glimlag" (p. 11) wanneer hy besef dat Gerda hom kan verstaan en verwyt Gerda as sy nie dadelik begrip toon daarvoor dat hy nie meer die droë hondekorrels kan eet nie (p. 11).

Pieter, die hoërskoolseun wat Gerda-hulle se koerante aflewer, vang haar om haar te gebruik vir 'n biologieprojek. Gerda probeer desperaat om weg te kom, en wanneer Pieter se aandag afgelei word, neem sy haar kans waar. Dit het taboeverbreking in die vorm van gesuggereerde vloekery tot gevolg: "'Jou *&%# se haas,' vloek Pieter en gooi sy fiets dat dit daar trek." (p. 15.) Om Pieter se frustrasie te verhoog, toon die ander seun nie baie simpatie nie, en in die volgende opmerking word die gebruik van antonomasia humoristies in die spesifieke situasie: "'Jou biologieprojek is te vinnig vir jou.'" (p. 16.)

'n Verdere voorbeeld waarin meer as een humortipe voorkom, is in die aanwending van diere-name. Dit is enersyds inkongruent en andersyds personifiërend. Felix, die arend (p. 26), was veronderstel om Gerda by haar huis te ontmoet, maar toe hy haar nie kan kry nie, het die rot, Philippus (p. 24), vir Gerda gaan soek; hy word bygestaan deur Andries en Yvonne, die aasvoëls (p. 26). Tandjies, die bobbejaan (p. 34), en Snorka, die buffel, is Koning-Koning Kriek se raadgewers. Jacqueline, die vlakvark (p. 42), vergesel Gerda na die kamp om die President te gaan ontmoet. Die uil, wat slegs 'n randkarakter in die verhaal is, is Arnoldus (p. 73).

¹⁷ "Blaf" word in die situasie 'n verdere vyf keer op dié spesifieke manier gebruik.

Dit is opvallend dat die diere-koning nie 'n naam het nie: hy is bloot Koning-Koning Kriek. Dit korreleer daarmee dat die menspresident ook nie op die naam genoem word nie. Deur die diere sulke "mensname" te gee, word dit vir die leser makliker om te identifiseer met die wêreld waarin Gerda haar bevind.

'n Kombinasie van personifiëring en ironie kom voor in Gerda se opmerking: "miskien sal dit beter wees om op goeie voet met hom (Andries die aasvoël) te bly" (p. 30). Deur hierdie vaste uitdrukking word Andries gepersonifiseer, maar dit is ironies, aangesien hy juis nie voete het nie.

3.2.3 Gevolgtrekking

Verrassing speel 'n belangrike rol in die verhaal: 'n gewone meisie word 'n haas, en as haas word sy gekonfronteer met 'n ander wêreld as dié waaraan sy gewoond is. Dit wil voorkom asof Gerda ongeveer so oud is soos die leser tussen 9 en 12 jaar, en dus behoort dit vir hom moontlik te wees om met Gerda te kan identifiseer. Die verhaal speel af in die Afrika-ruimte, en 'n Suid-Afrikaanse leser behoort ook die (ander) dierekaraktters te kan herken. Dit dra by tot die humor in die verhaal, want dit wat vir die leser bekend is, word deur die verhaal omgevorm tot 'n nuwe wêreld. Hierdie nuwe wêreld bewerkstellig enersyds inkongruensie, en andersyds gee dit aanleiding tot ironie. Karaktters tree anders op as wat verwag kan word in 'n realistiese wêreld; fantasie bied dus buitengewone verhaalmoontlikhede.

Op teksstruktuurvlak kom 'n groot verskeidenheid humortipes voor. Die taal van die verhaal word aangepas om die verhaalwerklikheid nader aan die leser te bring: so 'n wêreld veronderstel byna inkongruente woordgebruik. Personifikasie maak die fantasiekaraktters geloofwaardig.

Aan die einde van die verhaal word die dieper betekenis verbeeld in 'n gesprek tussen Gerda en Moya:

'Maar Moya... hoe het dit alles *gebeur*? En hoe het *ek* in 'n haas verander, Moya? Hoekom *ek*?' Die vrae borrel uit.

Moya lag. 'Hoekom nie?' vra sy. Sy tel haar sak op. 'Ek het nog baie werk wat wag. Sala sentle, Klein Hasie!' glimlag sy.

Gerda kyk haar agterna. Sy skud haar kop. Wat *beteken* dit alles? (p. 92.)

Die vrae wat hier ontstaan, raak die vertelinstansie en fokalisasie, die karakterisering, die gebeurebeelding, die ruimtebeelding, asook die tydsbeelding. Uiteindelik raak dit ook die tema. Gerda se transfigurasie is wel opgehef, en haar innerlike transformasie kom duidelik

na vore. Sy is nou bewus van dinge waaraan sy nooit voorheen gedink het nie. Die verhaal stel veral op sosiale en morele vlak keuses aan die leser, veral wat sake soos verantwoordelikheid en vooroordeel betref.

Met behulp van fantasie kan die politieke en ekologiese aangeleenthede suksesvol geïntegreerd hanteer word. Die verskeidenheid, interafhanklikheid en samehang van verskillende lewensaspekte word op hierdie wyse ook duidelik.

3.3 ALIENS EN ENGELE DEUR LEON DE VILLIERS

- Leon de Villiers

Alle biografiese inligting van die skrywer is verkry uit Greyling (2000a) en vanaf die Tafelberg-Uitgewers-webblad (1999a). Leon de Villiers studeer Staatsleer en Internasionale Politiek, verwerf 'n Hoër Onderwysdiploma en hou daarna 11 jaar lank skool by onder andere Pro Arte in Pretoria. Sedert 1993 skryf hy egter voltyds. Drie jeugwerke van hom het reeds verskyn: *Aliens en engele* (1996), *Die Pro* (1997) en *Groete van die hiëna* (2000). *Die Pro* is bekroon met die Scheepers- en MER-prys.

- Verhaalinligting

Aliens en engele is 'n verhaal wat handel oor egskeiding en spesifiek die invloed wat dit op 'n jong seun, Pieter, het. Hy leef hom in 'n wetenskapsfiksie-agtige wêreld in waarin hy en sy ma in die Melkweg woon en daar oral vreemde, vyandige wesens is wat hy aliens¹⁸ noem. As troeteldier het hy 'n baksteen, Nebiekatneser, en sy beste vriend, Toffie, is 'n koerantverkoper. Sy grootste hoop en verwagting is dat hy en sy ma weer by sy pa gaan woon.

Pieter se handelinge en ervarings word in verband gebring met sy omstandighede en die karakters met wie hy te doen het. Op hierdie wyse word daar 'n korrektief in die verhaal ingevoer wanneer hy verkeerd of ongewens optree. Die verhaal konsentreer op menseverhoudinge soos gesien vanuit die oogpunt van die kind en die invloed wat verskillende verhoudinge (veral die verhoudinge tussen volwassenes en kinders) op die ontwikkelende kind het. Dis veral die leser uit 'n gebroke huisgesin wat met Pieter en sy situasie sal kan identifiseer. Die verhaal lewer kommentaar op die emosionele, sosiale en morele implikasies wat egskeidings vir kinders as ontwikkelende individue het. Om

¹⁸ Alhoewel *aliens* 'n Engelse woord is, word dit vir die doel van hierdie diskoers nie tussen aanhalingstekens of kursief geskryf nie.

projeksies te gee aangaande die leser se reaksie op die verhaal, en verder ook om Pieter se gedrag te interpreteer, is dit noodsaaklik om die ontwikkelingspsigologie te betrek.

Hoewel die titel, *Aliens en engele*, vir die leser redelik verklarend behoort te wees (engele is goed terwyl aliens 'n bedreiging is), kry dit binne die konteks van die verhaal 'n meer spesifieke betekenis. Dit gaan nie oor wat normaalweg as goed en boos beskou kan word nie, maar oor Pieter se persepsie van die wêreld. Op die buiteblad is baie van die belangrikste karakters en elemente binne die verhaal geteken: Pieter met engelvlerke en Nebiekatneser in sy hand (sy gesig gekeer na die ruimte), oom Niel en sy vrou, die robotkat, Toffie, sy ma en die Baard. Die leser kan dit egter nie eien voordat hy die verhaal gelees het nie. Die opdrag voor in die verhaal word onder andere opgedra aan die "onsigbares". In die verhaal beskou Pieter homself en ander karakters van tyd tot tyd as onsigbaar.

Nebiekatneser speel 'n baie belangrike rol in die verhaal. Sy naam is afgelei van die naam van die Babiloniese koning Nebukadnesar. Die karakter het trekke wat sterk ooreenstem met dié van die Bybelfiguur. Nebiekatneser het voete van klei (soos die beeld in Nebukadnesar se droom): hy kon Pieter nie werklik help nie. Heel aan die einde moes Pieter erken dat daar 'n hoër "mag" is as Nebiekatneser; Nebukadnesar moes op sy beurt erken dat daar 'n Hoër Mag as hyself is. Die fantasie in die verhaal maak dit moontlik dat Nebiekatneser vir die leser, soos vir Pieter, lewend kan wees.

Pieter se fantasiewêreld word beïnvloed deur sy kennis van die buitenste ruimte: die Milkyway-woonstelle waarin hy en sy ma woon, is vir hom die Melkweg, met die nege planete. Dit is opvallend dat hulle volgens Pieter op Neptunus woon; dit is 'n aanduiding daarvan dat hy nie welkom voel op Aarde nie – op p. 5 kan die leser uit sy gedagtehandeling aflei dat hy nie van die mense van Aarde hou nie. Die mense van wie hy nie hou nie, is volgens hom aliens. Oom Neil se aanvaarding van Pieter en die moeite wat hy met hom doen, impliseer dat daar ook vir verbeeldingryke individue plek is in die wêreld.

Humor vervul verskeie funksies in hierdie verhaal: ten eerste dien dit as korrekatief, tweedens beeld dit die karakters op 'n spesifieke wyse, en laastens skep dit 'n ligter toonaard in 'n verhaal wat met 'n sensitiewe en komplekse onderwerp soos 'n egskeiding te make het. Humor word beïnvloed deur die tyd in die verhaal. Op grond van Nebiekatneser se rol in die verhaal kan tyd in twee dele verdeel word: die tyd voor en die tyd nadat Pieter van die huis af weggeloop het. In die eerste fase kom humor baie voor, terwyl die tweede gedeelte minder humoristies is. Die rede hiervoor kan wees dat die eerste gedeelte afspeel in die geestesruimte of -wêreld wat Pieter vir homself skep. Die tweede gedeelte speel in 'n meer

realistiese wêreld af waar Pieter voortdurend gekonfronteer word met dinge wat vir hom onaangenaam is.

In 3.3.2 word humor op teksstruktuurvlak ontleed. Daar word gebruik gemaak van die model soos bespreek in 2.5.8. Situasies word bespreek soos dit voorkom in die verhaal. Aangesien daar geen illustrasies in die verhaal is nie, kan dit nie betrek word by die bespreking van die humor nie. Humor op tekstekstuurvlak word bespreek aan die hand van die model soos gevind in 2.5.8.2. Woordhumoristiese momente word nie bespreek soos dit voorkom in die teks nie, maar wel volgens die volgorde wat vasgestel is in die model. Daar word eksemplaries te werk gegaan, aangesien die doel van die analyses is om die model te illustreer, eerder as dat gepoog is om alle moontlike voorbeelde van humor aan te toon.

3.3.1 Situasiehumor

3.3.1.1 Graanvlokboë (p. 1)

Die eerste humoristiese situasie is 'n uitloper van 'n argument tussen Pieter en sy ma. Hy wil graag 'n troeteldier hê, maar sy ma weier. Sy gee hom opdrag om by die huis te bly en gaan dan uit. Wanneer sy weg is, druk Pieter sy misnoeë uit in 'n gedagte wat humoristies klugtig is en waar die humor gesetel is in die karakterisering en die ruimtebeelding:

Pieter druk sy hand in sy hare en staar na die graanvlokkes op sy lepel. Hy het lus en skiet dit met 'n boog teen die yskas se deur vas. (p. 1.)

Behalwe dat die leser die blote visualisering van so 'n situasie humoristies mag vind, is daar ook 'n mate van herkenning by betrokke in die frustrasie wat Pieter beleef – dit kan 'n mate van identifikasie bewerkstellig. Die suggestie van (ligte) aggressie wat soms met klugtigheid gepaard gaan, kom ook hier voor waar Pieter graag uiting wil gee aan sy gevoel. Hierdie situasie gee reeds 'n aanduiding van die aard van die verhouding tussen Pieter en sy ma.

3.3.1.2 Verveling (p. 3-4)

Nadat hy sy ontbyt klaar geëet het, oorval verveelheid Pieter. Die manier waarop hy sy verveling beskryf, is verrassend en oordrewe van aard. In hierdie situasie is die karakterisering en die ruimtebeelding geïntegreer in die humor:

In sy kamer is alles nog soos altyd, dooierig en dieselfde.

Dit voel vir hom of hy stadig maar seker in 'n stoel of 'n ding verander. So 'n snaakse kruiperige gevoel... Netnou word hy so verveeld soos die ander Saterdagoggend toe hy glad sy huiswerk gedoen het. Wat sal sy ma sê as hy

terugkom en daar is net 'n ekstra stoel en hy wat Pieter is, is vir ewig weg? (p. 3-4.)

Die beskrywing van die ruimte op hierdie manier maak sy verveling konkreet. Die laaste sin in die aanhaling dui aan dat hy graag vir sy ma belangrik wil wees. Dit plaas hulle argument van vroeër en sy reaksie daarop in 'n spesifieke lig: ten spyte van verskille het Pieter 'n behoefte aan liefde en erkenning van die mense wat vir hom belangrik is. Dit kan toegeskryf word daaraan dat hy in 'n enkelouergesin grootword en 'n enigste kind is.

3.3.1.3 Vlieënde koerante (p. 6)

Dit wil vir Pieter voorkom asof hy én sy koerantverkopervriend, Toffie, soms onsigbaar is vir mense. Hierdie gedagte is op 'n inkongruente wyse humoristies, aangesien dit menslik onmoontlik is om onsigbaar te wees. Pieter dink byvoorbeeld hoe dit vir die mense moet lyk om die koerante te sien, maar nie vir Toffie nie. Sy beskrywing van Toffie se onsigbaarheid is humoristies verrassend van aard. Die gekombineerde werking van die karakterisering, die gebeurebeelding en die fokalisasie dra by tot die humor. Dit is moontlik dat die leser sal identifiseer met Pieter se verbeeldingsvlug en sy gevoel van onsigbaarheid.

3.3.1.4 Vlieënde stene (p. 9)

Pieter besluit om, teen sy ma se opdrag in, uit die woonstel te gaan. Hy kom op 'n bouterrein af waar hy egter dadelik verjaag word deur die bestuurder van die terrein. Pieter besluit dat dié man 'n ware alien is. Toe die alien weg is, kyk hy weer deur die draad na die boubedrywighede. Sy verbeelding neem die loop: die bouers is besig om 'n skuiling te bou teen die alien en sy bende. Pieter se gedagtehandelings, asook die fokalisasie, maak die situasie humoristies verrassend en oordrewe.

Terwyl Pieter toekyk, gooi een van die mans per ongeluk 'n steen oor die muur (p. 9). Dit land reg langs die man wat die sement meng. In hierdie situasie kom verrassing en klugtigheid voor in veral die fokalisasie en die gebeurebeelding. Hy verlekker hom in die idee dat daar konflik ontstaan tussen die bouers.

Daar is selfs in Pieter se verbeeldingswêreld soveel konflik, en dit is 'n aanduiding daarvan dat hy baie aggressie ervaar. Hoewel aggressie 'n algemene emosie is vir 'n kind van sy ouderdom, is dit een van die verskynsels of sake wat mediëring vereis. Die leser mag soortgelyke ervarings van aggressie beleef of ander individue wat aggressie ervaar, beleef; hier kan mediëring 'n positiewe invloed hê.

3.3.1.5 Nuwe maat (p. 10)

Die baksteen wat oor die muur gevlieg het, blyk meer te wees as 'n gewone baksteen. Dit klim oor die draad en volg Pieter; hieroor beland Pieter in die moeilikheid by die bouterreinbestuurder, en hy moet weghardloop. Wanneer hy weer kans kry om te rus, kom hy agter dat die baksteen hom verder gevolg het:

Toe hy weer sy asem terug het, loer hy versigtig om die boom om te sien of die alien en sy bende hom agtervolg het. Hy ruk sy kop vinnig terug. Anderkant die boom leun die baksteen teen die stam asof dit ook moet asem skep! Die volgende oomblik klim hy amper agteruit teen die boom op van skrik. Die baksteen is by sy tekkies! (p. 10-11.)

Pieter se skrik en ongeloof is humoristies, en die effek word verkry deur die kombinasie van inkongruensie, verrassing en klugtigheid ten opsigte van die karakterisering en die gebeurebeelding.

As gevolg van die vertelling vanuit Pieter se fokalisasie, is reeds in hierdie gebeure en karakterbeelding fantasie aanwesig. Die vervaging van realiteitsgrense maak Pieter se vervoering oor Nebiekatneser geloofwaardig en die gebeure vir die leser opwindend. Later in die verhaal word dit in verband gebring met Pieter se gedrag, wat baie insidente verklaar.

3.3.1.6 Vyande en rookbomme (p. 13)

Pieter besluit om Nebiekatneser saam met hom te neem. In die hysbak op pad na Pieterhulle se woonstel steek 'n man 'n sigaret op, en met die volgende afklimgeleentheid beveel Pieter Nebiekatneser om te ontruim, want die vyand het 'n rookbom gegooi. Sy gedrag is oordrewe, en die humor kom veral voor in die karakterhandeling. Sy reaksie is gewoonlik nie gegrond op werklike kennis van of ervaring met die mense nie, maar wel slegs op dit wat hy van hulle sien in die paar sekondes / minute dat hy in kontak is met hulle. 'n Vraag ontstaan hoe die leser sal reageer op hierdie oordrewe reaksie van Pieter: sommige lesers mag dit prettig vind, aangesien dit 'n alternatief bied op die kyk na mense wat rook. Gesien in die lig van onlangse wetgewing rakende rook in openbare plekke, is Pieter se reaksie moontlik nie so vergesog nie.

3.3.1.7 Die Baard (p. 16-17)

Wanneer Pieter in die woonstel kom, het sy ma 'n kuiergas: Deon, of volgens Pieter, die Baard. Hoewel hy baie agterdogtig is oor die moontlikheid dat die Baard 'n alien kan wees, prikkel ander dinge rakende die Baard sy verbeelding. Pieter se ma werk by 'n welsynsorganisasie, en aangesien sy ma en Deon saam werk, neem Pieter aan dat hy

waarskynlik 'n dominee of priester is. Humoristiese misverstand ten opsigte van die karakterisering en die fokalisasie word gevind. Uit die bloute (veral uit die ander karakters se perspektief) vra Pieter waar die Baard se toga dan is. Uiteraard verstaan nog sy ma, nog Deon, wat aangaan. Uit moedeloosheid stuur sy ma hom kombuis toe om die glase te gaan bêre. Dis vir Pieter 'n teleurstelling: "Deksels, nou weet hy nog steeds nie van die toga nie." (p. 17.) Hierdie reaksie is besonder ironies, aangesien dit voorkom asof Pieter nie die vermoë het om dinge buite sy verbeeldingswêreld te kan beleef nie en sy verwagting nie korreleer met die realistiese verhaalwerklikheid nie.

Die leser word hier weereens bewus gemaak van Pieter se vooroordeel teenoor vreemde mense. Mediëring van hierdie en soortgelyke situasies is belangrik, aangesien dit geleentheid bied om sulke situasies in perspektief te plaas vir die leser.

3.3.1.8 Woedende moeder (p. 24)

Nadat Pieter terug is by die woonstel, kry sy ma die kans om hom oor die vingers te tik omdat Nebiekatneser op die Baard se voet gespring het. Pieter ontken egter dat hy 'n klip het, en sy interpretasie van sy ma se ontsteltenis is verrassend. Die humor is gesetel in die karakterisering en die fokalisasie:

Sy ma is so kwaad dat sy skoon by sug verby is. Die preek sal vir seker kom sodra sy weer genoeg asem het... Sy gooi haar hande in die lug. Soms is sy regtig goed en kan Pieter vir ure vir haar kyk. (p. 24.)

Sy ma raas inderdaad met hom, maar hy verbeel hom dat hy weer onsigbaar is. Hy dink oor die dinge waaroor sy ma met hom raas. Hy vermoed dat sy dink dat daar 'n mikrofoon onder sy klere versteek is sodat sy pa kan hoor wat aangaan, want hy kan aan geen ander rede dink hoekom sy altyd met hom raas oor die dinge wat sy pa verkeerd doen nie. Dit is humoristies verrassend, maar bied ook insig in sy situasie. Pieter het nie insig in die situasie waarin die egskending hulle geplaas het nie; dit laat hom emosioneel onseker. Lesers in 'n soortgelyke situasie sal moontlik met Pieter kan identifiseer wat hierdie spesifieke saak betref. Enige leser wat egter al in die moeilikheid beland het by 'n ouer, kan identifiseer met die kind wat raas kry by 'n ouer.

3.3.1.9 Gedra jou! (p. 32)

Wanneer Pieter se pa hom kom haal, kom hy agter dat sy pa hom wil voorstel aan iemand. Sy pa vra dat hy hom moet gedra. Sy reaksie is humoristies verrassend en inkongruent:

'n Mens kan mos nie vir jou pa sê dat jy jou nie gaan gedra nie. Hoe moet jy in elke geval voor die tyd weet of jy jou gaan gedra of nie? (p. 32.)

Dit is te verwagte dat hy eerder dadelik sou “ja” sê, aangesien hy nie sy pa wil teleurstel nie. Die humor in dié situasie is egter gesetel in sy eerlikheid oor homself, en die karakterisering en die fokalisasie dra by tot die humor. Pieter toon ‘n goed ontwikkelde metakognisie, maar dit blyk dat hy ‘n gebrek aan sosiale kompetensie het. Die leser mag die situasie herken waarin ‘n ouer sy kind vooraf sê om hom te gedra, maar Pieter se reaksie sou moontlik vir hom verrassend wees.

3.3.1.10 Strikke en pêrels... indringers (p. 33-34)

Wanneer Pieter die nuwe mense ontmoet, is sy handeling, veral gedagtehandeling, humoristies. Hoewel hulle baie vriendelik met hom is, is hy terughoudend, selfs tot op ‘n vlak waar dit humoristies verrassend is. Daar is ook ‘n mate van humoristiese herkenning in hierdie situasie.

Die eerste persoon wat hy ontmoet, is die Strik, oftewel Anja. Sy is die dogter van sy pa se vriendin. Pieter gee aan haar in sy gedagtes hierdie bynaam na aanleiding van die rooi strik in haar hare. Verder stereotipeer hy haar in sy gedagtes:

Die Strik bekyk hom op en af en roer haar lippe asof sy wil glimlag. Pieter verroer nie ‘n spier nie. ‘n Mens kan nooit te versigtig vir ‘n strikmeisiekind wees nie. (p. 33.)

Louise, Anja se ma, probeer vriendelik met Pieter wees en merk op dat sy pa vir haar al baie van hom vertel het:

Sy pa moet geïnk het, want hy weet nie veel van hom af nie. Toe hy en sy pa en sy ma nog in hulle ou huis gebly het en sy pa elke dag met hom gespeel het, het hy dalk geweet, maar nie nou meer nie. (p. 34.)

Hoewel hierdie situasie humoristies verrassend en kontraswerkend is, is Pieter se reaksie ‘n simpton daarvan dat hy nog nie sy ouers se egskeiding verstaan of verwerk het nie. Anja en haar ma is, soos die Baard, indringers in die lewe wat hy vir hom en sy ouers voorstel. Die afstand wat hy ervaar tussen hom en sy pa, is ‘n uitdruklike aanduiding van die effek wat die egskeiding op hom gehad het. Die humor dra daartoe by dat hierdie simptome op ‘n ligter manier gemedieer word: Pieter se probleme word nie op die naam genoem nie maar is identifiseerbaar. Sy reaksie teenoor Anja spesifiek is ook ‘n tipiese reaksie van kinders op hierdie ouderdom teenoor lede van die teenoorgestelde geslag – dit het te doen met emosionele en sosiale ontwikkeling. Die humor word dus veral gevind in die karakterisering.

3.3.1.11 Ruimtestasie en robotte (p. 34)

Pieter se beleving van die Pêrelvrou se huis as ruimte korreleer met die res van sy verbeeldingswêreld: 'n ruimtestasie. Wanneer hy dan begin soek na dinge eie aan 'n ruimtestasie, soos robotte, ontstaan daar 'n humoristiese misverstand tussen hom en die ander karakters. Die humor ontstaan omdat Pieter in sy eie verbeeldingswêreld leef. Hoewel dit vir hom heeltemal logies is dat daar robotte sal wees (hulle sou algemene huistake verrig), is dit klaarblyklik nie vir hom moontlik om te sien dat die wêreld nie is soos hy hom dit voorstel nie. Die humor is veral gesetel in karakterisering, ruimtebeelding en fokalisasie.

3.3.1.12 Strikke en drade (p. 35)

Pieter het vooroordele teenoor Anja, veral ten opsigte van haar rol in die ruimtestasie. In Pieter se verbeeldingswêreld is die Strik eintlik 'n bemanningslid in die ruimtestasie wat op haar pos moet wees. Volgens hom is sy nie goed opgelei nie, want sy bly in die geselskap sit in plaas daarvan om terug te keer na haar pos. Dit laat hom besluit dat, hoewel dié mense in 'n ruimtestasie woon, hulle dit nie behoorlik kan bestuur nie. Dit is ironies (ten opsigte van karakterisering), want die Strik is juis beleefd deur in die geselskap te sit.

Hy maak ook die afleiding dat die gasvrou en haar dogter so vreemd reageer omdat hulle aan 'n ruimtesiekte ly, en voortaan bring hy hulle gedrag in verband hiermee. Volgens hom word Anja ernstig deur die ruimtesiekte beïnvloed:

Hierdie Strik knaag vir seker aan die stoele en tafels as niemand kyk nie. Dis wat gebeur as 'n mens ruimtekoors kry. (p. 35.)

In hierdie situasie word die afmetings van Pieter se verbeeldingswêreld humoristies verrassend aangedui. Oordrywing is ook aanwesig, en dit kom veral voor in die ruimtebeelding en karakterisering. Hoewel die leser hierdie verbeeldingswêreld al 'n bietjie leer ken het, kan Pieter se optrede nie voorsien word nie, veral omdat dit so oorspronklik is. Dit is ook duidelik dat hierdie ruimte en mense vir Pieter totaal getransformeer en getransfigureer word sodat dit in sy verbeeldingswêreld kan pas.

3.3.1.13 Marshoenders versus Aarde-hoenders (p. 36)

Louise het hoendervleis voorberei vir aandete en wil weet of Pieter dit eet. Hoewel sy pa oortuig is dat hy enigiets eet, voer Pieter aan dat hy nie Marshoenders eet nie. Dit bring die ander karakters in die war, en dan ontstaan daar humoristiese misverstand, gesetel in karakterisering. Louise wil weet wát presies Marshoenders is: "Is dit hoenders wat oor lang afstande aangejaag word of iets?" (p. 36.) Toe sy pa vra of sy ma soms vir hulle

Marshoenders gaarmaak, maak dit weer nie vir Pieter sin nie, aangesien hy en sy ma op Neptunus woon. Die enigste verklaring wat hy kan gee vir die ander karakters se vreemde optrede, is dat hulle ruimtekoors onder lede het. Pieter se verbeeldingswêreld bemoeilik die kommunikasie tussen hom en ander karakters, maar die leser behoort sulke misverstande humoristies te vind.

3.3.1.14 Skaak teen die Strik (p. 37-38)

Tydens die ete voel Pieter weereens onsigbaar vir die ander karakters, maar tot sy frustrasie sien die Pêrelvrou hom gou weer raak en stel voor dat hy skaak teen Anja moet speel. Hy is nie lus om skaak te speel teen iemand wat ruimtekoors onder lede het nie en geniet die spel inderdaad nie. Humoristiese verrassing, asook inkongruensie, kom voor in die fokalisasie en die karakterisering:

Wat is nou lekker daaraan as die perd, wat sy 'n ruiter noem, elke keer op presies dieselfde manier moet beweeg? Geen ordentlike perd sal dit mos doen nie.

Die Strik wil ook nie dat hulle verder speel nadat sy sy koning skaakmat gesit het nie. Pieter gluur haar aan. Definitief ruimtekoors! (p. 37-38.)

Pieter kan homself en sy optrede nie objektief beskou nie – dit bemoeilik sy interaksie met die ander karakters. Verder beïnvloed dit ook sy siening van die ander karakters negatief. Veral lesers wat vertrou is met skaak, mag hierdie situasie humoristies vind.

3.3.1.15 Die Strik se kerk (p. 47-49)

Die volgende dag stel Louise voor dat Pieter saam met Anja Sondagskool toe moet gaan sodat hy nie agter raak met sy lesse nie. Anja se negatiewe reaksie op die voorstel laat Pieter wonder of God ook by haar kerk sal wees. Dit is humoristies inkongruent, want in die Christelike geloof word die siening gehuldig dat God oral is waar twee of meer Christene saam is. Die humor is veral gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding. Hierdie situasie, asook dit wat volg in die kerk, bring Pieter en sy spesifieke omstandighede in verhouding tot die religieuse en gee 'n aanduiding van sy religieuse besef.

Pieter se belewing van die kerk is humoristies verrassend; dit betrek ook ander karakters. Soos verwag kan word, strek sy verbeeldingrykheid selfs so ver as kerk en religie. Onderstaande aanhaling is 'n aanduiding van sy belewing van kerkruimtes:

Hy het al met sy eie oë gesien hoe die donkerte al groter en groter word en so van die een mens oorsprong na die volgende een toe. (p. 47-48.)

Hy word gefassineer deur die predikant. Eerstens merk hy op dat die predikant nie 'n toga dra nie. Dit is vir hom teleurstellend, want in sy gedagtes wil hy graag hê 'n predikant moet sy toga gebruik om oor die gemeente te vlieg. Hierdie wens toon iets van die onderdrukte aggressie wat Pieter ervaar. Hierdie gedagte is humoristies inkongruent en klugtig, en die humor raak die karakterisering en die gebeurebeelding:

Hy kan al sien hoe hy so laag oor die mense se koppe vlieg en hoe hulle verskrik onder die banke induik. Amper begin hy hardop lag. (p. 48.)

Ten spyte van sy aggressiewe wense ervaar Pieter dat die predikant se stem vol sonlig is. Hy vermoed dat God elke oggend vir die predikant 'n dosis sonlig ingee. Hierdie beeld is inkongruent, maar ook humoristies verrassend, en die humor is geïntegreer met die gebeurebeelding. Dit voel vir Pieter asof hy nie vol sonlig is nie, en hy wonder daarom of hy vir God onsigbaar is. Hy wens dat hy ook vol sonlig was, want hy sou dit wou gebruik om sonlig vir almal uit te deel, veral vir die aliens: "Hy sou hulle so vol gooi dat dit deur hulle ore skyn soos spreiligte." (p. 48.)

Hierdie laaste beeld is humoristies klugtig en verrassend; die humor is geleë in die karakterisering. Hierdie religieuse besef is insiggewend en positief. Pieter se bewustheid van God stel hoop as uitsig vir die verhaal, en vir Pieter.

3.3.1.16 Die leeutemmer (p. 49-50)

Die man wat die Sondagskoolklas aanbied, lyk vir Pieter soos 'n leeutemmer. Pieter se verbeelding neem weer met hom die loop:

Hy wonder of die oom die een of ander tyd 'n sweep uit sy kerkpak gaan pluk.

Dan sal al die kinders moet regop sit en die regte antwoorde gee. (p. 49.)

Pieter neem hom voor om nie na die leeutemmer te luister nie: hy sal eerder kwaai wees. Hierdie gedagtehandeling is weereens 'n aanduiding van sy onderdrukte aggressie. Die leeutemmer vra hom om na klas te bly, en in die gesprek wat volg, kom humoristiese misverstand voor:

'Ek hoor jy gaan so elke tweede, derde Sondag die klas bywoon.'

Hy hoop nie die oom wil hê hy moet toertjies doen nie.

'Mag ek maar vir Nebiekatneser saambring? Hy was nog nooit by 'n sirkus nie.'

(p. 50)

Die Sondagskoolonderwyser vra of Nebukadnesar nie lankal dood is nie. Pieter voer aan dat hy nie dood is nie, maar ook dat hy dink Nebiekatneser sal nie baie van toertjies uitvoer hou nie. Die humoristiese effek word verkry deur die karakterinteraksie.

Om iets so rustig soos 'n Sondagskoolklas te vergelyk met sirkusaktiwiteite, is humoristies inkongruent en verrassend, veral ooreenkomstig die gebeurebeelding en die ruimtebeelding.

Hier is weereens 'n uitdruklike aanduiding van Pieter se aggressie. Dit kom deurlopend voor in sy lewe en is 'n aanduiding daarvan dat dit 'n belangrike kwessie is wat in die mediëring van die verhaal aan die leser aandag verdien.

3.3.1.17 Mary (p. 57)

Pieter hou nie baie van die huishulp wat vir sy ma werk nie, en hy weet Nebiekatneser sal ook nie van Mary hou nie. Pieter sal egter vir Nebiekatneser by Mary moet laat in die oggend, en dit wil hy nie graag doen nie. Tog verskaf die moontlikhede van dié twee in mekaar se geselskap hom pret:

Hmm, miskien moet hy juis vir Nebiekatneser hier los sodat hy vir Mary kan opdots. Hy glimlag toe hy haar in sy verbeelding skreeuend die trappe sien afhardloop, met Nebiekatneser agterna. (p. 57.)

Hierdie gedagtebeeld bevat humoristiese klugtigheid en spottery wat in die gebeurebeelding gesetel is. Pieter se behoefte om homself te laat geld, kom hier weereens sterk na vore.

3.3.1.18 Moeilikheid by die skool (p. 59)

Dié dag by die skool is Pieter in die moeilikheid in die Geskiedenisklas omdat sy werk nie gedoen is nie. In plaas daarvan om spyt te wees daaroor, gaan hy op 'n verbeeldingsvlug, wat sake net vererger:

In die geskiedenisklas ontplof die meneer amper omdat Pieter se huiswerk nie klaar is nie.

Sy wange blaas al vetter en vetter op sodat sy gesig soos 'n ballon lyk.

Pieter wonder wat sal gebeur as die meneer heeltemal vol lug word. Hy sal seker begin opstyg en eers teen die plafon tot stilstand kom. Sal hy dan weer val as hy al die lug uitblaas? Dit kan nogal 'n taamlike gemors afgee. Pieter sien al hoe die kinders skreeuend padgee voor die meneer soos 'n seekoei neerstort. (p. 59.)

Klugtigheid is identifiseerbaar in hierdie situasie. Verder is indirekte bevestiging en herkenning identifiseerbaar in die situasie: elke kind wat al in die moeilikheid beland het by 'n onderwyser, sal Pieter se gevoel in 'n mate verstaan en waarskynlik 'n gevoel van genoegdoening ervaar. Hierdie humortipes is hoofsaaklik gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding, asook in 'n mindere mate in die ruimtebeelding.

3.3.2 Woordhumor

Dit is belangrik dat die woord(e), sinsnede(s) of sin(ne) beskou moet word binne die konteks van die situasie en teks waarin dit voorkom. Mediëring is ook 'n belangrike faset in die humoristiese beleving en kan dien as moontlike geleentheid om die leser se oë oop te maak vir die humor.

3.3.2.1 Hiperbool

Onderweg huis toe is Pieter in 'n hysbak saam met 'n man wat rook, en Pieter vermoed dat hy van Jupiter is. Pieter oordryf wanneer hy wonder of "daar 'n hele nuwe kolonie aliens op Jupiter" (p. 14) is. Dit is nie ongewoon om humoristiese hiperbool in 'n verhaal te kry waar die hoofkarakter, wat ook boonop fokaliseerder is, ongeveer tussen 9 en 12 jaar is nie. Hoewel kinders op hierdie ouderdom al 'n meer realistiese kyk op die wêreld het, het hulle 'n baie aktiewe verbeeldingsvermoë en is Pieter se karakterbeelding dus in ooreenkomstig met die ontwikkeling van kinders op hierdie ouderdom.

3.3.2.2 Ironie

Deur ironie word die leser verras, en in hierdie opmerking van Pieter kom ironie voor: Hy wil "n Boetie, maar beslis nie 'n babatjie nie" hê (p. 32.). Dit is ironies dat hy nie besef dat die boetie eers 'n baba sal moet wees nie.

3.3.2.3 Klankmanipulasie

Klankmanipulasie behels enige vorm van klankmanipulering; die humorpotensiaal van hierdie tipe word verhoog deur mediëring. Die alliterasie van die [d] in die volgende voorbeeld kan beskou word as klankmanipulasie: "In sy kamer is alles nog soos altyd, dooierig en dieselfde" (kursivering – JEvN).

3.3.2.4 Personifikasie

Met 'n fantasiekarakter soos Nebiekatneser is personifikasie 'n noodwendigheid; dit verhoog die karakter se geloofwaardigheid. Pieter neem Nebiekatneser saam wanneer hy gaan sigarette koop vir Deon (die Baard). Raymond, die kafee-eienaar, maak 'n antagonistiese

opmerking teenoor Pieter, wat op sý beurt vir Nebiekatneser daarby betrek. Hy personifiseer Nebiekatneser só:

Pieter draf vinnig by die winkel uit om 'n bloedbad te voorkom. Nebiekatneser is beslis nie 'n mak steentjie nie. (p. 20.)

Die personifikasie word egter nie beperk tot Nebiekatneser nie. Wanneer Pieter in die moeilikheid beland omdat Nebiekatneser op Deon se voet geval het, wil Pieter se ma alleen met hom praat. Volgens Pieter beteken dit net een ding: "Hulle is reguit op pad preek toe!" (p. 24.)

Pieter sien dat Nebiekatneser vol grond is en besef dat sy se ma se varings beskadig is. Wanneer hy die varings sien, beskryf hy dit soos volg: "Hulle hang oor die rand van die pot asof hulle wou vlug, maar nie kon wegkom nie." (p. 56.) Ten spyte van die swaarmoedige trant kan humoristiese personifikasie geïdentifiseer word.

3.3.2.5 Sinekdogee

Sinekdogee, veral soos aangewend in hierdie verhaal, se humorpotensiaal lê daarin dat die leser vertrou is met die gee van byname, aangesien kinders baie geneigd is om dit te doen. Wanneer Pieter bedreiging in vreemdelinge ervaar, veral dié vreemdelinge wat naby is aan sy ma en pa, neig hy om hulle byname te gee. Die name is gewoonlik gegrond op 'n fisiese eienskap van die persoon. 'n Man wat saam met Pieter se ma werk, kom kuier by haar, en Pieter noem hom die Baard (p. 15). Die Brille (p. 31) en die Goue Ketting (p. 32) het ook al by sy ma gekuier. Die nuwe vrou in Pieter se pa se lewe en haar dogter is die Pêrelvrou (p. 34) en die Strik (p. 33). Dit is voorbeelde van sinekdogee wat humoristies is binne die konteks van Pieter se omstandighede, en dit is 'n verdere bron van misverstand tussen hom en ander karakters.

3.3.2.6 Spottery

In 'n verhaal soos hierdie, waar een individu verhaalmatig teenoor die res van sy wêreld gestel word, is dit moontlik dat daar antagonisme tussen karakters sal ontstaan. Hierdie antagonisme kan lei tot spottery wat deur vertellerstekes weergegee kan word. Pieter se antagonisme teenoor die Baard lei tot humoristiese spottery. Op 'n stadium verwys die Baard na Pieter as "sekere mense" (p. 27). In stille reaksie hierop noem Pieter die Baard in sy gedagtes "die mak cowboy". Dit is ook 'n aanduiding van Pieter se minagting jeens die Baard.

3.3.2.7 Taboeverbreking

Die taboeverbreking in die verhaal is opvallend, hoewel dit min voorkom. Wanneer Pieter die bouterrein besoek, tref die “skuldige steen” (p. 9) hom byna tydens die werkery van die bouers. Pieter verstom hom aan die steen, en in sy verbeelding neem dit lewende eienskappe aan: die steen beweeg “wragtig” (p. 9). In ‘n kinderboek vir 9 tot 12-jariges is dit ‘n ongewone woord, en juis die onverwagsheid daarvan maak dit humoristies.

3.3.2.8 Woordspeling

Soos aangedui in 2.2.2, begin die kind vanaf die middelkinderjare semantiese dubbelsinnigheid in sy taalvaardighede integreer – die leser tussen 9 en 12 jaar het waarskynlik reeds hierdie vaardigheid bemeester. Woordspeling is ‘n baie gepaste humortipe in die verhaal; dit korreleer enersyds met Pieter se taalvaardigheid as ontwikkelende individu, maar andersyds ook met sy besondere verbeeldingswêreld.

Een voorbeeld van woordspeling kom voor in die manier waarop Pieter sy pa beoordeel: “Ai, sy pa is beslis nie van hierdie sterrestelsel nie.” (p. 26), waarin “sonnestelsel” verander word na “sterrestelsel” om by Pieter se verbeeldingswêreld te pas.

Pieter hou nie van die woord “kategeese” nie (p. 28, 47), en hy is oortuig daarvan dat God ook nie daarvan hou nie. Sy rede is: “Wie sal nou hou van ‘n klomp swewende katgeeste?” (p. 28).

In Pieter se wêreld kom ‘n aantal dinge voor wat vir die leser vreemd sal wees: mense kan ruimtesiekte opdoen (p. 35), Marshoenders vir ete kry (p. 36) en Maanvarke kan jou tuin verwoes (p. 45). Hierdie name is herkenbaar, maar verder word Pieter se wêreld deur die gebruik van humoristiese woordspeling aan die leser bekend gemaak.

3.3.2.9 Tipes wat gelyktydig voorkom

Wanneer meer as een humortipe gevind word in ‘n woordmoment, het dit verhoogde humorpotensiaal. Mediëring verhoog nie alleen die leser se leeservaring nie, maar dra ook by tot die ontwikkeling van leesvaardighede.

Hoewel taboeverbreking min in die verhaal voorkom, bly dit opvallend. Nadat Pieter met sy ma ‘n argument oor ‘n troeteldier gehad het, dagdroom Pieter en gooi amper ‘n bottel melk

om (p. 2). Hy uiter die woord “Blikse”, wat enersyds taboeverbreking is en andersyds woordspeling.

Téén sy ma se opdrag in, gaan loop Pieter buite rond en beland in ‘n straat waar daar veral woonstelle is. Daar is egter ook ‘n paar “bang” ou huise; vir Pieter lyk dit of hulle “per ongeluk” daar “vergeet” is (p. 6). Sulke voorbeelde van personifikasie word deurgaans gebruik, en die aanwending van dié stylfiguur maak die beskrywing humoristies: “Hy moet vir Toffie aan die huis kom voorstel. Miskien sê die huis Toffie kan maar daar kom bly. Hy en William... sal mooi na so ‘n bang huis kyk.” (p. 7.) Die neologisme, “bolwangstoep” (p. 7), is ook ‘n voorbeeld van fyn humor, veral vanweë die visuele beeld wat daaraan gekoppel kan word.

Pieter besluit om die besondere steen wat van die bouterrein af agter hom aanloop vir hom te neem. Dié troetelsteen kry die naam Nebiekatneser. Foneties word dit só gespel: [ɲebikatnesər]. Hierdie spelling bewerkstellig klankmanipulasie: dit is die ontronde vorm van die naam “Nebukadnesar” uit die Bybelboek Daniël. Pieter kies dié naam omdat hy graag sy troetelsteen na iemand belangrik wil vernoem: “‘Soos daai ou in die Bybel met die klip en die beeld. Nebiekatneser is sommer lank genoeg vir ‘n van ook.’” (p. 12.) Pieter se nonchalante houding teenoor Nebukadnesar se herkoms is humoristies inkongruent, veral aangesien hy juis sy troetelsteen na Nebukadnesar vernoem omdat hy so belangrik is.

Wanneer Pieter agterkom dat Nebiekatneser Louise se tuin verwoes het, beseft hy dat hulle in groot moeilikheid is. Sy reaksie, “‘O borrels! O blêrrie borrels!’” (p. 46), is humoristiese taboeverbreking, asook klankmanipulasie in die vorm van alliterasie. Verder kan hier ook woordspeling geïdentifiseer word: “Blêrrie” [blɛ:ri] word bewerkstellig deur die fonetiese verskynsel segmentwisseling wat dit ‘n woordspeling van die verskraalde vloekwoord “blêddie” [blɛ:di] maak. Op sy beurt is “blêddie” afgelei van die Engelse woord “bloody” [bladi]. Tussen dié twee is daar, behalwe verafrikaansing, ook vokaalreduksie identifiseerbaar.

3.3.3 Gevolgtrekking

In *Aliens en engele* word die leser deel van ‘n jong seun se aktiewe verbeeldingswêreld. Dit lei tot baie verrassende en inkongruente gebeurtenisse. Die wêreld waarin Pieter hom bevind, word deur die leser beskou deur Pieter se oë, en dit beeld sy fisiese ruimte en geestesruimte op ‘n bepaalde manier uit. Met die verloop van die verhaal word dit duidelik dat hy nie sy ouers se egskeiding kan verwerk nie, en dit beïnvloed die karakterisering, ruimtebeelding, gebeurebeelding en tydsbeelding. Sy leefwêreld is die buitenste ruimte van

planete en sterre – 'n opwindende, onbekende ruimte met vele moontlikhede vir verkenning – waar daar aliens en engele is. Die leser tussen 9 en 12 jaar behoort hierdie ruimtebeelding opwindend te vind: dit suggereer onbekendheid, maar binne die veiligheid van die verhaal. Hierdie ruimtebeelding het ook implikasies vir Pieter – en die leser – se belewing van ander karakters en gebeure in die verhaal. Nebiekatneser word die uitlaatklep vir Pieter se frustrasie, woede en aggressie. Die karakterinteraksie tussen Pieter en oom Neil – volgens hom 'n engel – het positiewe implikasies vir Pieter se hantering van al sy negatiewe emosies. Vir die leser beteken dit dat 'n mens tog wel sommige volwassenes kan vertrou. Daar kom vir Pieter, en die leser, hoop wanneer Pieter afskeid neem van Nebiekatneser en 'n nuwe lewe saam met Feniks begin.

Die verhaalgebeure, -mense en -plasing, wat deur Pieter se oë gesien word, het ook sekere implikasies vir die taalgebruik in die verhaal. Woordspeling en personifikasie kom baie voor en het moontlikhede vir humoristiese interpretasie. Deur die taal in die verhaal word Pieter se wêreld vir die leser 'n werklikheid.

In die verhaal word aandag gegee aan 'n aantal ontwikkelingspsigologiese kwessies, waarvan die belangrikste aggressie en probleme rakende sosiale aanpassing is. Mediëring van hierdie kwessies is wenslik. Aan die een kant kan dit aan die leser gestel word dat die gedrag normaal is, maar aan die ander kant dat sulke gedrag nie wenslik is nie. In die verhaal word dit aangedui deur die nuwe begin wat Pieter met Feniks, sy nuwe papegaai, maak. Inderdaad sê oom Neil vir hom dat hy soos die feniks uit die as gaan opstaan; die feniks simboliseer onsterflikheid, opwekking en 'n lewe na die dood (Tucker, 1997:1-2). Nebiekatneser se “dood” maak dit vir Pieter moontlik om 'n nuwe begin te maak. Pieter droom 'n aangename droom waarin hy in 'n woud met baie papegaaië is. Die papegaaië se vriendelike groet simboliseer ook die nuwe, positiewe begin.

Die wyse waarop humor geïntegreer is in die verhaal, verskaf 'n ligter toonaard aan die verhaal, wat dit vir die leser moontlik maak om met die tema van die verhaal, naamlik dat aggressie en vooroordeel teenoor ander nie 'n oplossing is vir problematiese verhoudings nie, te identifiseer. Die verhaal het 'n definitiewe ernstige ondertoon en humor kan beskou word as 'n afleier ten opsigte van die leser aangesien dit verhoed dat die verhaal sentimenteel raak.

3.4 VINCENT VAN GOGGA DEUR PHILIP DE VOS

- Philip de Vos

Biografiese inligting oor Philip de Vos is verkry uit ongepubliseerde notas wat deur die skrywer self voorsien is (De Vos, 1998). Philip de Vos, 'n bekende skrywer, het na 'n kort onderwysloopbaan in 'n kunsrigting inbeweeg. Hy tree op in verskeie operas, operettes en musiekblyspele, hou eenman-uitstallings as fotograaf en skryf verhale en verse vir kinders en volwassenes. Sy werk is bekend vir die humor wat daarin voorkom. Hy skryf onder andere *O Togga! 'n Gogga* (1984), *Wolfgang Amadeus Muis* (1986), *Belladonna Prima Donna* (1989) en *Karnaval van die Diere* (1998, ook vertaal in Engels). Hy is veral bekend vir die strokiesprente wat hy saam met Piet Grobler lewer vir die *De Kat*-tydskrif. In 1989 ontvang hy die ATKV-kinderboektoekenning vir *Vincent van Gogga*. Die illustrasies in *Vincent van Gogga* is deur Cora Coetzee.

- **Verhaalinligting**

Vincent van Gogga vertel die verhaal van 'n talentvolle vlooi, Vincent van Gogga, wat die wêreld wil verken en tydens sy reis te doen kry met onder andere 'n skelm sigeuner, madame Zelda. Hulle ontmoeting verander albei se lewens. Die naam "Vincent van Gogga" is 'n permutasie van die naam van die bekende Nederlandse skilder, Vincent van Gogh. Die verhaal is 'n variasie van die lewensverhaal van dié skilder. Op hierdie manier kry die kind te doen met kunsgeskiedenis en word sy kennis daaroor uitgebrei (dié spesifieke inligting word by wyse van 'n nawoord aan die leser gegee).

Op die voorblad is 'n kleurillustrasie van madame Zelda, wat 'n bewys is daarvan dat sy 'n belangrike rol in die verhaal speel. Die kleurgebruik en illustrasietegniek in dié illustrasie is van so 'n aard dat madame Zelda as 'n karikatuur geteken word, en dit voorspel die humoristiese aard van die verhaal. Dit plaas ook die wit-en-swart illustrasies wat in die verhaal voorkom, in 'n besondere lig. Die voorbladillustrasie bevat ook besonderhede van die belangrikste ruimte waarin die verhaal afspeel, naamlik madame Zelda se sigeunerkaravaan.

Die verhaal lewer kommentaar op sekere morele kwessies: eerlikheid, bedagsaamheid en nederigheid. 'n Ongekunstelde Vincent van Gogga, en dus die identifiserende leser, word gekonfronteer met meer berekende karakters soos madame Zelda en Paul Ghôghaa. Die humor in die verhaal is veral gesetel in die fantasie – baie alledaagse dinge kry besondere betekenis in die wêreld van die vlooi. Hoewel die mens- en dierekarakters nie direk met mekaar kontak het nie, beïnvloed hulle mekaar se lewens onherroeplik.

Die implisiete leser toon veral ooreenkomste met die hoofkarakter, Vincent, in dié sin dat hulle albei die wêreld verken. Daar kan interaksie plaasvind tussen die leser se eie wêreld

en die verhaalwêreld. Dit geld vir ontwikkelingskwessies (in dié geval spesifiek morele en sosiale sake), maar ook vir sake soos algemene kennis van byvoorbeeld die kunsgeskiedenis.

Die situasiehumor-analise sal gedoen word aan die hand van die model in 2.5.8.1. Die situasies word ontleed soos dit voorkom in die verhaal, en illustrasies wat aansluiting vind by spesifieke situasies, word saam met daardie situasies bespreek. Die analise van woordhumor word gedoen volgens die model gestel in 2.5.8.2; dieselfde opskrifte word gebruik as dié in die model, en dus word die momente nie bespreek in die volgorde waarin dit in die verhaal voorkom nie. Waar van toepassing, sal illustrasies ook by dié analise betrek word. Aangesien die doel met die analyses is om die model te demonstreer en te verifieer, is die analyses eksemplaries gedoen.

3.4.1 Situasiehumor

3.4.1.1 Mooie madame Zelda (p. 9)

Die eerste karakter wat die leser ontmoet, is madame Zelda. Sy het pas wakker geword en moet haar voorberei vir haar werksdag as fortuinverteller. Die verteller se beskrywing van haar grimeerproses is humoristies spottend, want *madame* Zelda tree alles behalwe soos 'n dame op:

Sy steek haar vierde sigaret aan... Sy lig haar been en sit haar voet bo-op die tafel, en met die sigaret in die hoek van haar mond begin sy haar geelbruin toonnaels een vir een donkerpers te verf... (p. 9).

Madame Zelda word dus hier alreeds op 'n vooruitskouende wyse gekarakteriseer. Die interaksie tussen teks en illustrasie dra by tot die humor. Madame Zelda vra: ““Spieëltjie, spieëltjie aan die wand, wie’s die mooiste in die land?”” (p. 10). Uiteraard dink sy dat dit sy is, maar die illustrasie net bo hierdie woorde is in direkte teenstelling met hierdie verwagting van haar:



Illustrasie 1: De Vos (1990:10).

Die leser behoort hierdie inkongruensie raak te sien en die karikatuur in die illustrasie as madame Zelda te herken.

3.4.1.2 Die wye wêreld (p. 11-13)

Wanneer die leser die Van Gogga-gesin leer ken, word klem gelê op die beskrywing van die ruimte waarin hulle woon. Die Groot Rooi Woud is 'n gevaarlike plek vir vlooie: daar is Swart Monsters wat deur die woud storm, asook Vreeslike Vloedwaters en Skroeiwarm Stormwinde. Hierdie beskrywings is humoristies verrassend en oordrewe wanneer dit herken word as deel van die mens se alledaagse haarsorg. Maar dít wat vir die mens onskadelik en noodsaaklik is, is vir die vlooi 'n lewensgevaar.

Ook ander aspekte van die vlooi se wêreld word op hierdie verrassende en oordrewe wyse beskryf: hulle het reeds die Voorkopbult, Bolletjiesberge en die Maagvlakke besoek. Die Neusberg is skrikwekkend: snags rammel en dreun dit baie erg daar (p. 13). Hierdie kreatiewe beskrywings van die vlooi se ruimte plaas die leser in die vlooi se skoene – dit is ook juis hierdie fokalisasie wat die beskrywings humoristies maak.

3.4.1.3 Vlooi in haar kooi (p. 13)

Madame Zelda kom agter dat sy vlooi byt het, en hoewel dit jeuk, steur sy haar nie veel daaraan nie (p. 13). Sy dink die vlooi woon in haar bed, en dít pla haar nie, want selfs die beroemde mense het vlooi in hul kooie (aldus madame Zelda): "Maar nou ja, soos Napoleon vir Josephine gesê het: Wat is 'n kooi sonder 'n vlooi?" (p. 13.) Madame Zelda se

nonchalante houding is humoristies inkongruent en karakteriserend: dit skets haar lewenswyse en houding. Dit skep ook humoristiese verwagtings vir verdere humoristiese situasies, maar ook aangesien die vraag ontstaan oor dit wat sal gebeur as madame Zelda uitvind dat die vlooië op haar, en nie in haar kooi nie, woon. Die humor in die situasie is veral identifiseerbaar in die karakterisering en die ruimtebeelding.

3.4.1.4 Boekwêreld-nuus (p. 13-15)

Madame Zelda leer die gemeenskap deur die koerante en tydskrifte ken: voordat sy met haar dagtaak begin, lees sy eers die koerante deur. Dié spesifieke oggend lees sy onder andere van Magdalena Aggenbag, 'n kinderboekskryfster, wat die De Kat-prys vir kinderboeke gewen het. Die koerantberig skets Magdalena en haar omstandighede op 'n lig spottende wyse:

(sy) sien... 'n foto van 'n valerige vroultjie met 'n ronderaambrillettjie en 'n bollatjie.

Met 'n verleë glimlag loer die vroultjie na die kamera se kant toe. (p. 14.)

Madame Zelda se reaksie op die koerantberig dra by tot die spottery: “Ag foei tog! Ag, shame!” (p. 15.) In beide hierdie momente is die humor gesetel in die vertelwyse en veral in die karakterisering.

Madame Zelda lees verder 'n berig oor Boudewijn van Rensburg, 'n bekende TV-ster. Beide die verteller se beskrywing van Boudewijn van Rensburg se voorkoms en madame Zelda se reaksie kan as humoristiese spottery geïnterpreteer word:

Hy is lank en donker en ryk en aantreklik – én hy het 'n moesie op sy bolip.

'O, ek is *mal* oor daardie beauty spot,' sug madame Zelda... (p. 15)

Die beskrywing, asook madame Zelda se reaksie, is 'n baie stereotiepe menslike reaksie teenoor TV-sterre en bewerkstellig humoristiese herkenning. Die buitengewone name van die karakters van wie daar in die koerant geskryf word, dra by tot die humor in die situasie.

3.4.1.5 Afskeid (p. 16-17)

Vincent van Gogga besluit om sy ouerhuis te verlaat. Die afskeid is baie dramaties – in so mate dat dit humoristies spottend en oordrewe ten opsigte van gebeure en karakterisering is. Sy ouers probeer hom ompraat om nie die huis te verlaat nie. Sy pa vra: “Ou seun, kan jy nie maar wag tot dit nag is nie?” Vincent antwoord “Nee, Pa. Die tyd is nou!” (p.16.) Die afskeid verloop verder só:

Een vir een groet Vincent die Van Gogga-gesin. 'Ek sal julle nooit vergeet nie, nooit. En ek belowe: eendag kom ek weer terug.' (p. 17.)

Hierdie situasie bied die geleentheid vir die leser om meer te wete te kom van die skilder Vincent van Gogh. Van Gogh het ook sy ouerhuis verlaat om 'n verskeidenheid dinge te gaan doen, onder andere om as evangelis en as kunsverkoopman te gaan werk. Deur die loop van die verhaal is daar nog soortgelyke implisiete verwysings na Van Gogh se lewe en werk wat toegevoegde waarde kan gee aan die leeservaring.

3.4.1.6 Djipsie (p. 18-19)

'n Klompie jong skooldogters besoek die pretpark waar madame Zelda se woonwa staan. Die een meisie, Mitsi, is dadelik geïnteresseerd in madame Zelda en haar bedrywighede. Die verteller se beskrywing kan beskou word as spottery en taboeverbreking: "Terwyl sy op 'n antwoord wag, woel sy 'n lang stuk kougom tussen haar tande deur en draai sy dit soos 'n pienk worsie om en om haar voorvinger." (p. 18.)

Haar vriendin is ook 'n teiken van die verteller se spot, aangesien sy herken word aan die stereotiepe reaksie ten opsigte van sigeuners. Verder het sy ook fisies deurgeloop tydens die hokkiewedstryd, en die verwysing hierna hou 'n element van gewelddadigheid in:

'Dis duiwelsdinge daardie,' sê 'n meisie met kortgeknippte hare en 'n opgeswelde bolip waar iemand haar gedurende die hokkiewedstryd met 'n vuus bygedam het...

'Nee, Mitsi! Jy mag nie. Mevrouw Dominee sê dis vreeslike sonde!' sê die meisie met die kortgeknippte hare. (p. 18-19.)

Ten spyte van haar vriendin se goeie raad besluit Mitsi tog om madame Zelda te besoek. Die humor in die situasie is gesetel in die karakterisering. Die leser mag identifiseer met die meisies se nuuskierigheid rakende die sigeuner. Verder raak die karakters se redenasies oor die "reg" of "verkeerd" om madame Zelda te besoek die leser se sosiale en morele ontwikkeling.

3.4.1.7 Vlieënde vlooi (p. 19-20)

Terwyl madame Zelda luister wat Mitsi en haar vriendinne sê, begin Vincent se groot wêreldreis. Die dramatiese beskrywing van die ruimte skep verwagtings by die leser, maar het ook elemente van humoristiese terugwysing daarin. Daar is ook oordrywing betrokke:

Versigtig sluip hy voort oor die Voorkopbult... En dáár, in die helder daglig, sien hy die Wimperbos met sy enkele bome... Bang-bang, en met die hophie Wit Vlokke wat hy styf vashou, nader Vincent nou die Neusberg waar dit snags so

onheilspellend rammel en dreun. Hy wil nie te naby gaan nie, maar grootoog kyk hy na die twee swart grotopeninge. (p. 19.)

Soos verwag kan word, gaan madame Zelda aan die nies wanneer Vincent bo-oor haar gesig loop. Vir Vincent is dit egter onverwags, en hier word penarie en vergelyking gevind in die karakterisering en die ruimtebeelding. Die Neusberg gaan tot uitbarsting kom:

... iets vreesliks gaan gebeur... Vincent het hom gereed gemaak om te spring indien die ergste gebeur – waarmatoe weet hy self nie. Toe madame Zelda nies, lanseer hy hom, en hy voel hoe hy deur die krag van die ontploffing die ruimte in geslinger word. (p. 20.)

Dramatiese gebeure soos hierdie pas goed binne fantasie.

3.4.1.8 Skilferye (p. 21-22)

Vincent beland in een van madame Zelda se grimeerpotjies en kom agter dat hy die wonderlike kleur kan gebruik om mooi dinge te maak. Sy reaksie op sy eie kunswerke – hy besef egter nie dat dit kunswerke is nie – skep vir die verteller die geleentheid om met hom te spot. Vincent se reaksie is humoristies oordrewe: “Ag, sy hart wil amper gaan stilstaan, so mooi is dit! Hy het heeltemal van die Groot Rooi Woud en van die res van die wêreld vergeet.” (p. 22.) Die humor is gesetel in die karakterisering en in ’n beperkte mate in die ruimtebeelding. Die leser mag dalk hierin die stereotiepe beeld van kunstenaars as melodramatiese individue herken.

3.4.1.9 Onverwagte waarhede (p. 22-23)

Mitsi en haar vriendinne het nie besef dat madame Zelda alles wat hulle gesê het, gehoor het nie; dié inligting gaan sy tot haar voordeel gebruik om haar geldgierigheid te bevredig. Madame Zelda het haar egter ook vir Mitsi vervies, en daarom word sy die teiken van madame Zelda se spot wanneer sy aanklop vir ’n blik in haar toekoms: “En haar kakebeen beweeg heen en weer, heen en weer – nes dié van ’n Jerseykoei wat lusern vreet, dink madame Zelda.” (p. 22.)

Wanneer Mitsi dan wil weet of madame Zelda ’n “djipsie” is, antwoord madame Zelda grootdoenerig:

‘My naam is madame Zelda en ek is ’n sigeuner-fortuinvertelster gebore in die skadu van die Groot Piramide op die walle van die Nyl.’ Sy praat met ’n swaar Egiptiese aksent. (p. 22.)

Hierdie leuen is ironies, omdat die leser reeds vroeër tydens een van madame Zelda se monoloë (p. 9) verneem het dat madame Zelda eintlik van Boksburg is. Madame Zelda se kennis oor sigeuners is merkwaardig, want Egipte is een van die lande waarvandaan sigeuners oorspronklik kom. Dit is dus 'n potensiële leergeleentheid vir die leser, en die medieerder kan die ware feite rakende sigeuners aan die leser verskaf.

Nadat madame Zelda seker gemaak het dat Mitsi geld het, nooi sy haar binne. Mitsi is beïndruk deur die ruimte:

In die woonwa is dit half skemer. Mitsi sien die tafeltjie en 'n ronde ding wat met 'n swart fluweeldoek toegemaak is. Onwillekeurig trek sy haar asem op – en gaan hewig aan die hoes. (p. 23.)

Hier word dus verwagtings geskep wat dadelik gevolg word deur 'n antiklimaks. Die begin van die beskrywing het dit laat lyk asof Mitsi iets belangrik of misterieus sien, maar toe begin sy hoes.

Die gebeurte tot dusver voorspel 'n humoristiese atmosfeer vir die res van Mitsi se besoek. Spottery, indirekte bevestiging en misverstand kom voor ten opsigte van die karakterisering. Aangesien madame Zelda Mitsi en haar vriendinne afgeluister het, weet sy genoeg van Mitsi om dinge te weet wat Mitsi heeltemal onkant vang – en haar al haar geld en juwele kos. Tog is dit nie alles verniet nie, want madame Zelda, en die Isis-likkewaan, het haar wonderlike dinge belowe. Hier spot die verteller met Mitsi en haar naiwiteit.

Dit is die eerste situasie hierdie waarin madame Zelda se oneerlikheid duidelik na vore kom. 'n Gevoel van indirekte bevestiging by die leser is 'n waarskynlikheid, aangesien Mitsi tot dusver nie voorgestel is as 'n aangename persoon nie. Die dramatiese ironie het dus 'n humoristiese effek: die leser het meer geweet as wat die karakter binne die verhaal vermoed of geweet het. Die vraag oor toekomstige interaksie tussen Vincent en madame Zelda ontstaan waarskynlik by die leser en skep afwagting.

3.4.1.10 Paul Ghôghaa (p. 31)

Mevrou Blanche Terblanche besoek madame Zelda, en saam met haar en haar Franse poedel kom 'n ander vlooi, Paul Ghôghaa, ook by madame Zelda se karavaan aan. Paul se van word foneties só gespel: [gɔ:ga:] en is 'n verafrikaanste vorm van die Franse skilder Paul Gauguin se van. Wanneer hy Vincent ontmoet, sien hy dadelik sy talent raak. Aangesien Vincent nog nooit enige ander vlooi gesien het nie, is hy heeltemal verstom oor Paul en dit wat Paul aan hom vertel. In dié gesprek raak humoristiese misverstand en ironie

die karakterisering en die gebeurebeelding. Daar word ook ligweg gespot met Vincent se naïwiteit. Hy besef nie dat hy besig is om skilderye, wat volgens Paul waardevol is, te maak nie. Paul vertel hom ook van ander dinge waarvan hy nie geweet het nie, onder andere sonneblomme en vase. Paul besef dat Vincent baie onskuldig en onkundig is: “‘Kind...’ sug Paul Ghôghaa. ‘Dit lyk my jy weet *niks* van die lewe nie. Maar moenie wanhoop nie. Ek sal vir jou alles vertel wat daar te vertelle is.’” (p. 31.) Dit is humoristiese oordrywing, gesetel in die karakterisering. Daar word ook ligweg gespot met Paul Ghôghaa se grootdoenerigheid en wêreldwysheid.

In Paul Ghôghaa kan Paul Gauguin, 'n Franse skilder en goeie vriend van Vincent van Gogh, herken word. Van die dinge wat Paul vir Vincent vertel, stem ooreen met die biografiese besonderhede van Paul Gauguin en gee dus aan die leser die geleentheid om ook meer te wete te kom oor Gauguin en Van Gogh se vriendskap.

3.4.1.11 Planne (p. 33-35)

Paul vertel aan Vincent dat hy vir madame Zelda 'n les wil leer. Hoewel Vincent baie opgewonde hieroor is, is hy nie heeltemal seker wat moet gebeur nie. Paul verduidelik dit aan Vincent. Hier is dus 'n ligte spot met Paul en sy alwetendheid, maar ook misverstand tussen die twee karakters. Dit is ironies dat Paul self nie 'n antwoord het op sy eie beterswetterige vraag nie. Die humoristiese effek word verkry deur die karakterisering:

‘Die stelsel werk pragtig terwyl madame Zelda net een knoppie op 'n slag druk,’
sê Paul Ghôghaa. ‘Maar ek vra jou, wat gaan gebeur as sy dalk meer as een
knoppie druk?’

‘Wat?’ vra Vincent.

‘E...wel, ek is nie heeltemal seker presies wat sal gebeur nie,’ sê Paul Ghôghaa
‘n bietjie afgehaal. ‘Een ding is egter duidelik: die hele stelsel sal in duie stort.’
(p. 33-34.)

Paul se plan het meer fasette – die kontroledosie is maar een van die moontlike aanvalshoeke teen madame Zelda. Paul sien ook die kristalbal as 'n moontlikheid van die boikot teen madame Zelda se planne. Hy wil dit vir Vincent demonstreer, en Vincent se reaksie laat 'n situasie ontstaan waarin humoristiese misverstand en ironie in werking tree:

‘Ek sien totaal niks...’ Dan verstaan hy skielik. ‘O, hoe aaklig!’ Sy stem steek in
sy keel vas, anders het hy dit uitgegil. Die hele kristal is vol van hierdie
monsteragtige gogga!

Die reusegogga verdwyn net so skielik as wat hy verskyn het...

Vincent het so groot geskrik dat sy hele lyf bewe. 'W...w...wat was dit?' hakkel hy...

'Die reusegogga wat jy gesien het, was ek,' sê Paul...

Vincent gee 'n yslike sug. 'Ek het nooit gedink 'n vlooi kan so lelik lyk nie!' sê hy.

Paul Ghôghaa gee hom 'n vies kyk, maar hy sê niks. (p. 34-35.)

Hier is ligte spottery met Paul is gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding.

3.4.1.12 Soete drome (p. 35-36)

Terwyl Vincent en Paul planne maak, lê madame Zelda en slaap. Sy droom 'n soete droom. In haar droom is sy 'n varksog wat in modder rondrol en goudstukke ontdek. Om só 'n droom as wonderlik te beskryf, is humoristies inkongruent. Die goudstukke is 'n simbool van haar geldgierigheid en deur te noem dat sy daarvan droom, is spot. Wanneer sy 'n spieël in die hande kry, verander die droom in 'n nagmerrie: sy besef sy is nie meer sy nie, maar wel 'n vark. Dit is humoristiese verrassing. Die humor in die situasie is gesetel in karakterisering en geestesgebeure.

3.4.1.13 Skurksigeuners (p. 40-41)

Nadat madame Zelda wakker geskrik het, daag haar volgende kliënt op: die skryfster van wie sy die oggend in die koerant gelees het, Magdalena Aggenbag. Hier neem madame Zelda weer die kans waar om geld te verdien. Magdalena word, soos ál madame Zelda se kliënte, meegevoer deur madame Zelda se slimstreke en beloftes.

Magdalena se reaksie op alles wat met haar gebeur, maak haar die teiken van die verteller se spot. Wanneer die geheimsinnige stem Magdalena gebied om vir madame Zelda geld te gee, skrik sy baie groot en gee twintig sent. Uiteraard is dit nie genoeg vir madame Zelda nie, en die stem gebied haar om meer te gee. Sy wil vlug, en om die situasie te red belowe die Isis-likkewaan vir Magdalena dat sy 'n lang donker man met baie geld sal ontmoet. Dit is genoeg om Magdalena te fassineer en nog 'n rukkie te laat bly. Madame Zelda stel ook gou vas dat Magdalena met die prysgeld wat sy gekry het, vir haar 'n diamanthangertjie gekoop het. Daarop wil sy natuurlik ook graag beslag lê en speel duiwelsadvokaat:

Madame Zelda kyk die vaal vroutjie oorkant haar bekommerd aan en op 'n moederlike toon sê sy: 'Kindjie, hierdie lang donker man wat jy gaan ontmoet, kom net om een rede – en dit is nie oor jou of oor jou veertien katte nie. Kindjie, jy moet besef daar is skelms in die wêreld – en die rede waarom hierdie man vir jou kom kuier, is oor die goue hangertjie met die diamant reg in die middel.'

‘Met die diamant reg in die middel...’ Magdalena se stem klink bewurig en ontsteld.

‘Reg!’ sê Madame Zelda. ‘...ek (sou) jou aanraai om dit liever aan my te oorhandig. Ek sal dit veilig vir jou bewaar.’

‘O, maar u is werklik gaaf,’ sug Magdalena. (p. 40-41.)

Dit is ironies dat madame Zelda iemand waarsku teen skelms. Haar teorie oor die motiewe van die lang donker man is humoristiese oordrywing alhoewel sy as karakter dit nie so bedoel nie; dit is die effek van die vertelwyse.

3.4.1.14 Goggas tot die redding (p. 42-45)

Vincent en Paul kyk toe terwyl madame Zelda vir Magdalena Aggenbag kul. Net voordat Magdalena dan haar kosbare hangertjie aan madame Zelda kan toevertrou, besluit Paul om in te gryp. Hier word humoristiese verwagtings geskep, want madame Zelda mag dalk dieselfde reaksie toon as Vincent wanneer sy dié twee Goggas in die kristalbal sien. Hulle besluit egter om eers een van Vincent se skilderye teen die kristalbal te druk:

Madame Zelda... tuur in die kristalbal en begin praat: ‘Die man se naam is...’

Maar voordat sy die naam kan sê, druk die twee vlooië Vincent van Gogga se prent teen die kristalbal vas.

‘Jesaja!’ skreeu madame Zelda en sy deins verskrik terug.

‘Jesaja?’ sê Magdalena.

‘Nee, sy naam is nie Jesaja nie... hy het nie ‘n naam nie... ek bedoel ek *sien* g’n naam nie,’ brabbel madame Zelda deurmekaar. ‘Ek sien ‘n yslike koringland. Daar is donker wolke in die lug en dit lyk asof daar ‘n vreeslike storm aan die broei is. En die hele wêreld is die ene pikswart kraaie! Ag, Jesaja en Jeremia! Wat sou dit alles beteken?’

‘Vergeet van die kraaie,’ sê Magdalena. ‘Sê eerder vir my wat is die nare, aantreklike man se naam.’

‘Gou!’ sê Paul Ghôghaa. ‘Druk jou gesig styf teen die kristalbal vas!’ (p. 42)

Dit wat madame Zelda in die kristalbal sien, is ‘n verhaalmatige verwysing na een van Van Gogh se bekende skilderye, *Koringland met Kraaie*. Die medieerder kan dus ter vergelyking vir die jong leser die illustrasie op p. 30 en ‘n afdruk / prent van die werklike skildery wys. Op hierdie wyse kan die karakter nader gebring word aan die mens op wie hy gebaseer is.

‘n Humoristiese penarie ontstaan wanneer die vlooië hulle gesigte teen die kristalbal druk. Madame Zelda skrik so groot dat sy verbouereerd begin om die kontroledosie se knoppies te

druk om tyd te wen. Skielik druk sy al die knoppies gelyk, en die uitwerking daarvan is dat die Isis-likkewaan se beloftes meer buitengewoon raak as voorheen:

‘Jy gaan 50 000 mans in ‘n kompetisie wen!’

‘Jou oupa in Mauritius gaan volgende jaar oorsee met ‘n lang, donker, aantreklike man!’ (p. 43.)

Hierdie beloftes behels humoristiese taboeverbreking, en die gebeurebeelding dra by tot die humor. Wanneer die likkewaan neerstort, mis dit Magdalena met sentimeters, maar tref madame Zelda. Humoristiese klugtigheid kom voor ten opsigte van gebeurebeelding. Toe alles rustiger is, waag Magdalena dit om te verneem na madame Zelda se welsyn. Magdalena formuleer haar vraag dramaties, wat oordrywing tot gevolg het: “‘Madame Zelda, sê vir my, lewe u nog of het u dalk die tydelike met die ewige verwissel?’” (p. 45.) Die humor in die situasie is gesetel in die karakterisering, die gebeurebeelding asook die ruimtebeelding.

3.4.1.15 Bettie Potgieter (p. 45-46)

Net voordat Magdalena hulp kan inroep, kom madame Zelda by. Sy reageer heeltemal anders as voorheen: haar identiteitsverwisseling lei tot haar ontmaskering:

Skielik onthou Magdalena van iets. ‘Madame Zelda,’ sê sy, ‘sê tog asseblief nou vir my wat is die lang, donker man se naam?’

‘Naam?’ vra madame Zelda. ‘Bettie Potgieter, natuurlik!’

‘Bettie Potgieter?’ vra Magdalena. Dis darem ‘n eienaardige naam vir ‘n aantreklike man!’

‘n Man?’ vra madame Zelda, en nou is dit sy wat dronkgeslaan is. ‘Dis my naam,’ sê sy.

Magdalena is nou nog deurmekaarder. ‘Maar is u nie madame Zelda die Egiptiese fortuinvertelster nie?’

‘Nee, kindjie,’ sê die vrou op die vloer. ‘My naam is Bettie Potgieter – gebore en getoë in Boksburg. Madame Zelda se dae is ewig en altyd verby!’ (p. 45-46.)

Inkongruensie, ironie, verrassing en misverstand kom voor in die gebeure- en karakterbeelding. Die naïewe Magdalena word ‘n teiken van die verteller se spot. Die humor is gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding. Die leser ervaar waarskynlik ‘n mate van indirekte bevestiging: hy het waarskynlik so iets verwag vanweë sy insig in die karakters en hulle omstandighede.

3.4.1.16 Onvoorsiene geluk (p. 49)

Magdalena is baie teleurgesteld omdat madame Zelda nie werklik alles gesien het wat sy gesê het sy sien nie. Toe sy by die karavaan uitgaan, trap sy die boonste trappie mis en val. Magdalena beland op 'n boemelaar se skoot wat buite die karavaan sit en wag. Wat verrassend is, is dat hy Boudewijn van Rensburg, die TV-ster is. Dit is ironies dat dit lyk asof madame Zelda se voorspellings oor Magdalena se lang donker man waar gaan word. Hoewel Boudewijn net oë het vir Magdalena, sien Mitsi en haar vriendinne hom en tree soos verwag kan word op: hulle swymel oor hom, en hierin is humoristiese herkenning. Die humor kom voor in die gebeurebeelding en die karakterisering.

3.4.1.17 Kuns (p. 50)

Vincent gaan saam met Paul terug na sy ouerhuis. Sy familie is baie beïndruk deur hom, maar sy suster wil snipperig weet of dit wat hy doen, werklik kuns is. Dit is ironies, aangesien sy self nie kuns ken nie, maar ook omdat dit baie sterk ooreenstem met Vincent van Gogh se tydgenote se skeptisisme oor sy kuns. Die humor is gesetel in die karakterisering. Dit is weereens 'n voorbeeld van 'n humoristiese situasie aan die hand waarvan die mediereerder die leser se leeservaring kan verruim.

3.4.2 Woordhumor

Wanneer woordhumor bestudeer word, is dit belangrik dat die woord(e), sinsnede(s) of sin(ne) beskou word binne die konteks van die situasie en teks waarbinne dit voorkom. In baie gevalle is mediëring belangrik, aangesien woordhumor op hierdie wyse optimaal ontgin kan word.

3.4.2.1 Oksimoron

Humoristiese teenstrydigheid kom voor in Pa van Gogga se siening dat die Van Gogga-gesin "ordentlike vlooië" is. Die teenstrydigheid lê daarin dat vlooië oor die algemeen nie as ordentlik beskou word nie, maar wel as 'n pes. Die leser behoort dié teenstrydigheid raak te sien, maar die fantasie in die verhaal maak so 'n stelling geloofwaardig.

3.4.2.2 Tipes wat gelyktydig voorkom

Wanneer meer as een tipe humor in 'n situasie voorkom, het so 'n situasie verhoogde humorpotensiaal.

In plaas daarvan om die woud "gevaarlik" te noem, gebruik die verteller woordspeling in die vorm van die woord "gevaarvol" (p. 11). Dit laat die woud groter klink. In die gevaarvolle

woud is daar ook vreemde verskynsels. Die tande van 'n kam of borsel is Swart Monsters, terwyl daar Vreeslike Vloedwaters kom wanneer madame Zelda haar hare was. Wanneer sy dan haar hare droogblaas, tref die Skroeiwarm Stormwind die vlooië. Madame Zelda lei ook aan skilfers – in vlooiëtaal Wit Vlokkie. Hoewel dit dinge is wat die leser dadelik sal herken, is dit vir vlooië onbekend, en dus is die sinekdogee wat hier gebruik word, baie toepaslik (p. 11-12). Dit word beskou as sinekdogee omdat dit slegs 'n gedeelte is van 'n groter geheel, maar vanuit die vlooië se beperkte belewenishoek is slegs die gedeeltes benoem.

Die verafrikaansde spelling van die woord *gypsy*, “djipsie” (p. 18 en 22), is humoristiese klankmanipulasie. Dit is afgelei van die uitspraak van die woord, en foneties word dit só gespél: [dʒəpsi]. Die ironie is daarin gesetel dat madame Zelda, wat juis grootdoenerig is, bloot 'n “djipsie” genoem word. Die klankmanipulasie neig na 'n taaldegradering wat geringskatting suggereer.

Wanneer Mitsi madame Zelda besoek, word vertel dat madame Zelda die fluweeldoek met haar *lang vingers* van die kristalbal lig (p. 23). Hierdie beskrywing kan dubbelsinnig geïnterpreteer word, en in Madame Zelda se geval is dit ironies, aangesien die letterlike en figuurlike beskrywings ooreenstem.

In die volgende voorbeeld dra die ellips by tot humor met behulp van die suggestie wat dit maak: “Mitsi knip haar beursie oop en sit 'n vyfrandnoot op die tafel neer...” (p. 26.) Hoewel sy nie aan sigeuners glo nie, voorspel die ellips die einde van haar rykdom; dus is daar 'n ligte spot in die verteltrant.

Nadat Mitsi madame Zelda se woonwa verlaat het, word vertel hoe madame Zelda haar nuwe rykdom geniet: “Sy sit daar met 'n sigaret tussen haar vingers terwyl sy 'n rookringetjie blaas wat vir 'n oomblik, net vir 'n oomblik soos 'n engel se ligkrans reg bokant haar kop bly hang.” (p. 27.) Hier kan ironie en repetisie geïdentifiseer word. Die repetisie wat voorkom in “...vir 'n oomblik, net vir 'n oomblik...” (p. 27), is humoristies, aangesien dit beklemtoon dat madame Zelda inderdaad alles behalwe 'n engel is. Die ironie is eerstens daarin geleë dat madame Zelda, wat so oneerlik is, enigsins soos 'n engel kan lyk, en tweedens dat 'n rookwolk enigsins vergelyk kan word met 'n ligkrans.

Mevrou Blanche Terblanche lê ook besoek af by Madame Zelda. Haar man is die Minister van Konfusie (p. 27), en in die plasing van “Minister” en “Konfusie” in een konstruksie kan woordironie en inkongruensie geïdentifiseer word, aangesien die woord *konfusie* geïnterpreteer kan word as *verwarring*. Terselfdertyd verwys dit na die Sjinese filosoof

Confucius wat ongeveer 500 jaar voor Christus geleef het. Hy het dié naam gekry vanweë sy ontsteltenis oor die politieke praktyke wat in daardie tyd geheers het. Laasgenoemde interpretasiemoontlikheid maak mediëring verder uitdagend.

Die gebruik van “verlos” in die volgende sin is dubbelsinnig: “Terwyl madame Zelda vir mevrou Blanche Terblanche van haar geld verlos...” (p. 29). Wanneer “verlos” in kombinasie gebruik word met “geld”, kan woordironie herken word. Selfs mense wat nie in finansiële nood is nie, sal waarskynlik nie “verlos” wil word van hulle geld nie.

Wanneer Vincent vir Paul ontmoet, stel Paul hom voor as ‘n Ghôghaa, wat ‘n woordspeling is op Gauguin (vergelyk 3.2.1.9). Dit is ook ligte spot met Paul se effense grootdoenerigheid wat in sy interaksie met Vincent geïdentifiseer kan word.

Die Van Gogga-gesin is baie in hul skik met Vincent se werk. Tog is dit ironies dat Theo daarvan praat as “prente” en die woordspeling, “skilferye” (p. 51), wat Paul gebruik, is ook humoristies. Deur middel van hierdie ironie en woordspeling word die belangrike funksie van die skilderkuns in die verhaal beklemtoon.

3.4.3 Gevolgtrekking

In ‘n fantasieverhaal waar ‘n bekende wêreld deur die oë van ‘n vlooi beskou word, speel oordrywing ‘n definitiewe rol. Die verhouding tussen die klein karakters en die relatiewe groot ruimte dra by tot die leser se identifisering met die karakter en die geloofwaardigheid van die totale verhaal. Die wêreld, met al sy aspekte, kan slegs geloofwaardig gebeeld word indien die vlooi in ‘n realistiese verhouding tot hierdie wêreld geplaas word. Wanneer Vincent sy wêreld verken, leer hy madame Zelda ken. Die mistiek wat sigeuners oor die algemeen omgeef, word gerelativeer deur spottery. Ander karakters, soos ‘n skrywer en ‘n TV-ster, word ook deur die verhaal as doodgewoon gebeeld. Die buitengewone dinge waarmee Vincent, en sy nuwe vriend Paul, hulle besig hou, gee aanleiding tot inkongruensie. Bogenoemde maak dit duidelik dat die fantasie in die verhaal ‘n definitiewe rol speel in die humor.

Op die mikrovlak van taal is dit veral kontras, ironie en sinekdogee wat die verhaalwêreld nader aan die leser bring. Deur veral die sinekdogee word die kleinheid van die vlooi ten opsigte van hulle ruimte duidelik uitgebeeld. Ook dít maak dit vir die leser moontlik om dinge deur die oë van Vincent te sien.

Daar is besondere diskoersmoontlikhede tussen die leser en die teks vanweë De Vos se besondere integrering van die kunsgeskiedenis. Dit maak die mediëring van die teks wenslik, sodat die verhaal meer as 'n terloopse leeservaring kan wees vir die leser: dan word dit 'n wye leerervaring waarin sy verwagtingshorison verruim kan word. Die leser kan tot die besef kom dat 'n mens die wêreld met humor kan benader sonder om 'n bespotting van alles te maak.

3.5 SAMEVATTING

Aan die hand van die model in 2.5.8 is humor in drie Afrikaanse verhale geanaliseer: die doel hiervan is om aan te dui watter tipes humor in die verhaal voorkom en in welke verhouding die humor en verhaalelemente tot mekaar staan. Buitetekstuele kwessies is betrek waar dit relevant is vir die teksinterpretasie, byvoorbeeld die kunsgeskiedenis in die geval van *Vincent van Gogga*. Aan die hand van die ontwikkelingspsigologie is daar deurentyd afleidings gemaak ten opsigte van die leser se reaksie op humoristiese situasies en momente, asook die effek van die totaliteit van die verhaal op die leser.

In Hoofstuk 5 word daar vergelykings ten opsigte van humor getref tussen die Afrikaanse verhale en ook tussen die Nederlandse verhale. Die Afrikaanse en Nederlandse verhale sal ook met mekaar vergelyk word.

HOOFSTUK 4

ANALISE VAN NEDERLANDSE KINDERVERHALE

4.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk is drie Nederlandse kinderverhale, *Minoes* (Annie MG Schmidt), *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (Joke van Leeuwen) en *Nooit de burens bijten* (Paul van Loon), geanaliseer ten einde die aard, omvang en implikasie van humor in die verhale aan te dui. Die verhale is gemik op lesers tussen die ouderdomme 9 en 12 jaar, en die implisiete leser is deurgaans verreken. Die analyses is gegrond op die teoretiese basis wat in Hoofstuk 2 gestel is.

Die aard van humor op strukturele vlak word bespreek volgens die model soos bespreek in 2.5.8.1. Op teksstruktuurvlak is die verhouding(s) tussen humortipe(s) en verhaalelement(e) aangedui en waar van toepassing is illustrasies betrek. Situasies is bespreek in die volgorde waarin dit in die verhale voorkom. Die humor op tekstekstuurvlak is nie op dieselfde wyse bespreek as die situasiehumor nie, maar wel in die volgorde wat vasgestel is in die model in 2.5.8.2. Waar illustrasies aanvullend is tot die woordhumor, is dit by die bespreking betrek. By die ontleding van woordhumor is die totale situasie waarin dit voorkom, in ag geneem, aangesien 'n woord of frase op sigself nie noodwendig humoristies is nie. Omdat die doel met die analyses is om die model te demonstreer en te verifieer, is daar eksemplaries te werk gegaan. Die vergelyking tussen die Nederlandse verhale, sowel as die vergelyking tussen die Afrikaanse en Nederlandse verhale, sal in Hoofstuk 5 bespreek word.

4.2 MINOES DEUR ANNIE M G SCHMIDT

- Annie M G Schmidt

Behalwe waar anders vermeld, is biografiese inligting oor Schmidt verkry uit die NBLC se "Uittreksels en auteursinformatie". *Minoes* (1970) is, saam met ander Schmidt-boeke, in 1988 deur Joke Linders (1988:7) as een van die beste jeugboeke van alle tye bestempel. In *De Standaard* van 27 November 1970 word dit beskryf as "een heerlijk boek...om niet te missen". *Minoes* is maar een van vele bydraes wat Annie MG Schmidt (1911-1995) gelewer het tot haar verhaalskat wat wêreldwyd geliefd is; van haar kinderverhale is vertaal in onder andere Spaans, Duits, Frans en Engels. Vir van haar werk ontvang sy die Hans Christian

Andersenprys, asook Gouden en Zilveren Griffels. Van haar bekendste kinder- en jeugwerke is die *Jip en Janneke*-reeks (1953, 1955, 1956, 1958, 1959, 1960, 1977), *Hekzen en zo* (1964), *Pluk van de Petteflet* (1971) en *Otje* (1980). Die illustrasies vir die verhaal is deur Carl Hollander.

- **Verhaalinligting**

Minoes handel oor 'n dame, Minoes, wat voorheen 'n kat was. Sy ontmoet vir Tibbe, 'n verslaggewer van die Killendoornse Courant, en hulle help mekaar om hulle plek in die samelewing vol te staan. Met die hulp van die katte bring hulle ongerymdhede in die Killendoomse gemeenskap aan die lig.

Die naam van die boek en die hoofkarakter, Minoes, hou besondere interpretasiemoontlikhede in. Hoewel die voorbladillustrasie iets van Minoes se geheim suggereer, kan dit nie vermoed word voordat die leser die boek begin lees nie. Die woord "Minoes" blyk 'n samestelling te wees van die woorde "minder" en "poes", wat inderdaad die geval is met Minoes: sy is minder kat as voorheen én minder kat as ander katte. In die voorbladillustrasie kan die besondere verhouding tussen Minoes en die katte gesien word. Dit word duidelik in die verhaal: nie alleen is sy in 'n besondere katruimte (die dakke van geboue) nie, maar dit lyk asof sy met die katte kommunikeer. Huisdakke is egter ook deel van die mens se ruimte (die mens se huis is nie volledig sonder 'n dak nie), en dit is 'n aanduiding van die besondere verband tussen Minoes en die mense. Op die titelbladsy van die verhaal is daar 'n illustrasie waarop Minoes, baie verdrietig, met haar koffer staan terwyl die katte toekyk. Op al die illustrasies in die verhaal het Minoes 'n snyerspakkie aan waaraan pels om die some gewerk is. Volgens Hulsebosch (1976:57) dui dit op Minoes se dubbele karakter.

Die ontwikkelingsigologie kan ter sprake kom in die resepsie-estetika. Hier gaan dit daarom dat die ontwikkelingsvlak van die implisiete leser in ag geneem word in die analise, interpretasie en evaluering, en dus by implikasie hoe die implisiete leser op dié verhaal sou kon reageer. Daar is in ag geneem dat die tekenkarakters van die implisiete leser ooreenstem met dié van die implisiete outeur, met ander woorde met die totale taalaanbod binne die teks self.

4.2.1 Situasiehumor

4.2.1.1 Nuus (p. 8)

Wanneer die leser Tibbe, die jong koerantman, ontmoet, is hy in die knyp by die werk: sy baas meen dat dit wat hy skryf, nie vir die koerant nie geskik is. Dit is veral in die gesprek – dus karakterinteraksie verwoord in die karakterbeelding – waar humoristiese ironie voorkom:

‘Maar gisteren heb ik een stukje geschreven dat helemaal niet over katten ging,’
zei hij. ‘Het ging over het voorjaar.’

‘Juist,’ zei de baas. ‘Over het voorjaar. Over de blaadjes die weer aan de bomen
komen. Is dat *nieuws*?’

‘Ach...per slot zijn het *nieuwe* blaadjes,’ zei Tibbe. (p. 8.)

Hoewel Tibbe besef dat sy stellings nie geldig is nie, verdedig hy steeds sy standpunt. Hy gaan verder en vergelyk sy nuus oor blare en katte met nuus oor oorloë en moorde. Vanuit ‘n joernalistieke oogpunt, en dus gemeet aan joernalistieke norme, is hierdie vergelyking onrealisties en dra dit tot die humor in die verhaal by. Die leser mag ook indirekte bevestiging ervaar teenoor Tibbe. Die kind se kognitiewe en sosiale ontwikkeling sal bydra tot sy evaluering van hierdie situasie en ervaring van die humor. Indien hy ‘n realistiese kyk het op die werklikheid waarbinne hy leef en waarvan hy deel is, kan hy besef dat daar ‘n diskrepansie is in Tibbe se optrede en redenasies. Dit wat Tibbe as die werklikheid voorhou en die feit dat hy daaraan vashou in tye van nood, kan die leser dus opval as humoristies vanweë sy eie kennis van die wêreld.

4.2.1.2 Iets nuuts (p. 9-10)

‘n Voorbeeld van misverstand kom voor wanneer Tibbe meneer Smit, ‘n oudonderwyser van hom, in die park ontmoet na sy gesprek met die hoofredakteur. Hy is nog moedeloos en dringend op soek na nuus. Hy interpreteer meneer Smit se belangstelling verkeerd, en toe meneer Smit laat blyk dat hy baie trots is op Tibbe se loopbaan as joernalis, antwoord Tibbe hom soos volg:

‘Weet u niets nieuws?’ vroeg Tibbe.

Meneer Smit keek hem een beetje beledigd aan.

‘Ben je zo verwaand geworden?’ vroeg hij. ‘Als ik tegen jou zeg: je schrijft zo goed, dan vraag je: weet u niks nieuws... dat is niet aardig van je.’ (p. 9-10.)

Die leser se sosiale kompetensie en kennis, tesame met meneer Smit se reaksie, behoort hom in staat te stel om die situasie te evalueer en die misverstand – gesetel veral in die karakterbeelding en die gebeurebeelding – te kan waardeur as humoristies. Aangesien die leser insig in die situasie het, behoort hy simpatiek teenoor Tibbe te staan.

4.2.1.3 Eerste indrukke (p. 11)

Tibbe en meneer Smit se gesprek word onderbreek wanneer hulle iets sien wat vir 'n hond weghardloop. Hulle vermoed dit is 'n kat, maar groot is hul verbasing wanneer hulle uitvind dat dit 'n dame is. Aangesien die leser, soos die karakters, nog nie vir Minoes, die juffrou, ontmoet het nie, is haar gedrag inkongruent en verrassend; dit klop nie met sosiale norme nie:

'Is ie weg?' riep het hoofd.

'Hij is weg! Komt u maar!' riep Tibbe.

'Ik durf niet,' klaagde de juffrouw. 'Het is zo hoog.' (p. 11.)

Meneer Smit en Tibbe se oorspronklike vermoedens blyk nie so verregaande te wees nie, want die dame reageer baie soos 'n kat. Die leser behoort 'n mate van humoristiese herkenning te beleef: ten eerste het die kat 'n geneigdheid om in bome te klim en nie weer daar te kan uitkom nie, en tweedens tree sy op soos 'n ware dame in nood. Die gebeurebeelding, die karakterisering en die ruimtebeelding is die hoofbronne van humor in hierdie situasie.

4.2.1.4 Allerbeste katfamilie (p. 15-18)

Wanneer Minoes haar tante Moortje besoek, word daar lig gewerp op haar situasie en agtergrond. Die sosiale interaksie tussen die twee karakters dra tot die humor by: dit blyk dat tante Moortje baie statusbewus is en ook gewoonde aan 'n "beter lewe". Vanweë die feit dat sy baie trots daarop is om 'n kat te wees, is sy geskok en selfs senuweeagtig om Minoes as mens te sien. Hier is die eerste aanduiding dat Minoes haar sosiale status as kat verloor het. Tante Moortje toon nie baie simpatie met Minoes nie, aangesien laasgenoemde volgens haar iets ernstigs moes gedoen het om op hierdie manier gestraf te word. Tante Moortje se snobistiese gedrag kan indirekte bevestiging by die leser bewerkstellig. Haar snobisme word duidelik getoon in onderstaande aanhaling:

'Eén tuin verder woont de kat van de onderwijzer meneer Smit. Die kant uit. Ga daar eens mee praten. Die kat heet Simon. Schele Simon. Hij is van Siamese afkomst, maar *toch* erg aardig...'

'Mocht het nie lukken,' zei tante, 'praat dan eens met de Jakkepoes. Een zwerfkat. Ze zit meestal op het dak van de Verzekeringsbank. Niet dat ze een goeie naam heeft, het is een slons en een del.' (p. 17.)

Haar snobistiese reaksie maak van haar 'n teken van humoristiese spot. Haar opmerking oor Schele Simon is spesifiek interessant in die Nederlandse situasie, aangesien dit moontlik

'n inspelings kan wees op sommige Nederlands-gebore persone se negatiewe gevoelens buitelanders in Nederland. Die geslaagdheid van die humor – gesetel in die karakterbeelding – is dus afhanklik van die sosiale ontwikkeling en ingesteldheid van die leser. Sou die verhaal vertaal word, sou dit vir 'n ingeligte volwassene 'n ideale geleentheid skep om die Nederlandse situasie aan die leser te medieer ten einde die kind 'n optimale beleving van die situasie te gee.

4.2.1.5 Weersiens (p. 19-25)

Wanneer Tibbe die aand by die huis kom, bekommerd oor sy lot as koerantman, daag Minoes in sy kombuis op. Anders as die leser is Tibbe nog nie op hoogte van sake nie, en dus is haar gedrag vir hom baie vreemd. Dramatiese ironie kom voor in die karakterbeelding, aangesien Tibbe nie beseft hoe naby aan die waarheid sy vermoede oor Minoes se katesheid¹⁹ is nie. Wanneer hy Minoes in sy kombuis ontdek, is sy besig om visgrate af te eet – die kind se ervaring van die humor in hierdie verrassende situasie word versterk deur sy eie sosiale ontwikkeling en die visuele voorstelling op p. 20:

¹⁹ Die woord "katesheid" word deur Schmidt gebruik om Minoes se katmaniere aan te dui. In die ontledings word variasies van die woord gebruik om na Minoes se katesheid te verwys, byvoorbeeld "katse" en "kats". Vir die doel van die analise is hierdie woorde nie tussen aanhalingstekens geskryf nie.



Illustrasie 2: Schmidt (1998:20).

Hierdie vreemde gedrag van Minoes lei tot humoristiese misverstand tussen Minoes en Tibbe:

‘De visjes zijn helaas op,’ zei Tibbe. ‘Maar als u zo’n honger hebt... ik heb wel een scho...’ Bijna had hij gezegd: en schoteltje melk. ‘...een *bekertje* melk voor u... En een boterhammetje misschien? Met sardientjes?’

‘Erg graag,’ zei ze beleefd, maar intussen keek ze scheel en woest van de honger.

‘Legt u dat dan maar terug,’ zei Tibbe en hij wees op de graat die ze nog in haar hand had. (p. 19-21.)

Die aanhaling is maar een voorbeeld van hoe die karakterbeelding die humoristiese inkongruensie en misverstand versterk.

Die humoristiese misverstand word verder gevoer wanneer Minoes aandui dat sy met katte kommunikeer. Volgens Tibbe, en alle realisitiese verwagtinge van die leser, is dit nie

moontlik nie. Hy word egter verkeerd bewys wanneer Minoes 'n antwoord van Fluf, sy kat, aan hom toek:

'Hij zegt dat uw pepermuntjes in een jampot zitten op de bovenste plank van de boekenkast. U hebt ze daar zelf gezet.'

Tibbe stond op om te kijken. Het was zo. (p. 24-25.)

Hierdie insident is om verskeie redes humoristies. Eerstens word daar met Tibbe as persoon gespot: hoewel hy 'n dromer en diere-, spesifiek katliefhebber is, glo hy Minoes nie. Verder word daar met die mens in die algemeen gespot wat hom meestal meerderwaardig in vergelyking met diere beskou. Hierdie laaste aanhaling wys verder humoristies terug na 'n vroeëre situasie waar Tibbe vir Fluf vra of hy nie weet waar sy pepermente is nie. Fluf het hom geantwoord, maar Tibbe het hom verkeerd verstaan:

Hij zocht op z'n schrijftafel naar de rol pepermunt.

Hé, ik dacht dat ik nog een rolletje had. 'Weet jij ook waar ik die pepermunt gelaten heb, Fluf?'

'Mrow,' zei Fluf.

'Jij weet het dus ook niet.' (p. 14.)

Minoes en Fluf bewys dat die mens nie altyd alles weet nie. Hoewel dit 'n fantasieverhaal is hierdie, kan dié situasie ook 'n uitdaging wees vir die kind se opvatting oor homself asook die samelewing waarbinne hy hom bevind. Die humor word versterk deur die gebeurebeelding en die ruimtebeelding, veral wanneer dit vergelyk word met dít waaraan die leser gewoond is, en hoewel die leser die waarheid oor Minoes weet, is daar steeds humoristiese inkongruensie in die situasie identifiseerbaar.

4.2.1.6 Die Mauwmauw-song (p. 30-31)

Hoewel Minoes soos 'n mens lyk, doen sy nog baie katse dinge. Een voorbeeld hiervan is dat sy tydens haar eerste ontmoeting met die Jakkepoes "De grote Mauwmauw-song" sing. Dit blyk niks anders as 'n katgekerm te wees nie, en lok ooreenkomstig gefrustreerde reaksies by van die inwoners uit – die leser behoort kennis te dra van soortgelyke insidente binne sy eie leëwêreld:

Ze bleven doorgaan tot er in de buurt een dakraampje werd geopend en een grote lege fles naar buiten werd geslingerd. De fles viel tussen hen aan stukken en ze stoven uit elkaar. (p. 30-31.)

Humoristiese herkenning en klugtigheid is identifiseerbaar in die karakterisering en die gebeurebeelding. Daar is 'n mate van spot met sowel mens as dier, aangesien daar 'n diskrepansie tussen dít wat vir dié twee partye belangrik is, voorkom.

4.2.1.7 Happie (p. 41-42)

Die feit dat die verteller Minoes se katsheid ook teken in haar interaksie met ander karakters, maak haar 'n geloofwaardige fantasiekarakter, en haar gedrag humoristies verrassend en gemeganiseerd. Een so 'n situasie is Minoes se ontmoeting met Bibi:

Op de grond zat het klein meisje Bibi, tegenover haar zat Minoes ook op de grond, naast hen stond een leege doosje en ze hielden allebei hun hand op iets. Ze krijsten allebei...

'Laat los, zeg ik!' Tibbe gaf haar een harde klap. Ze schoof agteruit en ze blies kwaadaardig, maar ze liet los. Het volgende ogenblik had ze hem gekrabd, heel pijnlijk over z'n neus. En nu zien Tibbe wat het was: een witte muis. (p. 41-42.)

Die karakter- en gebeurebeelding is die humorbronne, en dié humor word versterk deur die leser se kennis van sosiale norme. Die leser verwag dat Minoes, die jong dame, sou gril vir die muis of dit slegs as 'n speelding wil gebruik: muise-eet pas nie by 'n dame nie. Haar gedrag kan as gemeganiseerd beskou word, omdat dit lyk asof Minoes voortdurend onwillekeurig kats optree. Die kind se emosionele oriëntasie sal hier ook 'n rol speel in sy ervaring van humor: indien hy miskien 'n troeteldier verloor het, mag die situasie vir hom nie humoristies wees nie.

4.2.1.8 Kuier op die dak (p. 45)

Wanneer die leser meneer en mevrou Van Dam ontmoet, is mevrou Van Dam besig om meneer Van Dam te vertel van Minoes. Tibbe huur die solder van die Van Dams. In die situasie word daar met die Van Dams gespot. Dis juis in die karakterinteraksie dat humoristiese spottery ontstaan. Meneer Van Dam tree apaties op, wat hom uitbeeld as 'n stereotiepe man. Op haar beurt laat mevrou Van Dam haar nie van stryk bring nie. Die leser se sosiale ontwikkeling bewerkstellig humoristiese herkenning. Die humor word versterk deur meneer Van Dam se sarkastiese opmerking:

Even was het stil. Toen zei ze: 'Ze zit aldoor op het dak.'

'Wie?'

'Die juffrouw. 's Nachts zit ze op het dak.'

'Hoe weet je dat?' vroeg meneer Van Dam. 'Zit je zelf dan op het dak 's nachts?'

(p. 45.)

Die humor is geïntegreer met die karakterisering en die ruimtebeelding.

4.2.1.9 Dame Van Dam op besoek (p. 46-48)

Die outeur suggereer deur die loop van die verhaal dat mevrou Van Dam 'n snobistiese trek het. Die kombinasie van hierdie suggesties en die leser se sosiale ontwikkeling kan bydra tot die ervaring van humor; in die karakterbeelding kom meganisering na vore:

Mevrou Van Dam trok haar bontjas aan, hoewel het een warme voorjaarsdag was en hoewel ze maar twee stappen over straat moest. (p. 46.)

Die konkrete karakterhandeling – die byna meganiese aantrek van die jas – behoort dit vir die leser moontlik te maak om die snobis in mevrou Van Dam raak te sien. Wanneer mevrou Van Dam by Tibbe kom, ontmoet sy vir Minoes. Minoes het pas wakker geword en blaas vir en krap na mevrou Van Dam. Later blyk dit dat Minoes om 'n baie spesifieke rede so teenoor mevrou Van Dam opgetree het:

Toen ze weg was, zuchtte Tibbe diep en zei: 'De zolder is van haar. Ik heb de zolder van haar gehuurd.'

'Wat afschuwelijk!' zei Minoes.

'Ach nee... waarom afschuwelijk? Ik betaal gewoon huur. En verder hebben we niets met haar te maken.'

'Dat bedoel ik niet,' zei Minoes. 'Ik bedoel: wat afschuwelijk... het zijn er zeker twintig!'

'Twintig? Twintig wat?'

'Katten.'

'Twintig katten? Waar?'

'Die jas...' zei Minoes huiverend. 'Die bontjas. Ik lag te slapen in mijn doos en ineens schrik ik wakker en daar staan twintig dooie katten voor me.' (p. 47-48.)

Mevrou Van Dam se nuuskierigheid het gebeurde tot gevolg waarin klugtigheid herken kan word, en deur die gebeurde- en karakterbeelding ontstaan indirekte bevestiging by die leser. Die misverstand tussen Tibbe en Minoes kan ook humor bewerkstellig, afhangende van die leser se ingesteldheid teenoor die gebruik van dierepelse vir die maak van klere.

4.2.1.10 Nuus te koop (p. 52)

Wanneer Minoes gaan inkopies doen, kom sy katte teë. Elkeen wil graag vis van haar hê, en is bereid om nuus daarvoor te ruil. Sy loop ook die Schoolkat raak wat die volgende humoristies verrassende en inkongruente nuus vertel:

‘Geweldig nuuws,’ zei de Schoolkat. ‘De Zilvervloot is veroverd. Door Piet Hein. Zorg dat het in de krant komt.’ (p. 52.)²⁰

In situasies soos hierdie word tyd opgehef, en volgens Hulsebosch (1976:57) is die Tagtigjarige Oorlog vir die Schoolkat en die leser nuus. Indien die kind nie die agtergrond van die Tagtigjarige Oorlog ken nie, is dit ’n goeie geleentheid hierdie vir ’n medieerder om die kind se geskiedenis kennis aan te vul – die oorsteek van tydsgrense vereis ’n mate van mediëring. Hoewel die kind self sy kennis kan aanvul, is dit verkieslik dat die medieerder ’n persoon met kennis van die Nederlandse geskiedenis moet wees. Die ingeligte leser behoort egter te besef dat hierdie geskiedenis nie vir Minoes veel werd is as nuus nie; die humor is gesetel in die karakter- en tydsbeelding.

Minoes loop verder die Deodorantkat raak. Volgens die verteller ruik hy baie na viooltjies – gemeet aan sosiale norme is dit buitengewoon, veral wanneer geslagroltipering in ag geneem word. Katte, en mans, ruik gewoonlik nie na viooltjies nie, en gevolglik dra die karakterbeelding tot humoristiese verrassing en inkongruensie in die situasie by.

4.2.1.11 Nuusman van alle tye (p. 58)

Minoes het, as mens, ’n besondere verhouding met die katte. Dit word veral bewys deur haar versorging van die Jakkepoes in die tyd voor haar kleintjies se geboorte. Wanneer sy dan by geleentheid op pad is na die Jakkepoes, loop sy die Schoolkat raak, en hy wil weer nuus vir vis ruil. Hier word humoristiese verwagtings by die leser geskep, veral na aanleiding van sy “nuus” oor Piet Hein op p. 52:

‘De Geuzen zijn binnen de Poort,’ zei de Schoolkat. ‘Zorg vooral dat het gauw in de krant komt.’ (p. 58.)

Die leser se verwagtings blyk korrek te wees, en hier ontstaan humoristiese terugwysing na die nuus oor Piet Hein. In hierdie situasie is ironie enersyds daarin gesetel dat die Schoolkat dit as so besonder dringend beskou. Verder lê die ironie in hierdie en soortgelyke situasies in die feit dat die Schoolkat die kat van alle wysheid behoort te wees, maar keer op keer bewys dat hy nie kan onderskei tussen gebeure uit die verlede en gebeure in die hede nie. Die humor word beïnvloed deur die karakterbeelding en die tydsbeelding.

²⁰ Hoofletters in die geval van eiename word ook in Afrikaans behou, al volg dit na bepaalde lidwoorde, vergelyk byvoorbeeld: die Schoolkat en die Deodorantkat.

4.2.1.12 Moelikhede (p. 74, 75-77)

Vanweë die kind se kennis van die funksionering van sy leëwêreld, asook kennis van Tibbe en Minoes se werklikheid, behoort hy die humoristiese misverstand in sowel die karakterisering as die gebeurebeelding in die volgende situasie te kan identifiseer. Tibbe het baie moeite om Minoes en haar katse gedrag te verstaan en beveel aan dat sy na 'n praatdokter gaan; volgens hom is dit 'n dokter waarheen 'n mens gaan as jy moeilikhede het:

'Ik heb geen moeilikheden,' zei Minoes.

'Nee, maar *ik*,' zei Tibbe.

'Gaaf u dan zelf naar een praatdokter.' (p. 74.)

Dit is dus 'n ligte spot hierdie met die karakters se onvermoë om mekaar se wêreld te verstaan. Minoes besluit om wel na die praatdokter, dr. Schuld, gaan. Hy vra haar 'n aantal roetinevrae, maar kry nie die antwoorde wat hy verwag nie. Die leser behoort die humor in die misverstand te kan begryp, veral vanweë sy vermoë om die wêreld in 'n realistiese lig te sien. Die humoristiese misverstand en ironie ontstaan veral in die kombinasie van die dokter se onkunde en Minoes se verswyging van belangrike inligting. Afgesien van die twee genoemde humortipes demonstreer die volgende aanhaling die aard van die humoristies verrassende gesprek tussen Minoes en die dokter:

'Mijn moeder was grijsgestreept... Ze leeft niet meer. Ze is overreden.'

'Overleden,' mompelde de dokter en hij schreeft het op: Moeder Overleden.

'Niet overleden, overReden,' zei Minoes.

'Wat vreselijk,' zei de dokter.

'Ja, ze werd verblind door de koplampen...' (p. 76).

Die Dokter vra uit na die samestelling van die gesin waaruit Minoes kom, en die antwoorde wat Minoes verskaf, is uitsonderlik maar steeds vaag. Dit versterk die verrassing en misverstand. Minoes vertel dat hulle by "die vrou" gewoon het:

'De vrouw?' vroeg hij. 'Was dat uw moeder?';

'Nee,' zei Minoes. 'De vrouw was de Vrouw. Ze zei dat ik het mooiste staartje had.'

'Aha,' zei de dokter. 'En wanneer bent u dat kwijtgeraak?'

'Wat kwijtgeraak?'

'Dat staartje.'

Ze keek hem peizend aan en ze leek zo erg op een kat dat hij begon te denken: misschien heeft ze het nog. Misschien zit het onder haar rokje, opgerold.

‘Ik heb een keer iets uit een vuilnisbak gegeten,’ zei Minoes. ‘De vuilnisbak van een instituut. En daardoor is het gebeurd. Maar ik heb nog zoveel katse eigenschappen. Ik spin en ik blaas. En ik klim in een boom als er een hond aankomt.’ (p. 75-77.)

Dit is dus duidelik dat dr. Schuld nie Minoes se rare omstandighede dadelik reg verstaan nie. Met verloop van die gesprek, hoor hulle sy kat, Anneliese, by die deur. Minoes tolk Anneliese se boodskap aan haar baas. By implikasie erken hy dan teenoor sy vrou dat Minoes wel ‘n kat is. Die humor is gesetel in die karakterbeelding en ontstaan as gevolg van dr. Schuld se aanvanklike onvermoë om te verstaan wat Minoes se posisie is, ten spyte daarvan dat hy ‘n sielkundige is. In gedeeltes soos dié skuif die menswêreld en die katwêreld oor mekaar. Deur hierdie vermenging van wêrelde word die fantasie in die verhaal versterk, maar terselfdertyd bring dit die verhaalwêreld nader aan die wêreld van die leser, wat dus ‘n verruiming van die kind se verwagtingshorison teweegbring.

4.2.1.13 Geurtjies (p. 90)

Hoewel die Deodorantkat ook een van die Jakkepoes se kinders is, erken hy dat hy haar nie gereeld besoek nie. Hy word geskets as ‘n baie verfynde – en snobistiese – heer:

‘Niet dat ik zoveel contact meer heb met m’n moeder. Ze ruikte me te ordinair. Ik ben gewend aan fijnere luchtjes.’ (p. 90.)

Hier het die leser te doen met die verbreking van stereotiperings. Anders as wat verwag kan word (in die verhaal word soms gesuggereer dat die katte “beter” is as die mense), toon dit die kat se negatiewe, menslike trek: ydelikheid. Die Deodorantkat is verfynd, en die verteller spot met hom. Daar is ‘n mate van identifisering met die mens, wat lei tot indirekte bevestiging by die leser. Die humor word dus deur die karakterbeelding versterk en bevestig die leser se vermoede dat die Deodorantkat ‘n snobistiese trek het.

4.2.1.14 Dierevriend (p. 102)

‘n Humoristiese penarie ontstaan wanneer mevrou Van Dam probeer om van die Jakkepoes se kinders, wat sy in haar karavaan gevind het, ontslae te raak. Sy loop meneer Ellemet in die dorp raak. Hoewel meneer Ellemet hom as ‘n dierevriend voordoen, kan hy in werklikheid katte glad nie verdra nie. Die leser kan die karakters se optrede aan sosiale en morele norme meet:

Ik vond ze in mijn ouwe caravaan... Mag ik ze aan u geven?’

‘Aan mij?’ vroeg meneer Ellemet.

‘Wel,’ zei mevrouw Van Dam. ‘Ik heb gelezen dat u voorzitter bent van de Vereniging van Dierenvrienden. Nietwaar?’

‘Ja, dat is zo,’ zei meneer Ellemeet... ‘...maar op dit ogenblik heb ik niet zoveel tijd...’ zei Ellemeet.

‘...als er geen onderdak voor ze te vinden is,’ zei mevrouw Van Dam, ‘dan zoudt u ze ergens kunnen brengen waar ze pijnloos worden afgemaakt... Wilt u daarvoor zorgen? Ik leg ze achterin.’ (p. 102.)

Mevrouw van Dam se gedrag is ironies en daar word met haar gespot: soos sy nie na meneer Van Dam luister nie, so luister sy ook nie na meneer Ellemeet nie. Die humor is gesetel in karakter- en gebeurebeelding. In hierdie gedeelte word daar ook kommentaar gelewer op mense se gebrek aan belangstelling in die lot van hulpelose diere. Meneer Ellemeet doen hom ook as iemand anders voor as wat hy werklik is. Die humor word versterk deur die gevoel van indirekte bevestiging: dit is vir die leser moontlik om volwassenes te “ontmasker”. Die verhaal lewer kommentaar op die gebrek aan belangstelling van mense in die lot van diere; niemand wil verantwoordelikheid aanvaar nie. Verder word daar ook kommentaar gelewer op Ellemeet se skynheiligheid. Deur hierdie negatiewe trekke in volwassenes te verbeeld, bewerkstellig die outeur ‘n positiewe leerervaring vir die leser aangesien daar afstand is tussen die leser en die volwasse karakter.

4.2.1.15 Senuagtig (p. 111)

Tibbe vermoed dat meneer Ellemeet by ongerymdhede betrokke is en skryf ‘n berig daaor ten spyte daarvan dat hy geen bewyse het nie. Nadat Tibbe se berig oor meneer Ellemeet in die koerant verskyn het, besoek ‘n woedende meneer Ellemeet die hoofredakteur: hy eis ‘n verduideliking. Dit plaas die hoofredakteur in ‘n moeilike posisie: “Nu was het de Hoofredakteur die zenuwachtig op z’n nagels beet.” (p. 111.) Die verteller spot enersyds met die Hoofredakteur, maar andersyds wys dit terug na ‘n situasie waarin Tibbe die een was wat op sy naels gebyt het omdat hy nie die katte se getuienis kon gebruik om die berig te skryf nie:

‘De katten hebben het gezien,’ zei Minoes. ‘Er zijn immers altijd katten bij de haringkar? Schele Simon was erbij en de Schoolkat en Eukemeentje. Gelukkig dat u het weet, meneer Tibbe. Nou komt het in de krant.’

Tibbe ging zitten en beet op z’n nagels. (p. 88-89.)

Die leser behoort dié twee situasies met mekaar in verband te kan bring. Hierdie terugwysing kan indirekte bevestiging bewerkstellig, aangesien dit lyk asof Tibbe se werk

vrugte afwerp en die skuldige partye aan die pen sal kan ry. Die humor in die situasie is gesetel in die karakter- en gebeurebeelding.

4.2.1.16 Twintig katte of meer (p. 115)

Die inwoners van Killendoorn is baie teleurgesteld na die berig oor meneer Ellemeet, en sommige van hulle wil glad nie meer met Tibbe geassosieer word nie. Mevrouw Van Dam sê sy huur op, maar hou nie daarmee rekening dat Tibbe nie meer so verleë soos voorheen is nie. In die gesprek tussen hulle ontstaan daar humoristiese terugwysing na die eerste ontmoeting tussen mevrou van Dam en Minoes (p. 47). As rede vir die opsê van die huur voer sy aan dat dit die katte is wat die probleem veroorsaak en plaas die blaam vir die Mauw-In wat op daardie oomblik aan die gang is, ook op Tibbe. Om haar saak te sterk, begin sy die katte in die buurt tel:

‘En dan hier... wat zie ik? Zes jonge katten ook nog... Zes jongen plus die twee grote katten, plus die vreemde juffrouw die ook meer kat is dan mens... dat zijn er negen! Plus nog honderd op het dak, dat zijn er honderd negen...’

‘Plus twintig dooie katten,’ zei Tibbe, ‘dat is honderd negenentwintig.’

‘Wat bedoelt u?’

‘Ik bedoel uw jas. Daar zitten er twintig in.’

Mevrouw Van Dam werd nu ontzettend boos. ‘Dat is het toppunt van brutaliteit,’ riep ze. (p. 115.)

Dit is ironies (én humoristies) dat mevrou Van Dam na Tibbe se brutaliteit verwys, terwyl sy nie daaraan dink dat dit brutaal is om dierepels dra nie. Die kind se sosiale en morele oriëntasie speel ‘n rol by sy ervaring van hierdie situasie: die konflik tussen die hooghartige mevrou Van Dam en Tibbe, en die feit dat Tibbe nie vir haar terugstaan nie, kan indirekte bevestiging by die leser bewerkstellig. Die vlak van die leser se kognitiewe ontwikkeling sal bydra tot die moontlike waardering vir Tibbe se geveinsdheid. Die humor is gesetel in die karakterbeelding, asook in die gebeurebeelding.

4.2.1.17 Geregtigheid (p. 117-123)

Tydens die Mauw-In maak die katte ‘n plan om meneer Ellemeet te ontmasker. Hulle begin hom oral volg waar hy gaan. In ‘n winkel vra die winkelassistent of die katte aan hom behoort.

‘Waarachtig niet...! Ze zijn me achternagelopen.’

‘Zal ik ze dan maar wegjagen?’

‘O ja, graag!’ (p. 117-118.)

Later ontmoet meneer Smit meneer Ellemeet en sien al die katte by hom. Meneer Smit is baie in sy skik daarmee dat meneer Ellemeet en die katte so baie van mekaar hou. Die humor lê daarin dat meneer Ellemeet hom voordoen as iets anders wanneer hy meneer Smit sien. In hierdie situasie is verskillende humortipes in werking. Daar word gespot met meneer Ellemeet se pretensieuse gedrag: hy is so gesteld op wat ander dink dat hy nie getrou aan sy ware aard kan optree nie. Dit is verder ironies, want op hierdie manier bemoeilik hy dinge vir homself. Dit alles maak van hom die teiken van spot wat 'n moontlike gevoel van indirekte bevestiging by die leser kan bewerkstellig. Die feit dat hy 'n volwassene is, behoort hierdie gevoel te versterk. Die karakter- en gebeurebeelding dra by tot die humor in hierdie gedeelte. Die illustrasie op p. 119 dra verder by tot die leser se belewing van die humor, aangesien dit die situasie visueel verbeeld:



Illustrasie 3 : Schmidt (1998:119).

Die katte voer hul teistering verder, en hulle veroorsaak dat meneer Ellemeet laat kom vir 'n belangrike afspraak met die wetgewer. Om die wetgewer te oortuig dat die parfuumfabriek uitgebrei moet word, laat hy die wetgewer die nuutste appelbloeiselparfuum ruik:

Maar toen hij zich omdraaide om de spuitbus te halen, zag hij drie katten door het open raam naar buiten glippen.

Hij onderdrukte een verwensing.

'Ruikt u maar hoe heerlijk,' zei hij.

De Wethouder snoof.

‘Appelbloesem,’ zei meneer Ellemeet... Maar wat ze roken was allerminst appelbloesem. Het hele vertrek stonk doordringend naar katers.

‘Kattenpis,’ wou de Wethouder zeggen. (p. 120.)

Die verteller maak meneer Ellemeet die slagoffer van spot. Die middag ont aard in ‘n humoristiese penarie waartoe die gebeure-, karakter- en ruimtebeelding bydra. Meneer Ellemeet wysig sy gedrag om by die situasie te pas waarin hy hom bevind, en die leser se sosiale en morele ontwikkeling behoort hom in staat te stel om die situasie te evalueer.

Die katte se plan is steeds nie ten volle uitgevoer nie. Die aand besoek hulle meneer Ellemeet by sy huis. Hy hoef nie meer ‘n front voor te hou nie; sy ordentlikheid van die middag het verdwyn, en hy skel die katte uit:

‘Smerige rotkatten! Nou is er niemand in de buurt die kijkt! Nou ben je in m’n eigen tuin... En ik zal jullie...’

Hij sloeg links en rechts, maar hij trapte op zijn eigen rozen en werd pijnlijk gestoken door een doorn. (p. 123.)

Die aard van die humor is klugtig, en dit is gesetel in die karakterbeelding en die gebeurebeelding. Die situasie behoort weereens indirekte bevestiging by die leser te bewerkstellig. Meneer Ellemeet as karakter word gebruik om aan te dui hoe belangrik eerlikheid asook welwillendheid teenoor ander is.

4.2.1.18 Nog nuus (p. 134-136)

Die katte se plan het gewerk, en meneer Ellemeet word ontmasker vir wat hy werklik is. Ironie en spottery kom voor in die verteller se beskrywing van die Kerkkat – en dus in karakterbeelding. Hoewel die verteller aandui dat haar gedrag onvanpas is, word die leser se ervaring van hierdie situasie deur sy sosiale ontwikkeling en oriëntasie beïnvloed:

Eukemeentje was zo wild van vreugde dat ze rauw begon te krijsen, een tikje ongepast voor een Kerkpoes. ‘We gaan het vieren!’ schreeuwede ze. (p. 134.)

Wat verder humoristies verrassend is, is dat die katte bewus daarvan is dat hulle wêreld parallel aan dié van die mense bestaan. Die Monopoolkat se opmerking is bewys hiervan: “De hele stad praat erover,” zei de Monopoolkat. ‘En dit keer bedoel ik de mensen.’” (p. 136.) In die werklikheid waarmee die leser bekend is, sou dit nie vir diere moontlik wees om op hierdie wyse te redeneer nie. Dit kan beskou word as ‘n uitnodiging aan die leser om die boek as aktueel te beskou en die sosiale kommentaar wat gelewer word, raak te sien.

4.2.2 Woordhumor

Wat woordhumor betref, is dit veral belangrik dat die woord(e), sinsnede(s) of sin(ne) beskou moet word binne die konteks van die situasie en teks waarbinne dit voorkom. In baie gevalle is mediëring belangrik, aangesien woordhumor op hierdie wyse optimaal ontgin kan word.

4.2.2.1 Dubbelsinnigheid

Wanneer Bibi vir Tibbe kom kuier, maak sy met Minoes kennis. Minoes probeer om Bibi se troetelmuis af te neem, maar Tibbe gryp in. Tibbe stel Minoes voor as sy sekretaresse en sê dat sy baie van muise hou; dit kan dubbelsinnig geïnterpreteer word, aangesien Minoes baie daarvan hou om muise te eet. Die humor ontstaan daardeur dat die leser hier meer kennis het as die karakter.

4.2.2.2 Ironie

Ironie speel 'n belangrike rol in die verhaal, en dit ontstaan veral vanweë die parallelle bestaan van die mens- en dierewêreld. Dit is nie so ingewikkeld dat die leser dit nie sal raaksien of begryp nie.

Tibbe is baie krities teenoor Minoes en haar maniere. Hy wil graag hê sy moet die “kattige dinge” (p. 39) afleer. Minoes wys hom daarop dat “kattig” nie die regte woord is nie, maar wel “kats”. Dit is ironies dat Minoes, 'n kat, Tibbe daarop moet wys dat hy 'n woord in mensetaal verkeerd gebruik. Haar katsheid veroorsaak ook dat Tibbe hom verspreek oor Minoes in interaksie met ander menskarakters, en dit lei tot humoristiese ironie. Teenoor Bibi begaan hy die volgende flater:

‘Natuurlijk,’ zei Tibbe. ‘Je mag overal rondlopen. Ik heb nog een kat... ik bedoel... ik heb ook een kat. (p. 43)

Hierdie opmerking dui aan dat Minoes nog nie werklik vir hom soos 'n sekretaresse of 'n mens is nie.

In die praatdokter waarheen Tibbe Minoes stuur, se naam kom ironie voor: dr. Schuld (p. 75-75). Wanneer mense psigiaters besoek, praat hulle dikwels oor hulle skuldgevoelens om perspektief daarop te kry en daarvan te kan loskom. Dr. Schuld se naam impliseer dat dit ook deel is van sy identiteit. Mense probeer loskom van skuldgevoelens, maar besoek ironies genoeg juis dr. Schuld – hulle gaan ná hom toe.

4.2.2.3 Oksimoron

Meneer Ellemeet, 'n belangrike persoon wat geld vir elke "Goed Doel" gee, lewer 'n toespraak op meneer Smit se onthaal. Terwyl hy praat, hou hy sy motorsleutel in sy hand en dit wieg heen en weer. Soos verwag kan word, word Minoes byna gehipnotiseer deur die sleutel. Die afloop daarvan:

Pats.

Met een klap kwam het gehandschoende pootje van Minoes tegen het sleuteltje dat kletterend op het tafeltje viel. (p. 70.)

"Gehandschoende pootje" is 'n oksimoron – humoristies in dié geval – aangesien dit teenstrydig is dat 'n pootjie 'n handskoen sal aanhê.

4.2.2.4 Personifikasie

Die personifikasie wat in die verhaal voorkom, maak die fisiese en psigologiese fantasieruimte van die katwêreld meer geloofwaardig, en sodoende kan die leser hom met hierdie wêreld vereenselwig.

Die katte se name blyk gekies te wees om by elke kat se omstandighede, aard of woonplek te pas. Schele Simon, die Siamese kat (p. 17), is meneer Smit, die onderwyser, se huiskat. Die Jakkepoes, die swerfkate (p. 17), het kinders wat regoor Killendoorn woon. Sy steur haar klaarblyklik nie aan die norme van die samelewing nie, en Hulsebosch (1976:57) dui aan dat "jakkes" 'n term is om aan te dui dat iets of iemand vuil is. Die Gemeentepoes (p. 33) dra alle nuus uit die stadsraadsale aan Minoes oor. Die kat wat in die kerk woon, se naam is Eukemeentje (p. 34), en dit korreleer met dit wat in die Protestantse kerke bekend staan as die Eukumeniese Sinode en belydenisskrifte. Die kat van die redakteur, die Redactiekate (p. 34), hou 'n oog oor Tibbe by die werk. Die Schoolkat (p. 52) het nie 'n aanvoeling vir historisiteit nie en verwar voortdurend gebeure uit die hede met gebeure uit die verlede. Die Deodorantkat (p. 53) is een van die Jakkepoes se kinders wat dit duidelik laat blyk dat hy nie veel met haar te doen wil hê nie. Verder is daar ook die Bakkerspoes (p. 54), Leentje en die Monopoolkat (p. 73). Die Pompkat (p. 59) is die pa van die Jakkepoes se jongste werpsel kleintjies. Die personifikasie deur die naamgewing is deel van die fantasie in die verhaal, maar verder verteenwoordig hierdie katte ook die hele dorpsgemeenskap en – fantasiematig – die katgemeenskap.

4.2.2.5 Sinekdogee

Terwyl Tibbe en meneer Smit staan en kyk wát die hond in die boom ingejaag het, sien hulle dat dit 'n dame is:

Een angstig hoofd met grote bange ogen en een heleboel rood haar.
'Is ie weg?' riep het hoofd. (p. 11.)

Dit is 'n voorbeeld hierdie van humoristiese sinekdogee, en dit dra by tot buitengewoonheid van die situasie waarin dit voorkom (vergelyk 4.2.1.3).

4.2.2.6 Taboeverbreking

Taboeverbreking sal, waarskynlik vanweë sosiale en morele ontwikkeling, diverse reaksies by lesers uitlok. Hier word vir die medieerder 'n moontlikheid geskep om die leser se norme te versterk.

Die Jakkepoes het 'n ruwe manier; die meeste voorbeelde van onbetaamlikhede kom voor in situasies waarby sy betrokke is. Een van hierdie voorbeelde is wanneer Minoes vir die eerste keer met die Jakkepoes gaan praat.

'Hoeveel kinderen heb je al?' vroeg Minoes.

De Jakkepoes krabbe zich uitgebreid. 'Ik zou het verdomd niet weten,' zei ze. (p. 30.)

Die gebruik van die vloekwoord is verrassend van aard, juis deur Minoes, wat altyd ordentlik teenoor ander blyk te wees, se geselskap.

4.2.2.7 Woordspeling

Die woordspeling in die verhaal vereis van die leser 'n sekere mate van taalvaardigheid en taalsensitiwiteit.

Tydens Minoes se gesprek met tante Moortje is daar voorbeelde van kattaal wat korreleer met menstaal. Toe tante Moortje vir Minoes vra wat haar naaste familie van die toedrag van sake sê, antwoord Minoes: "...mijn zuster draait me de staart toe..." (p. 16.), wat 'n woordspeling is op die idiomatiese uitdrukking "...mijn suster draait me de rug toe." Tante Moortje voer ook aan dat Minoes iets baie "onkats" (p. 16) moes gedoen het om so 'n lot te verdien. Dit is 'n woordspeling op die woord onmenslik (nie in die wrede sin van die woord nie). In hierdie situasie dra die dramatiese toon tot die humoristiese in die woordspelings by.

Dr. Schuld se kat se naam, Annelieze, kan beskou word as woordspeling op die woord "analise". Hier is dus 'n verdere aanduiding dat die katte se name aangepas is om by spesifieke omstandighede te pas.

4.2.2.8 Tipes wat gelyktydig voorkom

Die katte toon menslike trekke, veral waar Tibbe teenwoordig is. Wanneer Tibbe weer op 'n keer na die baas moet gaan, sit die Redaktiekat in die vensterbank om die gesprek tussen hulle af te luister. Toe Tibbe hom raaksien, knipoog hy vir Tibbe (p. 34). Hierdie personifikasie is veral humoristies omdat dit katte en mense soveel nader aan mekaar plaas en is ironies omdat die katte hulle beter ag as mense.

Hoewel Fluf Tibbe se kat is, is hy nie aangelê vir die mediawêreld nie. Die verteller beskryf hom as “geen echte nieuwskat” (p. 36), wat 'n woordspeling is op die woord “nuusman”. Dit is ironies dat hy, anders as al die ander katte, nie noodwendig spesialiseer in dit wat sy baas doen nie. Sy naam is ook nie aangepas by die omstandighede soos die ander katte s'n nie.

'n Verdere voorbeeld is wanneer Minoes die Jakkepoes besoek nadat haar kleintjies gebore is; die Jakkepoes toon nie konvensionele moederliefde nie. Sy verwys sarkasties na haar kroos as 'n “kattencrèche” (p. 61), wat 'n woordspeling is op die woord (*kinder*)*crèche*.

Tibbe is beïndruk deur die katte se nuusdiens; hy noem dit 'n “kattenpersdienst”. Minoes wys hom daarop dat dit verkeerd – dus dubbelsinnig – geïnterpreteer kan word: dit laat Minoes dink aan 'n “vruchtenpers” en 'n “uitgeknepen kat” (p. 39). Dit is ook 'n woordspeling hierdie op die woord “persdienst”. Die humor is veral gesetel in die visuele beeld wat gekoppel kan word aan die woord. Die katte se nuusversameldiens het reeds 'n naam: die “kattendoorgeeftdienst” (p. 103), en dit kan 'n woordspeling wees op die woord *nuusdiens* of *nuusnetwerk*. Die aanpassing van die mensetaal om die katwêreld te beskryf is humoristies.

4.2.3 Gevolgtrekking

Deur middel van fantasie skep Schmidt 'n wêreld waar 'n katgemeenskap parallel funksioneer aan dié van die mense. In die wêreld wat in die verhaal gerepresenteer word, is 'n tipiese Nederlandse dorp of stad herkenbaar; hier staan mens en dier in 'n besondere verhouding tot mekaar. Dit bied 'n buitengewone kyk op die doen en late van die mens, en juis hierdie invalshoek bewerkstellig identifiseringsmoontlikhede vir die jong leser. Die herkenbaarheid bied vir die leser die moontlikheid om meerderwaardig te voel teenoor die menskarakters en die dierekarakters wat menslike trekke vertoon, en dit kan aangevoer word as die rede van die hoë voorkoms van indirekte bevestiging in die verhaal. Die mensewêreld en dit wat daarin as belangrik gestel word, word aan die een kant gerelativeer, maar aan die ander kant word daar 'n balans gehandhaaf deurdat die katte nie deurgaans as superieur aan die mens gestel word nie. Die relativering van albei dele van die gemeenskap bevat

veral aspekte van spottery en laat die leser weereens meerderwaardig voel. Die fantasie maak dit vir die leser moontlik om op 'n onpartydige wyse na albei groepe te kyk en dit dra by tot die humormoontlikhede in die verhaal.

Die taalgebruik in die verhaal word aangepas om aan die verhaal geloofwaardigheid te verleen en die verhaalwêreld vir die leser toeganklik te maak. Die personifikasie in die verhaal maak 'n belangrike bydrae tot die humor. Die belangrike rol wat die katwêreld speel, verklaar ook die voorkoms van woordspeling en ironie.

Hoewel Minoes se transfigurasië 'n fantasiegebeurtenis is, is 'n logiese rede daarvoor gegee: sy het chemiese afvalstowwe uit 'n vuilgoedblik geëet. Op hierdie wyse lewer Schmidt kommentaar op die wetenskap en die mensdom se verantwoordelikheid wat daarmee gepaard gaan. Die leser word bewus gemaak van die mens se verantwoordelikheid teenoor die natuur, selfs al is dit in 'n omgewing waar hoofsaaklik mense woon. Dit sluit aan by die Nederlandse landskap en verhaalmatige ruimtebeelding – die humor word gebruik binne die bekende ruimtelike konteks.

4.3 HET VERHAAL VAN BOBBEL DIE IN EEN BAKFIETS WOONDE EN RIJK WILDE WORDEN DEUR JOKE VAN LEEUWEN

- **Joke van Leeuwen**

Bibliografiese inligting oor Joke van Leeuwen is gevind in die NBLC se “Uittreksels en auteursinformatie”. Joke van Leeuwen (gebore 1952) is 'n veelbekroonde Nederlandse skryfster. Nadat sy kuns en geskiedenis studeer het, werk sy by die kindertydskrif *Ezelsoor* en ook aan 'n hoeveelheid televisieprogramme. Haar verhale is vertaal in Duits, Engels, Deens, Sweeds en selfs Italiaans, en sommige van haar verhale is verwerk as toneelstukke. Sy het reeds ongeveer 21 kinder- en jeugboeke die lig laat sien, waaronder *De Appelmoesstraat is anders* (1978), *Een huis met zeven kamers* (1979), *Deesje* (1985), *Wij zijn allang begonnen, maar nu begint het echt* (1987) en *Iep* (1996). *Het verhaal van Bobbel* word in 1988 bekroon met 'n Vlag en Wimpel, en presteer ook goed in beoordelings van die Nederlandse Kinderjury. Die illustrasies wat in die verhaal voorkom, is ook deur Van Leeuwen.

- **Verhaalinligting**

Bobbel is 'n meisie van ongeveer nege jaar wat saam met haar ouers in 'n bakfiets woon. Haar hele lewe lank al woon sy al in die bakfiets - sy is selfs daarin gebore - en ken geen ander soort lewe nie. Wanneer die leser haar ontmoet, is sy in 'n stadium van haar lewe waar sy begin besef dat daar dinge in die lewe is waarsonder 'n mens nie werklik kan

klaarkom nie: geld is een van hiervan, en daarom besluit sy om ryk te word. Na 'n paar pogings om ryk te word gaan woon sy by haar oom Fok in Stad-op-de-Berg. Sy pas nie goed aan by die lewenswyse in die stad nie en keer uiteindelik terug na haar ouers.

In die volledige titel van die verhaal – *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* - lê die verhaal opgesluit: dit is die storie van Bobbel; sy woon in 'n bakfiets en sy wil ryk word. In die verhaal word die verloop van die gesuggereerde gebeure uitgebeeld. In aansluiting hierby beeld die illustrasie op die buiteblad vele aspekte van elemente in Bobbel se bestaan uit: daar is die natuur, wat deel is van haar tuiste, een van Mos se houtsneewerke en die toiletpapier waarop Pina haar kunswerke maak. Die verhaal is in twee helftes verdeel, en elke helfte het 'n inleidende illustrasie in die vorm een van Mos se houtsneewerke.

Het verhaal van Bobbel het 'n jong kind as hoofkarakter, en die besondere manier waarop sy aangebied word, maak haar geloofwaardig. Die verhaal het 'n goeie balans ten opsigte van karakters: hoewel Bobbel 'n baie sterk verbeeldingskrag het, wat soms tot 'n dagdroomagtige toonaard in die verhaal bydra, word sy teenoor realistiese volwassenes gestel.

Armoede, 'n universele verskynsel, is die hooftema van die verhaal, en die kind se beleving van armoede as 'n toestand, asook armoede as sosiale verskynsel word verken. 'n Tweede tema raak die kwessie van die skeidslyn tussen "normaal" en "abnormaal" aan. In die beelding van beide hierdie temas word 'n wisselspel tussen humor en erns gevind wat bydra tot die verhaal se besondere atmosfeer (Klompmaker, 1987:1). Bobbel, as verteenwoordiger uit 'n arm wêreld, word gestel teenoor karakters uit 'n wêreld waar daar nie geldnood is nie. Hulle reaksie(s) teenoor haar, tesame met hulle onkunde om haar behoeftes en drome te verstaan, is sosiale kritiek teen die samelewing se blindheid vir ander se lewensbehoefte. Tobi, haar nuutgevonde vriend in Stad-op-de-Berg, is die enigste karakter wat haar werklik aanvaar en haar belange op die hart dra. Die leser word dus gekonfronteer met twee aangeleenthede uit die hedendaagse wêreld. Bobbel se verhaal stel aan die leser 'n verskeidenheid kwessies wat sy verwagtingshorison kan verbreed en hom toerus vir 'n verskeidenheid situasies.

Die analyses is eksimplaries gedoen, aangesien die doel van die ontledings is om die model te demonstreer en te verifieer. Situasiehumor word bespreek aan die hand van die humortipes wat geïdentifiseer is in 2.5.8.1; die humoristiese situasies word bespreek in die volgorde waarin dit in die verhaal voorkom. Die verhouding tussen die humortipe(s) en

verhaalelement(e) in elke situasie is bespreek. Die illustrasies is, waar moontlik, geïntegreer by die bespreking van die situasies, aangesien dit 'n besondere hegte eenheid met die teks²¹ vorm. Woordhumor is bespreek in die volgorde wat vasgestel is in die model in 2.5.8.2. Die verhouding tussen die humortipes en verhaalelemente is nie aangedui nie. Illustrasies is bespreek waar relevant. Hoewel daar gepoog is om voortdurend die konteks waarbinne humoristiese woord(e), sinsnede(s) of sin(ne) voorkom, te verduidelik, is dit belangrik om hierdie konteks in ag te neem ten einde die humor te kan waardeer.

Die moontlike reaksie(s) van die implisiete leser op die verhaal word gegrond op die ontwikkelingspsigologie; dit word verreken in die analise, interpretasie en evaluering. Binne so 'n benadering word aangeneem dat die tekenkarakters van die implisiete leser in 'n verhaal korreleer met dié van die implisiete outeur.

4.3.1 Situasiëhumor in *Het verhaal van Bobbel*

4.3.1.1 Man van min woorde (p. 11)

Tydens 'n middagete sê Bobbel aan Mos, haar pa, dat sy graag in 'n gewone huis wil woon. Aangesien sy met haar mond vol kos praat, ontstaan humoristiese taboeëverbreking en herkenning, en dit is byna onmoontlik om te lees wat sy sê: “‘Poppoh,’ vroeg Bobbel, ‘worm wonnownob onnohhobs?’” (p. 11.) Die leser behoort te beseef dat hierdie gedrag van Bobbel sosiaal onaanvaarbaar is, hoewel dit terselfdertyd 'n geleentheid vir die medieerder skep om hierdie sosiale onaanvaarbaarheid uit te wys (mediëring mag egter dalk die humoristiese atmosfeer demp). Wat Bobbel eintlik probeer sê, is dat sy soms wens dat hulle ook in 'n gewone huis woon, waarop Mos van haar verskil. Toe Bobbel sê dat kinders haar terg oor hul leefwyse, sê Mos niks verder nie. Die verteller maak die volgende opmerking:

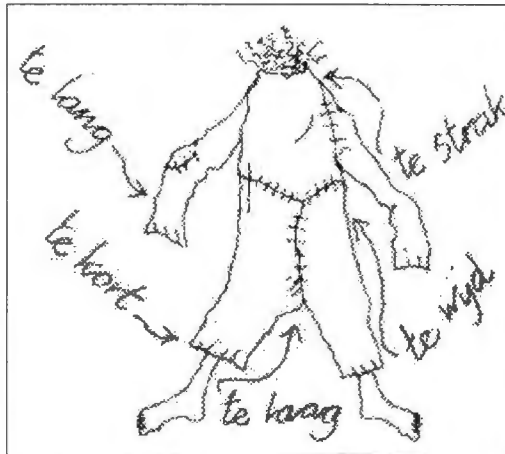
Mos was nu eenmaal een man van weinig woorden. Hij kende er wel veel, maar de meeste gebruikte hij niet. (p. 11.)

Die letterlike interpretasie van hierdie vaste uitdrukking is humoristies ironies, en die humor in hierdie situasie is hoofsaaklik gesetel in die karakterbeelding. Hierdie uitbeelding van Bobbel en haar gesin suggereer dat hulle 'n alternatiewe leefwyse het waarmee ander karakters nie kan identifiseer nie. Die leser behoort – as buitestaander ten opsigte van die verhaal – in 'n beperkte mate met Bobbel te kan identifiseer: in hierdie stadium van sy lewe is die kind baie gesteld op ander se opinie van hom, veral dié van sy portuurgroep. Hierdie identifisering vind op sowel sosiale as emosionele vlak plaas.

²¹ Wanneer illustrasies in 'n verhaal voorkom, vorm dit uiteraard deel van die verhaal, maar in die geval van *Het verhaal van Bobbel* is die verhaal plek-plek onvolledig as die illustrasies weggelaat word.

4.3.1.2 Huismaniere (p. 12-13)

Bobbel-hulle se unieke omstandighede vereis ook unieke aanpassings van hulle kant. Sommige hiervan is humoristies inkongruent en verrassend. Vanweë hulle armoedige omstandighede moet Pina probeer om van haar klere vir Bobbel kleiner te maak. Die eindproduk is nie altyd suksesvol nie, soos dié illustrasie duidelik laat blyk (p. 12):



Illustrasie 4: Van Leeuwen (1998:12).

Wanneer hulle skottelgoed was, is dit baie eenvoudig: "Bobbel gooide de schaal in het gras en goot er water over." (p. 12.) Verder het Bobbel 'n vlermuis as huisdier; sy naam is Otto. Die keuse van dié naam het 'n baie spesifieke motivering: "...die naam kon je van voren naar achteren én van achteren naar voren lezen. Zo iets is handig voor een beest dat altijd ondersteboven hangt." (p. 13.) Aangesien 'n huisdier nie kan lees nie, sal hy nie belang hê by so 'n praktiese naam nie – indien die kind sy wêreld in 'n realistiese lig kan sien, behoort hy dié diskrepansie te kan raaksien. Die vreemde huisdier is deel van die skrywer se manier om die besondere ruimte, en die karakters in interaksie met dié ruimte, te beeld, en Bobbel se verbeeldingskrag word hierdeur gedemonstreer. Die humor is hoofsaaklik gesetel in die karakterisering van die gesin binne hulle fisiese en psigologiese ruimte. Die kind se waardering vir die humor in hierdie situasie sal van sy sosiale oriëntasie afhang, maar ook van sy kognitiewe ontwikkeling. Bobbel-hulle se lewenswyse is nie alleen sosiaal ongewoon nie, maar ook onprakties. Dit sal vir die leser veral moontlik wees om só 'n tipe vergelyking te tref na aanleiding van sy eie huislike omstandighede.

4.3.1.3 Ryk word (p. 19-21)

Bobbel se wêreld funksioneer op 'n buitengewone manier: een voorbeeld is dat sy op 'n dag *besluit* om ryk te word. Die besluit op sigself, asook die beskrywing rakende hierdie besluit is humoristies inkongruent en verrassend:

Die nacht besloot Bobbel rijk te worden.

Helemaal zelf.

Om nieuwe kleren te kunnen kopen en een hond en mooi wit papier.

Ze zei het zachtjes voor zich uit: 'Rijk worden. Ik zelf. Morgen. Morgen beginnen met rijk worden.' (p. 19.)

Bobbel is nie in voeling met die werklikheid nie – dít word veroorsaak deur die sosiale isolasie waarin sy lewe. Die redes wat sy aanvoer om ryk te word, toon die eenvoud van haar drome wat eie is aan 'n kind in die begin van die laatkindertjare. Die leser word hier gekonfronteer met die implikasies wat armoede vir die ontwikkelende individu op verskillende vlakke inhou. Die vraag ontstaan of die leser met Bobbel se drome sal kan identifiseer: eerstens behoort hy te weet dat 'n mens nie sommer ryk word nie, veral nie terwyl jy nog jonk is nie, en verder is dit duidelik dat Bobbel nie 'n realistiese begrip van ryk het nie. Dinge soos wit papier, troeteldiere en mooi klere is in 'n mate vanselfsprekend vir individue van gemiddelde rykdom. Dit het dus met sosiale ontwikkeling en aanpassing te doen.

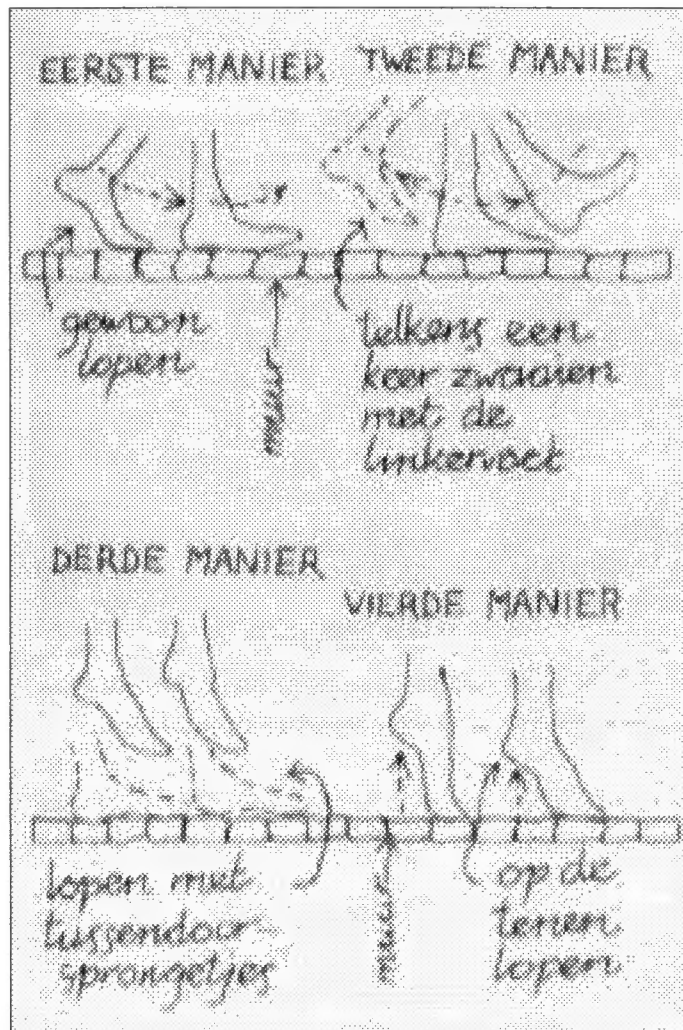
Wanneer sy die volgende oggend wakker word, onthou sy haar afspraak met haarself en wonder of daar nie 'n makliker manier is om ryk te word nie. Haar komplekse gedagtegang word op 'n humoristies verrassende wyse weergegee:

Gisteren heb ik besloten dat ik morgen zou beginnen, dacht Bobbel. Morgen is vandaag. Als ik vandaag besloten had dat ik morgen zou beginnen, kon ik eerst nog een hele dag nadenken over het Weten Hoe. Maar morgen was gisteren overmorgen... Als ze bij voorbeeld even onder de bakfiets keek en daar toevallig een kistje vol geld zou vinden. Bobbel keek even onder de bakfiets want je weet maar nooit. Toevallig stond er geen kistje. Zo ver haar oog reikte zag ze nergens toevallig een kistje. (p. 20-21.)

In die laaste gedeelte van die aanhaling is veral inkongruensie identifiseerbaar. Die humor in hierdie gedeeltes is gesetel in die karakter-, gebeure-, tyds- en ruimtebeelding.

4.3.1.4 Beplanning (p. 23-24)

Een van Bobbel se eerste planne om ryk te word, is om toertjies in die stad te gaan doen. Eers probeer sy boomklim, maar dit misluk. Bobbel se tweede toertjie is om op 'n muurtjie te stap op verskillende maniere. In hierdie toneel is die effek van humor afhanklik van die illustrasie:



Illustrasie 5: Van Leeuwen (1998:24).

Hoewel die subtiële verskille van loop insig vereis, en kreatief is, kan humoristiese vergelyking geïdentifiseer word in dié subtiliteit. Die leser se kognitiewe vaardighede in kombinasie met die mediëring wat die illustrasie bewerkstellig, behoort hom in staat te stel om die humor raak te sien. Terselfdertyd sal sy sosiale agtergrond hom laat besef dat dit wat Bobbel as ongewoon beskou, vir ander onsinnig of alledaags sal wees. Dit op sigself is nie humoristies nie, maar die leser mag medelye met Bobbel hê: dit lyk asof Bobbel op 'n vernedering afstuur, en dit lok waarskynlik 'n emosionele reaksie by die leser uit. Die leser se vermoede word bevestig, want toe Bobbel eindelijk mense se aandag kry deur op 'n muurtjie te stap, ontstaan 'n humoristiese penarie. Die karakterbeelding, gebeure- en ruimtebeelding is die bronne van humor:

(Ze) zag... niet dat ze al aan het eind van de muur was. Ze zette een stap te veel, een stap op lucht. En een stap op lucht zetten zonder naar beneden te vallen is wel het moeilijkste kunstje dat er bestaat. Alleen een paar mense ter wereld kunnen het, door heel diep te geloven dat ze het kunnen. Maar Bobbel niet. Bobbel viel naar beneden en schaafde haar knieën. (p. 23 – 24.)

Die feit dat Bobbel se gedagtegang so in besonderhede weergegee word, dra by tot die humor in die situasie wat die verwagte vernedering versag. Hier word uit Bobbel se perspektief gefokaliseer, wat bydra tot die humor.

4.3.1.5 Ver gebring (p. 25-26)

Nadat Bobbel se eerste poging om ryk te word misluk het, probeer sy by Pina uitvind hóe mense dan ryk word:

Bobbel wilde een vraag stellen, maar dan zo, dat het een toevallig vraag leek. Niet zo'n soort vraag waaraan je kon horen dat er van tevoren over nagedacht was. Ze keek even een andere kant uit en liet de vraag zo toevallig mogelijk uit haar mond rollen. (p. 25-26.)

Hierdie situasie kan beskou word as 'n voorbeeld van die uitbeelding van geestesgebeure. Dit het 'n verrassende effek, aangesien dit Bobbel baie berekend laat voorkom. Die humor is gesetel in die karakterbeelding, die vertelling en die fokalisasie.

Daar is 'n humoristiese misverstand tussen Bobbel en Pina wanneer laasgenoemde antwoord dat sommige mense ryk gebore word. Bobbel reageer deur op te merk: "...dan ben je nog bloot." (p. 26.) Pina antwoord dat mense dit ver gebring het met iets. Bobbel wil weet wát hulle waarheen gebring het. Die ontstaan van die misverstand sluit aan by die kind in die begin van die laatkinderjare waarin hy nog nie maklik abstrak en idiomaties-figuurlik kan dink nie. Dit is verder humoristies verrassend, en die humor in dié gedeelte is gesetel in die karakterbeelding. Die leser, vermoedelik in sy laatkinderjare, behoort reeds hierdie gedrag van Bobbel as humoristies te kan waardeer, ten spyte van die feit dat hy self nog nie abstrak kan dink nie. Dit skep ook 'n moontlikheid vir mediëring van 'n ouer of volwasse persoon.

4.3.1.6 Verlore (p. 30)

Oom Fok, Pina se broer, kom ook ter sprake. Bobbel blyk die fokaliseerder te wees:

Oom Fok was een broer van Pina. Hij was getrouwd met tante Zus. Ze woonden in een groot huis... Het huis was zo groot, dat oom Fok en tante Zus elkaar regelmatig kwijt waren. Vroeger gingen ze elkaar dan meteen zoeken, maar dat deden ze nu niet meer. (p. 30)

Dit is 'n voorbeeld van humoristiese inkongruensie en ironie, wat ontstaan uit letterlike interpretasie van die grootte van die huis. Die humor is gesetel in die ruimte- en die

gebeurebeelding, maar ook die vertelling. Dit gee 'n aanduiding van die karakters se verhouding tot en interaksie met mekaar asook hulle persepsies van mekaar. Hierdie opmerking suggereer ook dat oom Fok en tante Zus se huweliksverhouding nie so gelukkig is soos dié van Bobbel se ouers nie en voorspel dus iets van die ongelukkige verblyf wat Bobbel by haar oom-hulle gaan hê. Die leser se kognitiewe vaardighede behoort by te dra tot sy ervaring van die humor in die situasie.

4.3.1.7 Egte brief (p. 40)

Bobbel skryf aan oom Fok 'n brief waarin sy aan hom vra hoe om ryk te word. Hoewel Bobbel se pogings om vir hulle 'n posbus by die bakfiets te prakseer misluk, kry sy wel 'n brief terug van oom Fok, die verlore posbus ten spyte. Uit oom Fok se brief kan afleidings gemaak word oor Bobbel se brief. Sy het dit klaarblyklik op toiletpapier geskryf en sonder 'n seël ge-pos. Hierdie inligting is humoristies verrassend, hoewel dit te verwagte is van iemand met Bobbel se besondere sosiale agtergrond.

In die brief sit oom Fok uiteen hoe hy ryk geword het, naamlik deur "Alles-Er-In-Doe-Bakjes" te vervaardig. Volgens hom het hy vasgestel dat mense 'n behoefte aan sulke bakkies het, en toe gesorg dat dit klein genoeg is dat hulle meer as een moet koop. Verder het hy ook gesorg dat dit maklik breek sodat mense voortdurend nuwe bakkies moet koop. Hoewel 'n interessante besigheidsfilosofie, het die mate van berekendheid oor na oneerlikheid, wat 'n element van humoristiese taboeverbreking bevat. Hy laat sy sekretaresse die brief tik en teken, en sit selfs 'n verwysingsnommer bo-aan die brief. Die humor kom dus voor in die karakter- en gebeurebeelding. Hoewel hierdie gedrag nie totaal ongewoon is vir 'n man in oom Fok se posisie nie, behoort dit steeds die lesers as vreemd op te val: familieleden is meer informeel met mekaar.

4.3.1.8 Uitvindings (p. 42-45)

Oom Fok skryf in sy brief dat Bobbel nuwe dinge moet uitvind. Bobbel besef egter dat dit nie so eenvoudig is nie:

Eeuwen geleden hoefde je maar iets uit je handen te laten vallen in het zand, of je was al de uitvinder van de boekdrukkunst. Als Bobbel nu iets uit haar handen liet vallen, moest ze het gewoon zelf weer oprapen. (p. 42)

Hierdie humoristiese vergelyking word versterk deur die verteller. Hier is weereens 'n aanduiding van Bobbel se besondere kognitiewe vermoëns – dit is besonder wanneer in ag geneem word dat Bobbel haar in buitengewone omstandighede bevind en min blootgestel word.

4.3.1.9 Kissies goud en briewe (p. 47-48)

Bobbel wag ongeduldig vir 'n volgende brief van oom Fok wat Pina vir haar gaan afhaal. Terwyl Bobbel wag, soek sy weer na 'n toevallige kissie goud; sy kry egter slegs leë drankblikkies, vuil papiertjies en voëlbeentjies (p. 47-48). Dit is ironies dat haar vondste minder is as wat sy verwag het. Verder behoort die leser dit ook as humoristies te waardeer vanweë die terugwysing na die situasie op p. 20-21, wat Bobbel se gedrag en gedagtes ironies laat voorkom: ten spyte daarvan dat sy al geleer het dat kissies goud nie sommer rondstaan nie, soek sy steeds daarna. Die humor is gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding.

4.3.1.10 Stad-op-de-Berg (p. 51)

Saam met Bobbel besluit Pina en Mos dat dit wys sou wees as Bobbel by oom Fok in Stad-op-de-Berg te gaan woon. Bobbel-hulle se lewenswyse verskil baie van dié van hulle stadsfamilie. Baie van die dinge by oom Fok-hulle is vir Bobbel buitengewoon – en Bobbel se reaksie behoort vir die leser humoristies te wees: haar interaksie met die fisiese en psigiese ruimte is sosiaal vreemd. Vir die eerste keer sien Bobbel toiletpapier met blommetjies op. Bobbel wonder wie dit daarop geskilder het – 'n persepsie wat ontstaan na aanleiding daarvan dat Pina altyd op toiletpapier skilder, maar ook omdat Bobbel nie sulke luukshede soos bedrukte toiletpapier ken nie vanweë hul armoedige bestaan. Dit is humoristiese verrassing hierdie, gesetel in die karakterbeelding.

Die verskil tussen die gesinne se lewenswyses word verder duidelik wanneer Bobbel se ouers met haar oom en tante vergelyk word. Die spottery kom veral voor ten opsigte van die vertelling en die karakterbeelding. Tante Zus praat onophoudelik en gee Pina nie kans om te praat nie. Mos pas glad nie in by die stadslewe nie, en hierdeur ontstaan humoristiese vergelyking:

Hij haalde zijn mes uit de bak en ging aan het werk. Hij had nauwelijks tijd voor de thee met koek van drie uur en de koffie met gebak van half vijf en het glaasje met drie soorten knabbeltjes van kwart over vijf. (p. 53.)

Aangesien die leser reeds meer van Bobbel weet as van oom Fok-hulle, sal hy waarskynlik hierdie perspektief, wat dié van Bobbel blyk te wees, kan verstaan. Hierdie vergelyking kan ook dien as vooruitskouing vir die afloop van Bobbel se verblyf daar. Bobbel se ontworteling uit die sosiale omstandighede waaraan sy gewoond is, voorspel 'n moeilike aanpassing en skep dus dramatiese spanning. Verder sal sy ook blootgestel word aan ander emosionele omstandighede, en aangesien haar oom en tante nie kinders het nie, ontstaan die vraag na

hulle vermoë om aan haar emosionele ondersteuning te bied. Die kind in sy laatkinderjare kan moontlik 'n mate van vrees ervaar, aangesien Bobbel binnekort moet afskeid neem van haar ouers, en permanente skeiding van ouers vir die kind 'n bekende vrees is.

4.3.1.11 Totsiens (p. 53)

Wanneer Mos vir Bobbel totsiens sê, druk hy haar styf teen hom vas, en wanneer hy haar los, is daar trane in sy oë:

Die moesten wel van diep gekomen zijn. Hij had haar zo stevig vastgehouden, dat hij zichzelf had uitgeperst. (p. 53)

Bobbel se verklaring van hierdie emosionele reaksie is humoristies verrassend en inkongruent en dit hou verband met haar aktiewe verbeelding. Die leser behoort die diskrepansie in Bobbel se redenasies te kan herken. Die humor is gesetel in die karakterisering en gebeurebeelding. Hierdie hartseer is tog ook positief, aangesien dit dui op die hegte band tussen Bobbel en Mos.

4.3.1.12 Skool toe (p. 59-61)

Skoolgaan vorm 'n deel van die meer standvastige lewe wat oom Fok Bobbel wil bied. Voordat sy kan inskryf, moet Bobbel paspoortfoto's laat neem. Dit verloop nie heeltemal glad nie en humoristiese klugtigheid is identifiseerbaar in die vang van die gebeure. Die illustrasie van die ontwikkelde foto's vul die beskrywing in die teksgedeelte aan:



Illustrasie 6: Van Leeuwen (1998:59).

Die volgende stap is om by School I in te skryf. Die registrasie lewer ook 'n aantal humoristiese momente op. Toe die skoolhoof, meneer Verdammen, hom voorstel, dag tante Zus dat hy vloek. Dit is dus humoristiese spottery van die verteller se kant met tante Zus se sosiale verfyndheid en dui aan dat tante Zus se agtergrond baie van dié van Bobbel verskil. Dit suggereer dat spanning kan ontstaan tussen hierdie karakters en hulle onderskeie wêrelde.

Bobbel moet al haar besonderhede verskaf. As gevolg van hulle ongewone omstandighede kan Bobbel nie die adres van haar geboorteplek verskaf nie. Meneer Verdammen verstaan dit nie en probeer Bobbel dwing om die "regte" antwoorde te gee. Omdat Bobbel van die begin af eerlik was, word die misverstand vererger en die humoristiese effek geïntensiveer.

Daar is 'n mate van humoristiese herkenning in Bobbel se gedetailleerde beskrywing van haar adresbesonderhede (p. 59-61), veral aangesien dit op die eerlike wyse gedoen word wat eie aan kinders is.

Bobbel is merkwaardig eerlik, wat op 'n besondere mate van emosionele en morele volwassenheid dui, maar wat ook probleme vir haar verblyf in Stad-op-de-Berg voorspel. Die feit dat meneer Verdammen Bobbel nie wil glo nie, ten spyte daarvan dat sy die waarheid vertel, plaas volwassenes se optrede ook onder die soeklig. Die leser se simpatie sal by Bobbel lê, veral aangesien hy ook met die intimiderende ervaring van 'n eerste dag op skool te doen gehad het.

4.3.1.13 In die klas (p. 63-66)

Bobbel het ook 'n unieke ervaring van en reaksie op skoolgaan. Die eerste humoristiese momente ontstaan waneer Bobbel die eerste keer by haar nuwe klas aankom. Meneer Zeer vra haar waar sy vandaan kom, waarop sy antwoord dat sy uit haar ma se maag kom. Daar ontstaan dus humoristiese misverstand tussen die karakters, wat die leser behoort te herken met behulp van kognitiewe en sosiale vaardighede. Meneer Zeer verbeter sy vraag, deur te vra waar sy gewoon het. Hierop antwoord Bobbel "...overal..." (p. 63). Sy voer aan dat Pina en Mos op 'n wêreldreis is, en toe meneer Zeer wil weet wanneer hulle terugkom, gee Bobbel 'n baie komplekse antwoord wat humoristies inkongruent is:

'Ja dat weet ik toch niet,' zei Bobbel haastig, 'dat kun je nooit weten want de wereld is een bol en een bol heeft geen begin en geen eind en dus weten ze nooit wanneer ze aan het eind zijn.' (p. 63.)

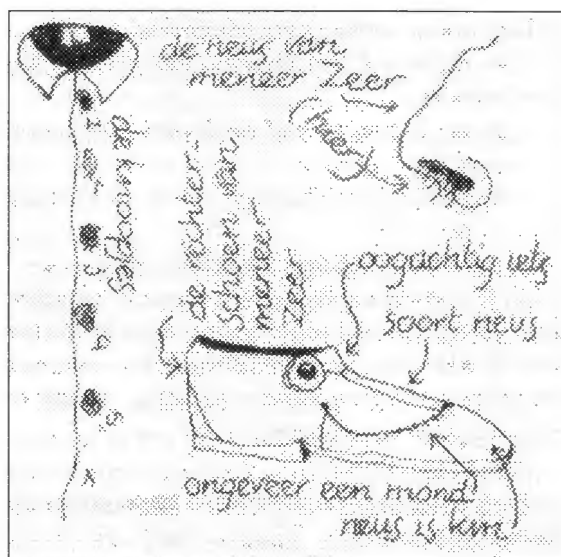
Meneer Zeer se reaksie hierop is vir Bobbel nie so sinvol nie:

'En nu zit jij hier op school,' zei meneer Zeer, alsof Bobbel dat niet wist.

Hierdie opmerking is humoristies spottend: ten eerste kan dit gemik wees op Bobbel, aangesien sy nie besef dat meneer Zeer gewoon hoflik is nie. Tweedens word daar deur Bobbel se karakterisering met meneer Zeer gespot – hierdie spot is egter nie by haar bewustelik nie maar 'n procédé van die implisiete outeur om haar haarself te laat handhaaf teenoor die onderwyser. Dit is moontlik dat die leser 'n mate van identifisering met Bobbel sal ervaar, aangesien volwassenes ook hier in 'n mate belaglik gemaak word.

Die humor duur voort terwyl Bobbel beskryf word waar sy in die klas sit. Dit is glad nie so insiggewend of opwindend as wat sy gedink het dit sal wees nie. Dit frustreer haar, want sy kry geen raad oor hoe om ryk te word nie, en anders as in die bakfiets bly die uitsig

dieselfde. Sy besluit om iets aan laasgenoemde probleem te doen deur met Nellebel sitplekke te ruil. Meneer Zeer is nie baie simpatiek nie en sê dat Bobbel aandag aan hom moet gee. Die uitvloeisel daarvan word verbeeld in die illustrasie op p. 65; daar is 'n mate van taboeverbreking in die besonderhede van die illustrasie:



Illustrasie 7: Van Leeuwen (1998:65).

Hoewel sy opdrag van meneer Zeer het om stil te sit, moet Bobbel kort voor lank weer opstaan. Op meneer Zeer se vraag wat sy doen, antwoord sy: "Even met de kont op reis", en toe sy weer kyk, het sy die hele klas aangesteek. Al die kinders hardloop rond, en hieroor jaag meneer Zeer haar uit die klas. Toe sy buite kom, besluit sy om huis toe te gaan. Ten eerste is hier sprake van humoristiese verrassing. Hoewel Bobbel nie gewoond is aan die skoolmilieu nie, sou die leser miskien verwag dat iemand haar sou voorberei op die geskrewe en ongeskrewe reëls wat vir 'n klassituasie geld. Tweedens is daar taboeverbreking in die manier waarop Bobbel dissipline ignoreer. Wanneer die kinders Bobbel se voorbeeld volg, is humoristiese klugtigheid identifiseerbaar. Hierdie humortipes is gesetel in die verhouding tussen die gebeure-, karakter- en ruimtebeelding.

Hier is reeds 'n aanduiding dat die meer stabiele lewe nie noodwendig met Bobbel sal akkordeer nie. Wat ook opvallend is, is die feit dat Bobbel aangeraai word om oneerlik te wees ten opsigte van haar eie lewenswyse en sosiale status. Dít is moontlike kommentaar op dubbele standaarde wat daar gehandhaaf word ten opsigte en as gevolg van sosiale status. Die onderwyser se onvermoë om simpatie en geduld met Bobbel te hê, is ironies, aangesien onderwysers veronderstel is om opgelei te wees om kinders te kan ondersteun en begrip vir hulle te kan toon. Dit is moontlik dat die leser uit sy eie skoolervaring kan identifiseer met Bobbel, onder andere ten opsigte van die onsimpatieke onderwysers. Die leser behoort egter, ook uit sy eie skoolervaring, te besef dat Bobbel baie onkundig is.

Hierdie totale situasie skep 'n geleentheid vir die medieerder om raadgewend op te tree rakende sosiale vaardighede, in dié geval betreffende sosiale kognisie.

4.3.1.14 Verskoning (p. 67)

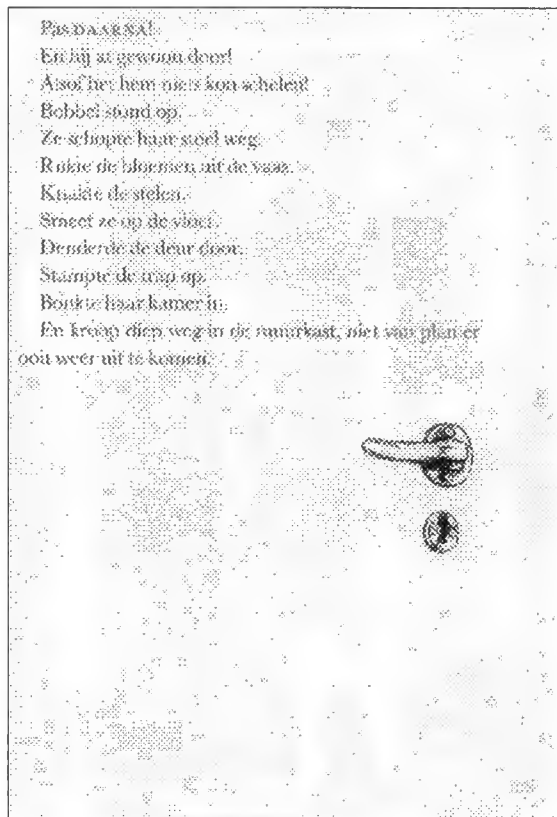
Een uitvloeisel van die bedrywighede by die skool is dat Bobbel vroeg by die huis opdaag. In 'n poging om tante Zus om verskoning te vra besluit sy om die skottelgoed te was. Wanneer die leser hom herinner aan Bobbel-hulle se manier van skottelgoed was, word humoristiese verwagtings geskep. Daar word voldoen aan hierdie verwagtings wanneer Bobbel die vuil skottelgoed op die gras met die gieter probeer was. Ten spyte van die verwagting bly hierdie insident humoristies verrassend en in 'n mate inkongruent, aangesien dit te verwagte is dat Bobbel êrens tydens haar verblyf by haar familie tog al 'n ander voorbeeld sou gesien het. Die humor is gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding.

4.3.1.15 Teleurstelling (p. 70-71)

Oom Fok was nooit spesifiek – in elk geval wat Bobbel betref – oor hoe sy haar rykdom moet verwerf nie. Sy is onder die indruk dat sy op skool daaroor raad sou kry. Wanneer oom Fok uitvind dat sy onder die indruk is dat sy binnekort ryk sal wees, vind hy dit snaaks. Bobbel se onrealistiese verwagtings behoort die leser ook as humoristies op te val. Hierdie humoristiese misverstand tussen hulle is gesetel in die gebeurebeelding en die karakterbeelding.

Die waarheid is vir Bobbel baie ontstellend, en haar ontsteltenis word ook humoristies voorgestel. Die argument eindig wanneer Bobbel na haar kamer storm:

En kroop diep weg in die muurkast, niet van plan er ooit weer uit te komen. (p. 71.)



Illustrasie 8: Van Leeuwen (1998:71).

Die leser word deur hierdie illustrasies direk by die verhaal betrek. Hy moet noodwendig omblaai en dus die kasdeur oopmaak. Wanneer hy dan omblaai, sien hy die binnekant van 'n kas waarin Bobbel wegkruip:



Illustrasie 9: Van Leeuwen (1998:72-73).

Dit is dus eerstens humoristiese verrassing, aangesien die leser so op 'n onverwagte manier by die verhaal betrek word en selfs 'n slagoffer van Bobbel se kwaai reaksie word. Daar is 'n mate van humoristiese taboeverbreking in Bobbel se raas met die leser, maar ook in 'n mate humoristiese, goedge spottery met haar situasie. Hierdie verwagtings van Bobbel is uiteraard beïnvloed deur haar sosiale agtergrond en beperkte kennis van die wêreld buite die bakfiets.

4.3.1.16 Vlieg (p. 75)

Pina skryf 'n brief aan Bobbel waarin 'n voorbeeld van humoristiese klugtigheid en gewelddadigheid voorkom. Dié humor is gesetel in die gebeurebeelding soos beskryf deur Pina:

Gisteren hebben 3 mannen ons overvallen. Ze probeerden de bakfiets in de lucht te laten vliegen. Mos heeft de mannen in de lucht laten vliegen en op hun kop in de struiken gezet. (p. 75.)

In hierdie brief is daar ook 'n boodskap van Otto, wat hy klaarblyklik self geskryf het:



Illustrasie 10: Van Leeuwen (1998:75).

Dit is 'n voorbeeld van humoristiese verrassing, aangesien dit nie te verwagte is dat Otto self sal skryf nie. Die leser word weereens by die situasie betrek, want hy sal waarskynlik die boek moet omdraai om te kan lees wat daar geskryf is. Pina het dus 'n duidelike aanvoeling vir Bobbel se behoeftes en haar verbeeldingskrag, en op hierdie wyse word Bobbel (en die leser) se verbeelding gestimuleer.

4.3.1.17 Spannende dinge (p. 79)

Bobbel wil graag Pina en Mos se brief beantwoord, maar sy wil ook oor opwindende dinge skryf. Wat humoristies ironies is, is die feit dat sy ten spyte daarvan dat sy alles tot haar beskikking het, steeds briewe op toiletpapier wil skryf. Sy besluit om êrens te gaan sit en wag vir spannende gebeure. Voordat daar iets kan gebeur, daag Aaltje en Nellebel (twee meisies in Bobbel se klas met wie sy nie oor die weg kom nie) op. Wanneer hulle vra wat sy daar doen, sê Bobbel dat sy op spannende dinge wag. Hulle vra of sy dit doen om ryk te word, waarop Bobbel die volgende antwoord gee:

'Ik doe het voor mijn vader en moeder,' zei Bobbel, 'anders weet ik niet wat er tussen de bloemtjes moet.' (p. 79.)

Hierdie humoristiese misverstand is gesetel in die karakterisering.

Daar ontstaan spanning tussen Bobbel en die ander twee meisies wanneer hulle Bobbel daarvan beskuldig dat sy steel. Bobbel reageer heftig op Nellebel se beskuldiging; daarin is 'n mate van herkenning en onbetaamlikheid:

Bobbel schoot weer ooreind.

'Je moeder steelt zelf!' riep ze, omdat ze zo gauw niets anders wist te roepen.

Die leser sal waarskynlik besef dat Bobbel nie bedoel wat sy sê nie; dit is bloot 'n manier om haar te beskerm teen die bevooroordeeldheid van haar twee klasmaats – die jong leser behoort daarmee te kan identifiseer. In die opmerking kom taboeverbreking voor, want dit is eerstens ongegrond, en tweedens is Nellebel se ouers gegoed, en dus is dit onwaarskynlik dat Nellebel se ma sal steel.

Die twee meisies se bevooroordeeldheid is 'n voorbeeld van ander mense se houding teenoor mense wat Bobbel-hulle se tipe lewenstyl verkies. Die leser wat al gekonfronteer is met die portuurgroep se bevooroordeeldheid, behoort met Bobbel te kan identifiseer en simpatie met haar te hê. Hier word die medieerder ook 'n geleentheid gebied om die verskillende aangeleenthede wat in hierdie situasie ter sprake kom, te ontgin om sodoende 'n sosiale leerervaring vir die leser te stel.

4.3.1.18 Belange, bakfiets en seiljagte (p. 83-84)

Wanneer Bobbel en Tobi hulle ouers se eiendomme bespreek, kom humoristiese vergelyking voor. Bobbel wil weet hoekom Tobi-hulle 'n huis aan die ander kant van die wêreld het, waarop Tobi antwoord dat sy pa belange daar het. Bobbel se antwoord is:

'Wij hebben een bakfiets,' flapte Bobbel eruit.

Tobi moest er niet om lachen en hij schrok er ook niet van.

'Wij hebben een zeilboot,' zei hij.

'Woon je daarin?'

'Nee,' zei Tobi.

'Wij wel, in die bakfiets,' zei Bobbel.

'Is dat je huis dan?'

'Ja,' zei Bobbel, 'op wielen.' (p. 83.)

Dit is duidelik dat Bobbel nie besef waarteen sy die bakfiets opweeg nie. Dit is egter ook bewys van haar lojaliteit teenoor die lewe wat sy saam met haar ouers lei, ten spyte daarvan dat sy by met oom Fok-hulle waarskynlik ook alles het wat Tobi het.

Wanneer Bobbel hoor watter beroep Tobi se pa beoefen, ontstaan humoristiese misverstand. Tobi se pa verkoop grond, en dit is vir Bobbel onverstaanbaar dat enigiemand ryk kan word deur grond te verkoop:

Grond? Gewoon grond? Grond waar je over lopen kan? Daar had Bobbel nog geen moment aan gedacht, dat je daar rijk van kon worden. (p. 82-84.)

Bobbel se idee van sakgeld is humoristies: sy neem haar voor om met 'n volgende geleentheid 'n broek met groot sakke saam te bring om die sakgeld in te bêre. Hierdie interpretasie is humoristies verrassend. Die uiteinde van die gesels rakende belange en geld loop daarop uit dat hulle 'n klub stig sodat hulle kan ryk word. Hulle verwagtinge as gevolg van hulle naïwiteit is ironies. Die humor is gesetel in die karakter- en ruimtebeelding. Hier word weereens aan die leser die geleentheid gegee om Bobbel beter te leer ken op gebiede waarmee sy nie vantevore te doen gehad het nie. Die situasie dui ook duidelik aan hoe postief en belangrik vriendskap met iemand uit die portuurgroep vir die kind in sy laatkinderjare is.

4.3.1.19 Moeg (p. 87)

Bobbel bestee baie tyd saam met Tobi en gaan daarom nie altyd dadelik huis toe wanneer sy uit die skool kom nie. Tante Zus raak bekommerd en sê aan Bobbel dat sy moet sê waarheen sy na skool gaan. Sy druk haar moedeloosheid jeens Bobbel uit: "'Kind, ik word soms werklijk héél moe van jou!'" (p. 87.) Bobbel probeer raad gee en sê dat sy moet gaan slaap as sy moeg is. Dit het katastrofiese gevolge:

'Ga dan hangen!' riep ze (Bobbel).

Maar tante Zus dacht dat ze haar iets vreselijks toewenste. Iets als 'stik de moord' of 'val maar dood'. Tante Zus had nog nooit in een hangmat geslapen.

Ze stuurde Bobbel onmiddellijk naar bed. Ze wilde haar niet meer zien. (p. 87.)

Hierdie humoristiese misverstand is gesetel in die gebeure- en karakterbeelding. Bobbel se onvermoë om by 'n roetine in te pas kom hier, soos in die skool, duidelik na vore, asook in ander karakters se vermoë om begrip vir en insig in haar te hê.

4.3.2 Woordhumor

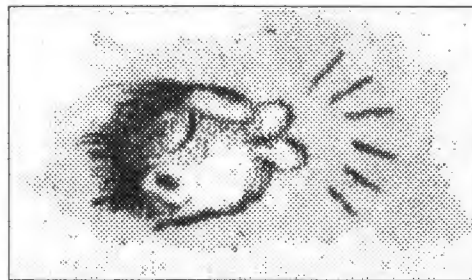
Die besondere aard van woordhumor maak dit noodsaaklik om die konteks van die situasie en totale verhaal waarbinne dit voorkom, in ag te neem. Woordhumor leen hom ook besonder goed tot mediëring; mediëring kan bydra tot die optimale ontginning van die humor.

4.3.2.1 Parakdoks

Bobbel se ma is 'n kunstenaar maar verdien nie baie geld met haar werk nie. Sy belowe Bobbel dat sy nuwe klere by die tweedehandsewinkel (p. 12 en 16) kan kry sodra sy van haar werk verkoop. "Nuwe tweedehandse klere" is 'n voorbeeld van humoristiese paradoks.

4.3.2.2 Sinestesie

Wanneer Mos en Pina een oggend stad toe gaan terwyl Bobbel nog slaap, laat hulle vir haar 'n tekening van 'n afskeidsoen – hierdie tekening van iets so fisies is 'n voorbeeld van humoristiese sinestesie. Die humor in die tekstuele word veral versterk deur die visuele voorstelling (p. 20):



Illustrasie 11: Van Leeuwen (1998:20).

Die moeite wat Pina doen om so 'n tekening te laat, dui die besondere verhouding tussen die karakters aan. Die kind is kognitief slegs in die begin daarvan om waardering te hê vir hierdie tipe humor, en mediëring sal waarskynlik noodsaaklik wees.

4.3.2.3 Tipes wat gelyktydig voorkom

In die geval waar meer as een humortipe in een woordsituasie geïdentifiseer kan word, is mediëring belangrik: dit kan die humor optimaliseer, aangesien die leser dan die verskillende moontlikhede kan raaksien.

Terwyl Pina geld probeer verdien, moet Bobbel alleen saam met Otto by die huis bly. Otto is 'n "plafondier" – dit is 'n woordspeling op die woord "huisdier" – en Otto is om 'n baie spesifiek rede gekies: "Dat hing niet in de weg." (p. 13.) Met Otto by haar voel Bobbel nie so alleen wanneer Pina en Mos in die stad in gaan nie – hulle is dan "'samen alleen'" (p. 13). Dit is ook 'n humoristiese paradoks hierdie.

Mos en Pina was nie baie suksesvol in die stad nie, en Bobbel probeer hulle opbeur met 'n liedjie. Mos maak haar stil en "Bobbel slikte het liedje weer in." (p. 16.) Dit is 'n voorbeeld van humoristiese paradoks en sinestesie. Bobbel raak klaerig, en daar ontstaan 'n

meningsverskil tussen haar en Mos. Hy stuur haar weg: “Ga onmiddellik hangen!” (p. 17.) Dit is humoristiese woordspeling op 'n frase soos “gaan onmiddellik na jou kamer”.

Vir die kompetisie op die pamflet wat Bobbel in hulle posbus kry, moet sy 'n rympie voltooi. Dit lui:

Dit bewezen vele testen:

Superspeelgoed is het besten.

Daarom riep nu iedereen:

..... (p. 32.)

Bobbel voltooi die rympie op haar eie – humoristies inkongruente – manier; sy het twee moontlike rymende eindreëls: “Sta niet op mijn grote teen.” en “U hebt haren op uw been.” (p. 32.) Hierdie reëls hou nie verband met dit wat aangevul moet word nie, en die leser behoort dit juis as humoristies te ervaar vanweë die onlogiese aard daarvan. Dit is ironies, aangesien dit nie vir Bobbel die prys besorg wat sy graag sal wil hê nie.

Vir Bobbel se unieke omstandighede wanneer sy by oom Fok-hulle woon, skep Van Leeuwen dan ook 'n neologisme “boom-trap”. Dit verwys na die boom buite Bobbel se slaapkamer in oom Fok-hulle se villa wat Bobbel dan as 'n trap gebruik. Vir die situasie – sy woon by gesiene, ryk familie – is die konsep van 'n boomtrap waarskynlik ongewoon en humoristies inkongruent.

In Bobbel se gedagtes eet sy nie ertjies nie; sy beveg 'n ertjieberg (p. 68). Dit is 'n woordspeling op 'n frase soos “om 'n skep ertjies te eet.” Dit is ook hiperbolies.

Bobbel wil graag vir Pina en Mos 'n brief terugskryf, maar dit moet ook oor spannende dinge gaan soos dié wat haar ouers meemaak. Terwyl Bobbel op die spannende dinge wag, gebeur daar slegs dinge wat alledaags is: “Dat was niet om over naar huis te schrijven.” (p. 78.). Die letterlike gebruik van dié uitdrukking maak dit humoristies inkongruent, en dit is ook ironies, aangesien sy nie werklik 'n huis het nie.

4.3.3 Gevolgtrekking

Bobbel is 'n gewone meisie met buitengewone huislike en gesinsomstandighede en 'n besondere verbeelding. Sy woon saam met haar ouers in 'n bakfiets en dit beteken dat hulle altyd op reis is. Inkongruensie en verrassing kom baie voor in die eerste gedeelte van die verhaal, wanneer die leser Bobbel leer ken. Wanneer Bobbel in 'n nuwe omgewing 'n nuwe lewe moet aandurf, is daar talle misverstande tussen haar en die ander karakters. Bobbel,

wat fyn besnaard is, word in 'n baie spesifieke verhouding geplaas tot die ruimtes waarin sy haar bevind, asook tot die karakters met wie sy in aanraking kom. Die verhaal word uit Bobbel se fokalisasiehoek vertel, wat bydra tot die humor in die verhaal.

Op tekstekstuurvlak is daar ook 'n groot verskeidenheid humortipes; dit is belangrik dat die mikrovlak van die verhaal ook aangepas moet word om Bobbel se wêreld weer te gee. Veral inkongruensie en woordspeling dra hiertoe by.

Van Leeuwen skryf 'n verhaal waarmee byna enige leser kan identifiseer: elke kind was al in vreemde situasies waarin hy onseker was en het al die vernedering daarvan om geterg te word ervaar. Humor versag Bobbel se pyn en vernedering en gee aan die verhaal 'n positiewe uitsig. Deur Bobbel so duidelik uit te beeld, bied die skrywer die leser 'n ander siening op mense wat 'n alternatiewe lewenstyl verkies (op p. 18 is Pina en Mos in gesprek oor Bobbel se toekoms, en in dié gesprek sê Mos dat hulle 'n keuse gemaak het om so te lewe). Dit dra by tot Bobbel se onvermoë om by die sogenaamde ideale lewe aan te pas, maar het nie noodwendig 'n negatiewe invloed op haar nie; haar ouers lê nie klem op hulle armoede nie, en sy ervaar 'n gevoel van geborgenheid. Die troosteloosheid van Bobbel-hulle se armoedige bestaan word verlig deur die humor in die verhaal. Aangesien Bobbel nooit 'n ander tipe lewe geken het nie, ervaar sy nie hulle omstandighede as neerdrukkend nie. Humoristiese situasies wat tot 'n toonaard in die boek bydra, is onder andere wanneer Bobbel planne maak om ryk te word (p. 21-24), wanneer Bobbel spannende verhale wil skryf (p. 26-29) en wanneer Bobbel uitvindings prakseer (p. 44-45). Bobbel se vindingryke, nuuskierige aard dra dus by tot 'n hoopvolle toonaard in die verhaal, en hoewel die leser moontlik sosiaal meer vaardig is as Bobbel, is daar iets te leer uit haar positiewe kyk op die lewe.

4.4 NOOIT DE BUREN BIJTEN DEUR PAUL VAN LOON

- **Paul van Loon**

Biografiese inligting oor Paul van Loon is verkry uit 'n ongedateerde brief wat hy aan sy leser stuur, asook die NBLC se "Uittreksels en Auteursinformatie". Paul van Loon (1955) het oorspronklik illustrasiekuns studeer maar skryf tans voltyds kinderboeke. In 1983 verskyn sy eerste boek, *Boven op tante Agaat*. Van sy eerste werke is 'n reeks boeke wat gebruik word vir leeslesse. Daarna het hy oorgeskakel na die skryf van grieselverhale. Hy is voorsitter van die Griezelenootschap wat spesialiseer in die skryf en publiseer van grieselverhale (gruwelverhale). Sy boeke is gewild en word bekroon deur die Nederlandse Kinderjury: *Nooit de buren bijten* is in 1996 bekroon in die kategorie vir tien tot twaalfjariges en vermeld in die kategorie vir dertien tot sestienjariges. Hy skryf ook oor grieselverhale, byvoorbeeld

Het Griezelandboek (1997), *Het Vampierhandboek* (1997) en *Het Weerwolfhandboek* (1998).

- **Verhaalinligting**

Nooit de bureen bijten begin waar meneer Knieper se frustrasie oor sy nuwe bure beskryf word. Daar is 'n tiener wat "gitaargeweld" pleeg, en hy kry gereeld soggens die bloedlose lyke van sy hoenders in die tuin. Volgens hom is dit die werk van die buurhond. Meneer Knieper besef egter gou dat hy nie met gewone bure en buurprobleme te doen het nie, maar dat die gesin Rip buitengewoon vreemd is.

Die Ripgesin bestaan uit 'n aantal grieselige lede, onder andere 'n weerwolf en 'n spook. "RIP" is 'n akroniem vir "requiescat in pace" wat tradisioneel op grafstene aangebring word. Die lede van die Ripgesin kom waarskynlik almal uit grafte waarop "RIP" staan; vandaar die feit dat hulle almal dieselfde "van" het. Dit is wel ironies dat die Rips nie vredig rus nie. Meneer Knieper probeer om hulle uit die woonbuurt te kry, maar sy planne loop skeef, en slegs hy trek aan die kortste end.

Die leser behoort reeds vroeg in die verhaal agter te kom dat die titel van die boek ook die Ripgesin se belangrikste huisreël is: die kinders, veral die seuns, mag nooit die bure byt nie, want dit veroorsaak baie probleme vir die Rips, soos gesien kan word in die voorafgedeelte, *Tatu Tatu!* Aangesien die leser eers later presies uitvind wat aangaan, het die titel nog nie soveel betekenis nie ('n leser wat Van Loon se werk ken, mag miskien 'n vermoede hê). Hierdie uitsteltegniek dra by tot die inkongruensie wat voorkom in die begin van die verhaal. Die illustrasie op die voorblad suggereer reeds iets van die ware aard van die karakters en die ruimte, maar dit is nie so duidelik dat dit die verhaal verklap nie. Op die titelblad is die Paul van Loon-embleem ('n vlermuis met sy naam tussen die vlerke geskryf), wat iets van die grieselige aard van die verhaal voorspel.

Dié verhaal ressorteer onder die genre Gotiese roman²². Soos in die Gotiese verhaal word spanning konstant geskep, en die leser word gekonfronteer met die bonatuurlike. Van Gorp *et al.* (1991:165) voer aan dat daar in die Gotiese roman baie groteske en gewelddadige handeling is, wat ook waar is van *Nooit de bureen bijten*. Looek (1994:104) dui aan dat ou en vervalde huise deel is van die ruimtelike konstantes in die Gotiese roman. Wat verder belangrik is, is die feit dat die karakter en ruimte só vervleg word dat dit byna as een beskou

²² Die Gotiese roman is een soort gruwelverhaal. In hierdie afdeling sal "Gotiese roman" gebruik word om te verwys na die literêre genre, maar die term "Gotiese verhaal" sal gebruik word om na die kinderverhaal te verwys wat korreleer met die Gotiese roman.

kan word. Volgens Looock (1994:101) is onsekerheid oor die grense van die droom en die werklikheid prominent in die Gotiese verhaal, en die fantasie-aard van *Nooit de bureen bijten* sluit goed aan by hierdie eienskap van die Gotiese roman.

Met dié verhaal gee Van Loon egter 'n ander toonaard aan die Gotiese verhaal deur daarvan 'n grumorverhaal²³ te maak. Die karakters, gebeure en ruimtebeelding wat eie is aan 'n grieselverhaal, word in 'n humoristiese lig gestel. Die Ripgesin word voortdurend uitgebeeld as 'n gewone gesin wat dinge hoofsaaklik doen op die manier waarop gewone gesinne dit doen – die humor in die verhaal is juis gesetel in die inkongruensie hiervan. Die stigma wat kleef aan ondode wesens, word opgehef deur die humor in die verhaal. Die verhaaltéma word nie teksintern geëkspliseer nie maar parodieer die tradisionele tema van die Gotiese roman, naamlik boosheid.

Hoewel daar nie 'n uitvoerige teoretiese oorsig gegee sal word van die Gotiese roman nie, sal die elemente en kenmerke van dié soort roman voortdurend aangedui word waar dit in die verhaal voorkom.

Soos aangedui in 2.2.2, is aggressie een van die prominente emosies van die kind in die middelkinderjare. Dus sal dit nie totaal ongewoon wees as die kind 'n boek met 'n meer aggressiewe inslag verkies en geniet nie. Die hoeveelheid spanning wat in die verhaal geskep word, maak *Nooit de bureen bijten* 'n opwindende leeservaring. Daar ontstaan 'n vraag na die implikasie van die verhaal op morele vlak: hoe beïnvloed die konfrontasie met ondode wesens die kind? Hierdie aspek van die verhaal vereis mediëring van 'n verantwoordelike, volwasse persoon. Veral binne die Christelik-religieuse perspektief is dit belangrik dat die kind leiding hieroor sal kry om sodoende 'n standpunt daaroor te kan vorm en dit te kan integreer met sy lewens- en werklikheidsbeskouing. Hoewel dit die opwinding kan damp, is dit tog noodsaaklik dat die kind attent gemaak word op die feit dat dit 'n fantasieverhaal is hierdie.

Vervolgens gaan daar 'n interpretasie en analise gedoen word ten opsigte van situasie- en woordhumor soos bespreek in 2.5.8. Die illustrasies in die verhaal word deurgaans waar nodig by die interpretasies gegee. Die situasiehumor word bespreek soos die situasies voorkom in die verhaal, en die verhouding tussen die humortipes en die verhaalelemente sal voortdurend aangedui word. Die woordhumor word bespreek in die volgorde soos vasgestel

²³ Dié term is geneem vanaf die flapteks van die verhaal.

is in 2.5.8.2. Die analise het ten doel om die model te demonstreer en te verifieer, en daarom word daar eksemplaries te werk gegaan.

Met behulp van die ontwikkelingspsigologie kan die moontlike reaksie(s) van die implisiete leser op die verhaal aangedui word in die analise, interpretasie en evaluering van die verhaal. Binne hierdie benadering word aangeneem dat die tekenkarakters van die implisiete outeur korreleer met dié van die implisiete leser.

4.4.1 Situasiehumor

4.4.1.1 Boris en Ernst (p. 11-12)

In die Rip-huis maak Jimi se harde rockmusiek vir Ernst, sy broer, wakker terwyl hy in sy kis lê en rus. 'n Ontstelde Ernst besluit om met Jimi af te reken, en op pad na Jimi se kamer kry hy die huiskat, Boris. Die humortipes gewelddadigheid en klugtigheid is hier gesetel in die karakter- en gebeurebeelding:

Boris, de huiskat, sjokte juist over de overloop. Toen hij Ernst aan zag komen met de bijl, gingen al zijn haren overeind staan. Hij blies naar Ernst en zijn nagels flitsten te voorschijn...

'Scheer je weg, of ik verander je in twee halve katten.' (p. 11-12.)

Die leser wat deel is van 'n gesin waar daar meer as een kind is, behoort te kan identifiseer met dié situasie: kinders beland in situasies waar hulle gefrustreer word deur broers en susters. Wat wel ongewoon is, is die manier waarop die frustrasies hier verlig word: 'n byl word gebruik in die afrekening. Hierdie mate van oordrywing word geregverdig deur die fantasie-aard van die verhaal. Wat wel effe ongewoon is, is die feit dat arme Boris Ernst se frustrasie moet ontgeld.

Boris probeer, soos Lea – Jimi en Ernst se gees-suster – deur die muur weghardloop, maar bots daarteen. Die gebeurebeelding dra by tot die humor in die situasie:

De kat vroeg zich duizelig af waar al die schitterende sterretjes, die hij plotseling zag, vandaan kwamen. Toen liep hij wankelend de trap af. Hij vond het wel aardig van de sterretjes dat ze met hem mee gingen. (p. 12.)

Dit is 'n voorsmaak hierdie van die humoristiese moontlikhede wat die verhaal bied. Deur die loop van die verhaal heen word Jimi só gekarakteriseer dat beide die Rolling Stones en Jimi Hendrix, die rockster, in hom herken kan word. Aangesien dit nie noodwendig is dat die leser hierdie parallel kan trek nie, mag mediëring nodig wees om dié oop plek te vul.

4.4.1.2 Vreemde bure (p. 14-18)

Meneer Knieper, ook gepla deur die harde musiek, gaan kla by die Rips, en terwyl hy daar is, merk hy buitengewone dinge op. In sy gespreksituasie met moeder Rip kom onder andere ironie en die skep van verwagtings voor. Meneer Knieper kla dat die harde musiek selfs die dode sal wek. Moeder Rip stem met hom saam, want sy het juis wakker geword van die musiek. Meneer Knieper besef nie hóé van toepassing sy opmerking op moeder Rip is nie, terwyl die leser al 'n vermoede het; dit is dus dramatiese ironie gesetel in karakterbeelding.

Terwyl die twee volwassenes staan en praat, kom vertel Lea dat haar broers weereens besig is om te baklei. Wanneer sy kla omdat haar broers haar nie wil toelaat om saam te baklei nie, merk haar ma teenoor meneer Knieper op dat die seuns dink dat meisies nie met byle en knuppels kan speel nie (p. 15). Ten eerste kan herkenning – in karakterbeelding – geïdentifiseer word: tradisioneel word geglo dat meisies nie kan deelneem aan die ruwe speletjies van seuns nie. Sowel seuns as meisies behoort hiermee te kan identifiseer: seuns raak geïrriteerd met meisies wat wil saamspeel, en meisies kan nie verstaan dat seuns hulle nie wil laat saamspeel nie. Die feit dat moeder Rip nie bekommerd is oor haar besonder gewelddadige kinders nie, is inkongruent, want in hierdie stadium lyk die Rips nog soos 'n gewone mensgesin.

Verder is dit humoristies inkongruent en verrassend dat Lea sommer deur die muur na die sitkamer gaan – die humor is gesetel in die besondere verhouding tussen die karakter- en ruimtebeelding, aangesien karakters in realistiese en sommige fantasieverhale nie sommer deur mure kan beweeg nie (p. 15).

Meneer Knieper kla ook oor die hoenders wat hy dood gekry het; hy voer aan dat dit die werk van die Ripgesin se hond is. Moeder Rip is simpatiek teenoor meneer Knieper, want daar is dan geen bloed meer vir hom nie (p. 16). Dit is 'n voorbeeld hierdie van humoristiese misverstand tussen die karakters. Hier begin daar reeds iets van die Ripgesin se wêreld en leefwyse deurskemer. Die humor is in die karakterbeelding gesetel.

Hoewel moeder Rip volhou dat hulle nie 'n hond het nie, voer meneer Knieper aan dat hy 'n hond gesien het. Terwyl hulle besig is om te praat, daag Jimi op, en die verteller se beskrywing van hom maak hulle gesprek ironies:

Jimi legde zijn hoofd op haar schouder en gromde zachtjes, maar hij bleef buurman Knieper aankijken. (p. 17.)

Na hierdie situasie kan die leser se vermoede dat die Ripgesin anders is, bevestig word. Dit is ook moontlik dat meneer Knieper se klaerige aard hom reeds in onguns by die leser bring.

4.4.1.3 Ouma en kleinseun (p. 21-23)

Moeder Rip beëindig die gesprek met meneer Knieper om vir Ernst te gaan red. In Ernst se kamer loer Lea deur die hout om te kyk hoe hy lyk. Hy is toegedraai met kleefband (p. 23) en ingepak in sy kis. Vir Lea lyk hy soos 'n mummie. Moeder Rip wys haar tereg:

'Kind, doe niet zo oneerbiedig. Oma is een mummie. Ernst is het nog lang niet.'

(p. 21.)

Hoewel dit nog nie duidelik is wie presies die Ripgesin is nie, is die feit dat mummies 'n sekere status het humoristies verrassend en inkongruent. Hierdie humor figureer in die karakterbeelding en gee inligting oor die gesin se buitgewone samestelling.

Moeder Rip vind uit dat Lea nie oordryf het nie en rol die kleefband van Ernst af. Sy gooi die bol kleeflint eenkant toe waar dit vir Boris tref, wat humoristies klugtig is. Toe hy te voorskyn kom, nog duielig van die hou met die kleeflint, merk Lea op dat Boris altyd aandag probeer trek. Dit is ironies, aangesien Boris eintlik 'n slagoffer is. Die humor is gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding, en dit is slegs die begin van 'n aantal situasies waarin Boris die slagoffer is. Die leser kan reeds hier 'n mate van simpatie met Boris ervaar.

Moeder Rip vra dat die seuns moet vrede maak:

Grommend en sissend stonden ze daar in een innige omhelzing. Ernst liet niet los. Jimi ook niet. Ernst beet Jimi een beetje in zijn behaarde nek. Jimi drukte zijn klauwen in Ernst zijn rug, tot hij ribben hoorde kraken.

Moeder stond ontroerd toe te kijken en Lea kreeg zelfs tranen in haar ogen. (p. 23.)

Die Rip-dames se ontroerde reaksie is inkongruent, terwyl die seuns stereotiepe gewelddadige gedrag toon: hulle wil nie hul gevoelens wys nie. Die humor is hoofsaaklik gesetel in die karakterisering en die gebeurebeelding.

In die totaliteit van die situasie is daar verdere wenke aangaande die ware toedrag van sake. Eie aan die Gotiese roman word spanning geskep en volgehou deur die verswyging van die waarheid. Verder is daar ook konstante aanduidings van gewelddadigheid, wat 'n eienskap van die Gotiese roman is.

4.4.1.4 Dokter-Ninja Knieper (p. 25-28)

Meneer Knieper besluit om sake in eie hande te neem: hy is moeg vir die Rips en wil hulle 'n les leer. Sy vreemde sosiale idees is humoristies inkongruent:

Alle normale mense hadden toch een hekel aan vreemdelingen? Een gezin dat altijd de gordijnen dicht had, was niet te vertrouwen. Je kon niet eens behoorlijk bij ze naar binnen gluren. (p. 25.)

Sy aanname dat dit in orde is om ander af te loer, is inkongruent: hy glo so sterk in sy eie idees dat hy dit as die norm aanvaar. Dit is ook moontlik dat die "vreemdelingen" na wie meneer Knieper verwys, "buitelanders" kan beteken, wat veral in die Nederlandse situasie spesifieke betekenis kan hê. In Nederland is daar 'n groot toeloop van buitelanders, waarteen baie Nederlands-gebore persone gekant is.

Meneer Knieper berei hom goed voor vir sy aanval. In sy swart sweetpak voel hy soos 'n ninja en is oortuig daarvan dat die blonde buurvrou wat oorkant hom woon, baie beïndruk sal wees deur hom. Ten eerste kan herkenning geïdentifiseer word: in sy selfversekerdheid dink hy dat hy ander mense ook beïndruk. Die leser besef waarskynlik dat hy nie so wonderlik is as wat hy dink of hom voordoen nie, en sodoende tree indirekte bevestiging in werking. Die bron van humor is hier hoofsaaklik die karakterbeelding.

Vinnig raak meneer Knieper se planne duidelik: hy wil die krag by die Rips afsny. Dit word baie melodramaties uitgebeeld, eie aan die styl van die Gotiese roman:

...hier is dokter Knieper met zijn kniptang voor een hartoperatie. Geen leiding zal ik heel laten, geen zekering, geen een rottig stroomdraadje zal deze operatie overleven. Dood. Alles zal dood zijn. (p. 27-28.)

Hierdie beskrywing is oordrewe, maar ook ironies, want 'n dokter is veronderstel om lewensbeskermend op te tree en nie dood as ideaal te hê nie. Die humor is gesetel in die karakterbeelding. Meneer Knieper se negatiewe ingesteldheid teenoor die Rips mag hom in onguns bring by die leser; hoewel die leser nog nie ten volle vertrouwd is met die feite rakende die Rips nie, tree meneer Knieper soos 'n bemoeisieke buurman op.

4.4.1.5 Teëspoed (p. 29-33)

Dinge begin egter skeefloop vir meneer Knieper: hy is nog besig om te dink hoe hy die Rips se gesellige aand gaan bederf, toe daar skielik kloue in sy arm ingeslaan word. Aangesien nóg meneer Knieper, nóg die leser hierdie ongewone verloop van sake verwag het, kom peripetie voor in die gebeurebeelding. Dit is die einde van die hoofstuk en eie aan die

Gotiese roman eindig dit op 'n klimaks. Antiklimaks kan egter geïdentifiseer word wanneer die leser in die volgende hoofstuk dadelik agterkom dat die kloue aan Boris, die kat, behoort. Meneer Knieper vervies hom vir die kat, en gewelddadigheid tree in werking:

Hij greep de kat in zijn nekvel en slingerde hem van zich af over het tuinpad. Boris dacht een moment dat hij kon vliegen. Dat was al heel lang een droomwens van hem en stiekem was hij altijd jaloers geweest op vogels. Van pure blijdschap sloeg hij zijn poten uit. Maar zijn vreugde duurde slechts kort, hij maakte een noodlanding... Daar bleef hij versuft liggen kijken naar de sterretjes, die hij al eerder gezien had. (p. 29.)

In hierdie situasie is daar ook terugwysing na 'n situasie op p. 12 waar Boris ook die slagoffer van Ernst se frustrasie was. Die humor word gevind ten opsigte van die karakterisering, die gebeurebeelding, asook die tydsbeelding.

Toe meneer Knieper byna gereed is om sy plan deur te voer, hoor hy iets verdags. Hy laat hom nie dadelik afskrik nie en spring aan die werk. Die geluid was egter nie dit van iets gewoons nie:

Hij bescheen zijn voet met het dunne straaltje. Zijn mond zakte open in een geluidloze kreet. Op het puntje van zijn rechterschoen zat een dikke zwarte rat. Het beest keek hem met glinsterende oogjes aan, trok zijn mondhoeken met zijn klauwtjes uit elkaar en stak zijn tong uit... Meneer Kniepers mond zakte verder open. Hij had nog nooit een rat gezien, die zijn tong uitstak. (p. 30.)

Die tempo van die ongelukkige gebeure is nou vinniger, en voor meneer Knieper beheer het oor die situasie, gebeur die volgende skrikwekkende ding. Omdat hy so hard dink oor die rot se vreemde gedrag, sien hy nie die spinnekop wat van die dak af sak nie. Wanneer hy 'n klappergeluid in die kelder hoor, staan hy oopmond en luister, wat hom 'n slagoffer van 'n nuwe ongelukkige gebeurtenis maak:

Pas toen hij een vreemd gekriebel op zijn tong voelde, sloeg meneer Knieper zijn mond met een klap dicht. Hij slikte en voelde iets langzaam door zijn keel naar beneden glijden. Iets levends, een vette bobbel met wriemelende poten. Er kwam een misselijke smaak in zijn mond. (p. 32.)

Hierdie grillerige ervaring word opgevolg deur nog 'n verrassing vir meneer Knieper. In die geharwar het oom Angus, nog 'n lid van die Ripgesin, wakker geword. Meneer Knieper besef nie dadelik wat hy sien nie. Sy skok is egter baie groot toe hy besef dat dit 'n geraamte is wat besig is om op te staan (p. 33).

Die laaste drie gebeure is voorbeelde van humoristiese klugtigheid, indirekte bevestiging, asook penarie en is gesetel is in die karakter- en gebeurebeelding. Die ruimtebeelding – eie aan die Gotiese roman – dra ook by tot die verhaal in dié sin dat dit perfek is vir die ontstaan van so 'n situasie. Die tempo waarteen die gebeure op mekaar volg, dra by tot die spanning en dus ook tot die leser se ervaring van die vertelling. Die teks word aangevul deur die illustrasie op p. 31. In die illustrasie word 'n benoude meneer Knieper met die rot voor hom en die spinnekop agter hom uitgebeeld. Sy vrees is duidelik vasgevang in sy gesigsuitdrukking.



Illustrasie 12: Van Loon (1998:31).

4.4.1.6 Die hoenders van meneer Knieper (p. 34)

Moeder Rip maan vir Ernst om meneer Knieper se hoenders met rus te laat:

‘Hij heeft liever levende kippen dan leeggezogen kippen.’

Ernst grijsde...

‘Rare kerel, die Knieper. Wat maken een of twee van die kippetjes toch nou uit? Ik wil af en toe wel eens iets anders drinken dan alleen maar inmaakbloed.’ (p. 34)

Hierdie situasie is humoristies verrassend, aangesien die leser nou presies weet wat in die flesse (wat meneer Knieper in die kelder aangesien het vir “tomatenketchup”, p. 29) is, en dié wete skep verdere verwagtings: hoe sal meneer Knieper reageer as hy weet dat dit nie ‘n hond is wat sy hoenders doodbyt nie, maar wel die vampier wat in die huis langs hom woon? Wat sal sy reaksie wees as hy besef dat die “ketchup” in werklikheid inmaakbloed is? Hier kry die leser meer insig in Ernst, en sy vermoedens word bevestig. Die humor is gesetel in die kombinasie van die karakterisering en die geïmpliseerde gebeurebeelding.

4.4.1.7 Troetelrot (p. 36)

Jimi besoek die kelder om ondersoek in te stel na die geraas wat hulle gehoor het. Daar ontmoet hy die rot wat gesigte kan trek (p. 36) en meneer Knieper so groot laat skrik het. Dit blyk dan dat die rot Jimi se troeteldier is en dat Jimi hom geleer het om gesigte te trek. In hierdie situasie is daar humoristiese terugwysing na meneer Knieper se noue ontkoming (p. 30). Die humor kom voor ten opsigte van die gebeurebeelding. Hierdie interaksie tussen Jimi en die rot kan ‘n mate van indirekte bevestiging jeens meneer Knieper by die leser veroorsaak. Dit plaas sy bravade oor sy ninja-wees onder verdenking.

4.4.1.8 Gesinsgeskiedenis (p. 38-39)

Na Jimi se besoek aan die kelder rapporteer hy dat oom Angus gaan stap het. Moeder Rip is bekommerd hieroor, en in die situasie word tydsgrense op ‘n humoristiese wyse deurbreek. Moeder Rip herinner die kinders aan ‘n insident in ’83 toe oom Angus deur straathonde omgehardloop is en die honde met van sy bene weggehardloop het (dit is nie duidelik van watter ’83 daar gepraat word nie, maar vir die Rips kan dit enige ’83 in ‘n paar eeue wees). Hierdie vertelling en beskrywing is humoristies verrassend en klugtig. Die klugtigheid word verder gevoer:

Lea knikte heel hard. Dat had ze niet moeten doen, want prompt viel haar hoofd er af. Niemand keek daar van op, want Lea verloor haar hoofd regelmatig... Een eeuw of vier geleden was zij een prinses geweest, die door een beul onthoofd was. Zij was nog steeds een losbol.

‘Ik weet het nog, mama,’ zei Lea’s hoofd op de vloer, vlak naast Ernst zijn voeten. ‘We hebben toen wekenlang moeten zoeken voor we al zijn botten teruggevonden hadden.’

Ernst begon opeens te gillen van het lachen. 'En het duurde wel een maand voor we hem weer op de juiste manier in elkaar gezet hadden. Net een legpuzzel.'
(p. 38.)

Die ongewone liggaamlike toestand waarin Lea verkeer, bevat inkongruente en klugtige elemente wat gesetel is in die karakterbeskrywing.

Moeder Rip se opmerking dat daar "raar gespuis" saans buite rondloop, is inkongruent en ironies: dit is onwaarskynlik dat daar meer "raar gespuis" buite rondloop as oom Angus, die geraamte. Dit is 'n aanduiding van die Rips se werklikheidsbeleving. Die humor is gesetel in karakterbeelding en fokalisasie.

Die leser kry eendelik eerstehandse inligting oor die samestelling van die Ripgesin (p. 39). Ernst – wat nie regtig 'n tiener is nie – is opgegrawe in 'n kerkhof; Lea is gevind in 'n kasteel waar sy gespook het. Hierdie geskiedenis is inkongruent, aangesien dit soveel verskil van dié van gewone gesinne. Die leser mag kan identifiseer met die dinamika binne die gesin: daar is reeds verwys na die interaksie tussen die broers en hulle suster (4.4.1.2).

4.4.1.9 Terugblik (p. 42-43)

Meneer Knieper keer terug na sy huis en neem sy aand se werk in oënskou (p. 42). Hy verlekker hom in die spinnekop wat hy ingesluk het se lot:

'Gelukkig heb ik last van brandend maagzuur, dus hij zal nu wel verbrand of verzuurd zijn.' (p. 42)

Hier is die humortipe sarkasme in interaksie met die karakter- en gebeurebeelding.

Meneer Knieper het vreemde gewoontes: onder andere praat hy met homself in die spieël, en verder loer hy die bure af. Eersgenoemde word die onderwerp van die verteller se spottery: die enigste mens met wie hy gereeld langer gesprekke voer, is sy spieëlbeeld. Hy het ook ander gewoontes wat volwassenes mag walg, maar die taboeverbreking kan vir die kinderleser humoristies voorkom:

Met een pincet trok Knieper een lange haar uit zijn neus, bekeek hem even en plakte hem met wat snot tegen de spieël. (p. 43.)

Hierdie karakterbeelding is enersyds humoristies, maar andersyds maak dit meneer Knieper meer belaglik en bring hom in onguns by die leser. Die gebruik van die spieël in

karakterisering is 'n kenmerk van die Gotiese roman – dit gee die leser die kans om die karakter se ware aard te sien. In dié geval blyk dit ook waar te wees van meneer Knieper.

4.4.1.10 Ouderdom (p. 46)

Die verteller se fokalisasie op en beskrywing van moeder Rip is in sommige gevalle humoristies verrassend:

Zij had lange, zwarte haren, haast tot haar knieën, blauwe lippen en een vaalwitte huid. Haar ogen lagen diep in de oogkassen. Er groeide wat mos tussen haar vingers, maar ze zag er best nog goed uit voor iemand die binnekort haar honderd vijftigste sterfdag zou vieren. (p. 46.)

Hierdie blokkarakterisering is weersinwekkend humoristies. Dit is ironies en inkongruent dat die verteller iemand met die voorkoms van moeder Rip as “goed” kan beskryf, haar ouderdom en omstandighede ten spyte. Hierdie beskrywing dra by tot die leser se visuele voorstelling van haar. Dit is waardevol, aangesien die illustrasies in die verhaal nie so gedetailleerd is nie. Verder plaas dit moeder Rip in spesifieke ouderdoms- en voorkomsverhouding tot haar kinders.

4.4.1.11 Broederlike geskenke (p. 47-49)

Jimi voer aan dat hy 'n geskenk vir Ernst het. Aangesien Jimi baie aggressief en onnutsig is, kan die leser daarin deel dat dit vir Ernst verdag is (p. 47). Hierdie vermoede word bevestig: Jimi gee vir Ernst 'n “mooie, spiksplinternieuwe spiegel” (p. 48). Jimi weet dat Ernst, as vampier, niks van speëls hou nie en geen nut daarvoor het nie. Ten spyte van die leser se vermoede is dit humoristies verrassend. Humoristiese herkenning kom ook voor, aangesien dit eie aan kinders is om mekaar sulke poetse te bak (dit is ook waar van die kind in sy laatkinderjare). Soos voorheen gesê, het die spieël besondere waarde in die Gotiese roman. Die feit dat Ernst speëls nie kan verdra nie, maar meneer Knieper se spieëlbeeld sy beste vriend is, lig die verskille tussen die bure baie duidelik uit. Veral die karakterisering en die gebeurebeelding dra by tot die humor.

Ernst is woedend vir Jimi oor die spieël, maar as hy sy byl soek om Jimi 'n les te leer, kan hy dit nie opspoor nie. Sy ma weet ook nie waar dit is nie, en hy vra of sy vir hom silwer koeëls het – dit is dodelik vir weerwolwe. Moeder Rip vermaan hom:

‘Ernst...zilveren kogels zijn verboden in dit huis, net als hamers en houten staken. Dat weet je toch? Wij zijn een nette familie.’ (p. 49.)

Dit is ironies en verrassend dat moeder Rip die gesin as 'n netjiese familie beskryf, want sy het twee bloeddorstige seuns en 'n dogter wat nie huiwer om aan die seuns se gewelddadige speletjies deel te neem nie.

4.4.1.12 Knieper in die knyp (p. 53-59)

Meneer Knieper besluit om daadwerklik teen die Rips op te tree. Hy sien Ernst se kamerlig brand en neem sy kans waar om ondersoek in te stel. Hy klim met 'n leer na die kamer op en toe hy halfpad na bo is, hoor hy sagte klassieke musiek (p. 53) en iemand wat saam met die musiek sing:

De stem maakte allerlei verwarde gevoelens in hem los en hij vergat helemaal waarvoor hij gekomen was. Hij moest plotseling aan zijn moeder denken, die altijd zijn vuile luiers gewassen had en aan zijn vrouw, die er met de buurman vandoor was gegaan. Hij dacht zelfs aan de verpieterde bloempjes in zijn tuin, die hij al een hele tijd verwaarloosd had. (p. 53.)

Hierdie reaksie en optrede wat nie eie is aan meneer Knieper nie, kom humoristies verrassend voor. Humoristiese verwagtings word geskep, want die leser besef dat meneer Knieper 'n groot ontnugtering gaan kry. Hierdie nostalgie oor negatiewe dinge is ironies. Toe die gesing ophou, kom hy tot homself. Hier kom die eerste geleentheid vir meneer Knieper om te sien wat in die Rip-huis aangaan. Hy sien die doodskis in Ernst se kamer en oorweeg 'n aantal moontlikhede, maar hierdie moontlikhede vervaag toe Ernst uit die doodskis verskyn. Ernst vir wie meneer Knieper nog nooit gesien het nie, nooi hom binne. Hy besluit egter om so vinnig as moontlik van die leer af te klim, maar toe hy halfpad is, hoor hy die Rips se "hond" onder hom grom. Vir die eerste keer besef hy dat die "hond" 'n wolf is. Die twee broers begin oor meneer Knieper te baklei, met hom letterlik in die middel. Die humoristiese penarie intensiveer wanneer Jimi begin om met die leer op te klim. Hoewel die situasie nog nie afgeloop is nie, eindig die hoofstuk op hierdie punt, en die gegewens word gemanipuleer sodat daar meer spanning geskep word – 'n kenmerk eie aan die Gotiese verhaal. Die uitstel van die spanning verhoog die skep van verwagtings, en aangesien meneer Knieper reeds in onguns gebring is by die leser, is dit te verwagte dat die leser nie besondere simpatie met hom sal hê nie. Dit mag selfs gebeur dat die leser hom verlekter in meneer Knieper se penarie.

In sy benoudheid val meneer Knieper van die leer af. Hy dink dat hy droom, en toe moeder Rip by die agterdeur uitkom, gaan die volgende gedagtes deur sy kop:

Kijk, daar hebben we de buurvrouw, dacht meneer Knieper. Nooit gedacht dat ik nog eens van de buurvrouw zou dromen. Zij is toch helemaal niet mijn type. Geef mij maar de blonde van de overkant. (p. 57.)

Meneer Knieper se gefassineerdheid met die buurvrou maak sy optrede en denke ironies voorkom: selfs in tye van nood dink hy aan die blonde buurvrou. Moeder Rip jaag vir Jimi weg, en toe verskyn Ernst op die toneel. Herkenning kom voor in Ernst se byna kinderlike gedrag:

‘Mag ik wel een klein slokje van hem nemen, mama? Een heel klein beetje maar, hij zal het niet eens merken. Mag ik? Mag ik?’ Hij wipte van zijn ene voet op de andere van ongeduld. (p. 58.)

Ernst gebruik die kragwoord, “shit”, wat humoristiese taboeverbreking is (veral binne ’n kinderverhaal), en in kombinasie met sy kinderlike optrede is dit meer humoristies. Meneer Knieper bewonder Ernst se tande, sy gevaar klaarblyklik totaal vergete deur die val. Toe bekyk hy moeder Rip deeglik, en die daaropvolgende opmerking is inkongruent, gesien in die lig van die Rips se omstandighede:

Mevrouw, een beetje make-up zou u geen kwaad doen,’ zei hij... ‘En rode lippenstift zou ook geen overbodige luxe zijn. (p. 59.)

Wanneer die Ripbroers op die toneel verskyn, kom daar ook humoristiese gewelddadigheid voor in die situasie. Meneer Knieper se nuuskierigheid en vergeldingsdrang het hom byna sy lewe gekos. Dit is egter onwaarskynlik dat hy werklik deur die Ripbroers aangeval sal word, aangesien hy ’n beduidende rol in die verhaal speel. Die humor in hierdie situasie word gevind in die karakterisering, die gebeurebeelding en die ruimtebeelding.

4.4.1.13 Dol oor die monster (p. 65-69)

Die Rips kyk gereeld televisie en video’s. Lea se gunstelingfilm is *De bruid van Frankenstein*, want sy is verlief op die monster in die film. Hierdie voorbeeld van verrassing is gesetel in die ruimtebeelding en die karakterisering:

Zo dol, dat ze vlak voor het scherm was gaan zitten, met haar neus bijna tegen de beeldbuis. Dat gaf niets, want iedereen kon toch dwars door haar heen kijken. (p. 65.)

Terwyl hulle nog besig is om na die film te kyk, kom Boris ingestrompel met die vangnet van meneer Knieper steeds bo-oor hom (p. 66). Lea dink dis baie snaaks dat Boris die vangnet by hom het om muise te vang. Dit is enersyds humoristiese terugwysing, maar andersyds

humoristiese misverstand en ironie. Dit word geïntensiveer deur die feit dat Boris hom nie kan verdedig nie. Die humor is gesetel in die karakter- en gebeurebeelding.

Die Ripbroers begin opnuut veg: Jimi is op soek na sy ghitaar en vermoed Ernst het skuld aan die verdwyning daarvan:

‘Ik ruk je ondode hart eruit,’ grauwde Jimi. Ernst hapte naar Jimi’s keel en probeerde de rat van zijn voeten schudden...

Toen ze weer te voorschijn kwamen, lag Jimi bovenop. Hij hield Ernst in een wurggreep.

‘Zeg op, waar is hij...’

‘Oké,’ zei Jimi. ‘Dan maar de grovere middelen.’

Terwijl hij Ernst met een hand in bedwang hield, haalde hij met zijn andere een flinke bol knoflook uit zijn zak. Ernst werd nog bleker dan hij al was en zijn gezig vertrok van afschuw.

‘Aaah, jij speelt vals, schobbejak.’ (p. 67-68)

In sommige kringe word daar geglo dat knoffel vampiere kan weghou en gevaarlik is vir hulle. Dit is dus te verstane dat Ernst sal skrik. Dit is humoristiese gewelddadigheid en is gepas en effektief; dit is gesetel in die karakterbeelding. Dit is moontlik dat die leser vertrouwd is met soortgelyke gesinsinteraksie, hoewel dit in die leser se geval waarskynlik nie so gewelddadig is nie. Afhangende van die leser (en medieerder) se sosiale oriëntasie, is hierdie situasie ideaal om insigte oor geweld tussen gesinslede te medieer.

Deur die geharwar kan Lea nie rustig video kyk nie, en sy besluit om in die televisiestel in te kruip. Hoewel moeder Rip nie omgee dat die seuns baklei nie, verkies sy dat hulle dit nie doen voor die televisie nie:

‘Jongens, niet voor de televisie stoeien, ik zie zo niks,’ zei moeder. ‘Lea doet ook mee, dus nou is de film nog leuker.’

Moeder zette de televisie uit met de afstandsbediening. De film was afgelopen. (p. 67 – 68.)

Eers toe die seuns klaar gestoei het en begin wonder waar Lea is, onthou Moeder dat sy vir Lea in die film vergeet het. Sy speel die videoband terug tot waar Lea weer verskyn:

Ze ging op haar tenen staan, kuste het grote, vierkante voorhoofd van het Monster, glipte de beeldbuis uit en stond weer in de kamer...

‘Best gaaf om in zo’n film te kruipen, mama,’ jubelde zij. ‘En hij is zo lief en charmant.’

'Verliefd op een monster,' zei Jimi verveeld. 'Je bent niet goed bij je hoofd.'

'Oh nee?' zei Lea. Ze tilde haar hoofd van haar schouders en gooide het woedend naar Jimi. Het vloog dwars door Jimi heen en belandde in een bloempot met een plastic cactus. (p. 69.)

Humoristiese verrassing, inkongruensie en klugtigheid kan geïdentifiseer word in die karakter-, gebeure- en ruimtebeelding. Die fantasie-aard van die verhaal maak veral laasgenoemde gebeure geloofwaardig. Die leser behoort dit sonder moeite te kan onderskei as fantasie sonder dat dit die pret in die situasie ondermyn.

4.4.1.14 Geen monsters (p. 70-72)

Meneer Knieper bly 'n geruime tyd in die hospitaal om te herstel van sy val. Hy word beskryf waar hy by die venster sit en uitkyk. Hy voel baie vredig, want hy is eindelijk oortuig dat hy die Rips versin het:

Monsters bestonden niet en ze woonden zeker niet naast hem. Het was allemaal gekomen door de val van de ladder. Daardoor had hij zich rare dingen ingebeeld. (p. 70.)

Hierdie situasie is eerstens humoristies ironies, maar verder word verwagtings geskep by die leser, aangesien hy besef dat meneer Knieper geskok gaan wees wanneer die Rips hom kom besoek in die hospitaal. Die humor is geïntegreerd met die gebeurebeelding.

Die verpleegster kondig net daarna aan dat meneer Knieper besoekers het. Hy is baie verbaas daaroor en hoop dis die blonde buurvrou. Hy is verras om die Rips te sien wat vir hom 'n bos distels bring:

'Ik hoop dat u ze mooi vindt, Jimi heeft ze zelf geplukt in uw tuin.'

Daar is 'n mate van humoristiese verrassing in die feit dat hulle vir hom distels bring, maar die ironie is groter: distels dra nie boodskap van beterskap oor nie, en boonop is dit uit sy eie tuin. Die humor kom voor in die gebeure- en karakterbeelding.

Dit is onvermydelik dat meneer Knieper se gerustheid versteur sal word. Sy eerste ontugtering ontstaan wanneer hy Jimi se troetelrot sien. Dit verskyn aan die onderpunt van die bed en doen die gesigtrektoertjie (p. 72). Dit is 'n voorbeeld van terugwysing na die situasie waar die rot meneer Knieper laat skrik het in die kelder. Moeder Rip vermaan Jimi:

'Sorry,' zei Jimi, maar het klonk niet alsof hij er spijt van had. Hij boog zich over het bed, om de rat te pakken. Daarbij stootte hij met zijn schouder hard tegen de

beugel, waarin het in gips verpakte been van meneer Knieper hing. Het been schoot eruit en viel met een smak op het bed.

'Sorry,' zei Jimi opnieuw, met een nauwelijks verborgen lachje. Hij stopte de rat in zijn jaszak. (p. 72.)

Die humoristische verrassing en gewelddadigheid wat in die gebeure- en karakterbeelding voorkom, word aangevul deur die illustrasie op p. 73:



Illustrasie 13: Van Loon (1998:73).

4.4.1.15 Bang vampier (p. 75-77)

Net voordat die res van die Ripgesin huis toe wil gaan, kom Ernst by die hospitaal aan. Jimi spot hom en sê dat hy waarskynlik bang was om alleen by die huis te bly. Hierdie opmerking is humoristies ironies en inkongruent, aangesien 'n vampier nie werklik iets het om voor bang te wees nie, veral nie in die nag nie. Die humor word verder gevoer wanneer moeder Rip dadelik vir Ernst terug huis toe jaag omdat sy bang is hy vat koue. Tog behoort die leser te kan identifiseer met Ernst: kinders spot mekaar oor hulle vrese, en ouers het die geneigdheid om baie beskermend te wees teenoor hulle kinders.

Meneer Knieper se afgryse word groter toe Lea oor hom buk en haar kop verloor. Sy rustigheid is verby, en hy ly van voor af aan skok. Die verpleegster kom binne en probeer hom rustiger kry:

'U kunt nu maar beter gaan, geloof ik,' zei de verpleegster...

'Weet u,' zei ze, 'meneer Knieper is...'

Ze draaide zich om... Die familie Rip was ook verdwenen.

'Vreemde bezoekers,' zei de verpleegster, 'maar wel erg aardig, vindt u ook niet, meneer Knieper. Ze verdwijnen zelfs geruisloos om u zo min mogelijk tot last te zijn.' (p. 77.)

Die verpleegster besef natuurlik nie hoe ironies haar opmerking is nie. Vandat die Rips langs meneer Knieper woon, het hy baie probleme met hulle gehad, en die feit dat hulle ondode wesens is, maak hulle noodwendig geruisloos. Die humor kom voor in fokalisasie en gebeurebeelding. Die feit dat die leser meer kennis as die verpleegster het versterk die humor in die situasie.

4.4.1.16 Buitelanders versus monsters (p. 78)

Na die Rips se besoek gesels meneer Knieper met sy speelbeeld. Hier tref hy 'n vergelyking wat humoristies voorkom en spesifiek gesetel is in die karakterbeelding en die fokalisasie:

'Ik zie het nu allemaal heel helder voor mij. Die familie Rip is geen echt gezin. Ze doen maar alsof. Het is een nepfamilie, een bij elkaar gerapt zootje monsters. Weerwolven, vampiers, geesten, skeletten. Dat is nog erger dan buitenlanders.' (p. 78)

Hierdie opmerking is ironies, want die Rips doen hulle nie anders voor as wat hulle werklik is nie. Ooreenkomstig die Nederlandse situasie is dit verder ironies omdat Nederlanders nie

noodwendig verdraagsaam teenoor immigrante is nie. 'n Nederlandse leser mag hierdie ironie raaksien sonder enige mediëring, maar lesers uit ander kulture sal kan baat by die mediëring van dié kulturele voorkeur.

4.4.1.17 Mense se vreemde gewoontes (p. 79-80)

Dit is te verwagte dat mense vreemd sal reageer as hulle die Ripgesin op straat teëkom. Die verteller beskryf dit op 'n humoristies klugtige wyse:

De fietser keek verschrikt om en reed prompt tegen een lantaampaal. Hij stond vlug op, tilde de fiets op zijn schouder en rende weg... (p. 79)

Ook die volgende is 'n voorbeeld van humoristiese klugtigheid, gesetel in karakter-, gebeure- en ruimtebeelding:

'Ze staken de straat over voor een aanstormende auto, die met gillende banden stopte. De bestuurder... zweeg en verbleekte, toen hij de gezichten van de Rips zag in het licht van zijn koplampen.

Vlug... reed (de bestuurder) hard achteruit. Die klap waarmee hij tegen de auto achter hem reed, daverde door heel te straat. Er volgden nog zeven klappen... (p. 80)

Moeder Rip verstaan glad nie hoekom mense so vreemd optree nie. Sy merk teenoor haar kinders op:

'Rare hobby hebben die mensen,' zei moeder. 'Altijd als ik buiten kom, zie ik ze met die dingen tegen elkaar botsen.' (p. 80.)

Hierdie klugtigheid kom voor in gebeurebeelding. Die fantasieverhaal speel dus af in 'n werklikheid wat vir leser bekend sal wees, en daarom behoort hy te beseef dat die karakters se onvermoë om hulself in perspektief te sien bydra tot die humor.

4.4.1.18 Kranse of ruikers? (p. 81)

Wanneer meneer Knieper tuis kom van die hospitaal af, is hy baie opgewonde om te sien dat die tuin versier is: hy dink dis die handewerk van die blonde buurvrou. Hier word dus verwagtings geskep, en die leser kan net antisipeer wat sal gebeur wanneer meneer Knieper die waarheid uitvind. Die versierings is egter ook nie wat die leser in so 'n situasie sal verwag nie: 'n boog, versier met distels, brandnetels en die woorde "Velkom Tuis"; aan die voordeur is 'n krans waarop die woorde "In memoriam K. Nieper" staan. Die feit dat meneer Knieper so ontroerd is, ten spyte van die aard van die versierings, is humoristies inkongruent en ironies. Sy gedrag parodieer sy vooroordele ten opsigte van die Ripgesin. Die humor

kom voor in die kombinasie van die karakter- en ruimtebeelding. Die leser se humorbeleving behoort versterk te word deur die feit dat hy besef dat meneer Knieper sosiaal en emosioneel buitengewoon optree. Meneer Knieper word ook op hierdie wyse bespotlik gemaak.

4.4.1.19 Streng suster (p. 85-86)

Ten spyte van al die gewelddadigheid is die kinders baie lief vir hulle ma; hulle wil graag haar sterfdagherdenking vir haar aangenaam maak, maar die seuns vlieg mekaar gou weer in die hare - letterlik. Lea vervies haar vir die seuns en gryp in:

‘Het is mama’s sterfdag en er word’t niet gevochten,’ brieste Lea. ‘Vanavond moeten we ook lief zijn voor elkaar.’

Jimi keek Lea met grote ogen aan. ‘Lief zijn voor elkaar? Maar we hoeven toch alleen lief te zijn voor de burens.’

‘Kijk dan, zij heeft mijn bijl,’ riep Ernst...

‘Lief zijn of ik hak jullie koppen er af,’ zei Lea.

‘Broertjelief, ik heb jou vals beschuldigd. Het spijt me.’ Ernst sloeg zijn armen om Jimi heen, zoende hem in zijn nek en spuugde een pluk haren uit.

‘Getver de getver!’ riep Jimi. ‘Ik voel nog liever jouw tanden in mijn nek dan die natte kwijlzoenen.’ (p. 86.)

Hier is klugtigheid, gewelddadigheid, ironie en inkongruensie identifiseerbaar. Hierdie vier humortipes is in die karakters se optrede teenoor mekaar en hulle idees identifiseerbaar. Die seuns word gedwing om vrede te maak, en moontlik identifiseer die leser ook hiermee. Wat egter buitengewoon is, is die feit dat dit een van die kinders is wat die vredemaker is, hoewel dit moontlik toe te skryf is daaraan dat Lea, as meisie, meer sensitief is ten opsigte van haar ma se behoeftes.

4.4.1.20 Kleredrag (p. 86-87)

Jimi se ambisie om deel van die Rolling Stones te word vind ook uiting in sy kleredrag op Moeder se sterfdag. Selfs sy rot word soos hy aangetrek:

Jimi stond op de tafel met de gitaar om zijn nek en een rode haarband om zijn kop... De rat zat op zijn schouder. Hij had ook een piepklein haarbandje om zijn kop. (p. 86.)

Hierdie beskrywing van die karakters is humoristies inkongruent en verrassend. Die leser mag dalk met Jimi se bewondering vir die / ‘n rock- of popgroep identifiseer.

Oom Angus daag ook op vir die sterfdagviering. Hy is aangetrek vir die geleentheid, want “op feestjes verscheen hij nooit in zijn blote botten.” (p. 87.) Die verrassing en inkongruensie lê daarin dat dit nie vir ‘n geraamte vreemd sal wees om in sy “blote botten” te verskyn nie. Die humor word gevind in karakter- en ruimtebeelding.

4.4.1.21 Maskerbal (p. 89-93)

Op bladsye 89 tot 93 word moeder se sterfdagfees beskryf; verwagtings word geskep en ‘n misverstand ontstaan. Die humor is gesetel in die karakterisering, gebeure- en ruimtebeelding. Die buurt se mense daag op vir moeder Rip se sterfdagfees, hoewel die Rips hulle nie genooi het nie. Anders as wat die leser verwag, skrik die buurt nie vir die Rips nie. Hulle vind die “kostuums” en die “versierings” interessant en oorsponklik:

Jimi... leunde iets naar voren, waardoor het maanlicht op zijn gezicht scheen.

De vrouw met het hoedje schrok even, maar haar man begon te lachen. ‘Zeg kerel, ik wist niet dat we verkleed mochten komen. Fantastisch masker heb jij, zeg.’

‘Mevrouw Rip gebruikt blauw lippenstift,’ fluisterde de vrouw met het hoedje tegen haar man. ‘Dat zal ik ook eens een keer proberen. Best apart.’

Na een poosje zat de kamer bomvol met buren, die allemaal verwonderd om zich heen keken. Ze wezen naar de lamp met de doodskoppen en voelde aan de beenderen van de salontafel.

‘Verdraaid aparte vormgeving,’ zei iemand. (p. 90-92.)

Lea verskyn uit die plafon om aan te kondig dat sy Ouma Rip uit haar sarkofaag gewek het. Die spanning bereik ‘n hoogtepunt, aangesien die bure enige oomblik kan uitvind wie en wat die Rips is. Die spanning word volgehou deurdat die vertellingsfokus verskuif (‘n nuwe hoofstuk begin) na meneer Knieper wat nog nie by die fees is nie.

4.4.1.22 Redder (p. 94-95)

Meneer Knieper het beplan dat die bure na die Rips gaan en dat hy dan as redder van die buurt sal optree (p. 94-95). Hy vat al sy ammunisie (hamers, houtpenne en silwer koeëls) en gaan na die Riphuis – daar word verwagtings by die leser geskep, aangesien hy op hoogte is van die ware toedrag van sake by die Riphuis. By die Rips aangekom, hoor meneer Knieper ‘n geskreeu, maar tot sy groot teleurstelling is almal besig om fees te vier. Die verloop van die gebeure bewerkstellig spot (met meneer Knieper), en dis waarskynlik dat die leser indirekte bevestiging sal ervaar omdat meneer Knieper se plan begin misluk.

4.4.1.23 Meneer Knieper vier fees (p. 96-110)

Voordat meneer Knieper iets kan sê of doen, sien moeder Rip hom en neem hom om te dans (p. 96). Meneer Knieper wil egter nie met haar dans nie, en toe hy van haar wegbeweeg, haak sy gipsbeen aan 'n tafelpoot en hy val. Die humoristiese klugtigheid word versterk deur die sarkastiese opmerking van die verteller "Niemand lette op de gevallen redder van de buurt." (p. 96-97.)

Dit lyk asof die bure vriende gemaak het met die bure; dit voer meneer Knieper se verleentheid en teleurstelling verder. Die blonde buurvrou, in wie hy baie belangstel, gesels vriendelik met Ernst en dit lyk asof sy geïnteresseerd is om meer te leer van vampiere en weerwolwe. Meneer Knieper se verleentheid word vererger deur 'n kombinasie van spottery en klugtigheid, gesetel in die gebeurebeelding:

Rosina spuugde een paar knisperkootjes uit over haar schouder. Ze kwamen naast de sofa op het hoofd van meneer Knieper terecht.

Meneer Wolters hou soveel van Lea dat hy opmerk: "Monsters moeten toch ook ergens kunnen leven." (p. 98-99.) Hierdie opmerking is inkongruent en ironies en dra verder by tot meneer Knieper se vernedering.

Meneer Knieper voel egter dat hy steeds 'n plig teenoor die bure het om hulle te waarsku. Toe hy in sy skeerspieël kyk om homself moed in te praat, sien hy Jimi se rot op sy skouer. Die rot laat nie op hom wag nie en doen sy gesigtrek-toertjie. Hy rond dit af deur meneer Knieper aan die oor te byt. Dit is dus 'n kombinasie van die humortipes klugtigheid en terugwysing, gesetel in gebeurebeelding.

Tydens die viering kom 'n verrassende ding aan die lig: ouma Rip, die mummie, en oom Angus, die geraamte, dans saam met die gaste, en oom Angus huiwer ook nie om van die eetgoed te geniet nie.

4.4.1.24 Ouma Rip (p. 100-102)

Toe ouma Rip by die partytjie opdaag, besef die gaste nie dadelik dat sy 'n mummie is nie:

'Komt jouw oma uit het ziekenhuis?' fluisterde Rosina tegen Ernst.

'Nee, uit een of ander museum,' antwoordde Ernst.

'Mama heeft haar daar een keer gehaald. Wij hadden namelijk geen oma zie je. En mama vond dat zielig voor ons.'

Frankzinnig, dacht meneer Knieper, die stiekem mee zat te luisteren. Een museum vir oma's bestaat helemaal niet. (p. 100-101)

Hier word die humor gevind in die karakterisering van meneer Knieper: die manier waarop hy redeneer, lei tot spot met hom. Die Rips word algaande geteken as die meer sosiaal aanvaarbare karakters, terwyl meneer Knieper gesien word as die buitestaander. Dit impliseer dat die leser moontlik eersgenoemde meer ter wille sal wees. Dit kan, afhangende van die mediëringsproses wat met die verhaal gepaard gaan, vir die leser 'n aanduiding wees dat hy ander nie te haastig moet oordeel nie; in 'n beperkte mate dus 'n sosiale en morele slypingsproses.

Ouma Rip word 'n slagoffer van Boris se slegte geluk. Boris sien die punt van die verbande waarmee Ouma toegedraai is en begin daarmee speel. Hoewel moeder Rip met hom raas, begin hy ouma Rip se verband afrol.

Voor de ogen van de verbaasde buurt werden de lagen verband van oma afgepeld. Er bleef steeds minder van haar over... Boris had zoveel rondjes gedraaid dat hij duizelig door de kamer wankelde en tegen een muur aan knalde. Onmiddellijk zag hij weer sterretjies. Het gaf hem een blij gevoel dat ze ook op het fêest gekomen ware. Die laatste tijd had hij ze een beetje gemis. (p. 102.)

Die klugtigheid en teregwysing is gesetel in die gebeurebeelding en karakterisering.

4.4.1.25 Die Rips word “uitgevang” (p. 102-104)

Toe ouma Rip eindelijk “ontmasker” is, neem meneer Knieper sy kans waar om die bure te waarsku. Verwagtings word opnuut geskep, en die situasie blyk 'n humoristiese penarie te word, eers vir die Rips en dan weer vir meneer Knieper. Die situasie se uiteindelik afloop maak meneer Knieper bespotlik. Die humor in dié situasie word gevind in die karakterisering en die gebeurebeelding:

‘Wij moeten ze uitroeien, de monsters! Allemaal, voor het te laat is.’ Hij raapte de zak op. ‘En ek heb alles bij me. Houten staken, zilveren kogels en...’

‘Houten staken? Die zijn levensgevaarlijk,’ zei Ernst en hij begon bijna te huilen...

Toen gilte Rosina opeens keihard. ‘Aah, het is Knieper! Nu herken ik hem pas. Die engerd, die mij elke avond zit te begluren met zijn verrekijker.’ Zij klampte zich aan Ernst vast. (p. 103.)

Dit is ironies dat Ernst, 'n vampier, byna begin te huil toe hy hoor van die wapens wat meneer Knieper saamgebring het: hy hoef nie bang te wees vir enigiemand nie. Dit teken die Rips as mense en nie as monsters nie. Anders as wat meneer Knieper verwag het, is die

bure nie geskok nie en skrik hulle nie. Volgens meneer Wolters is die partytjie gesellig en die Rips aangenaam:

‘En of ze dood of levend zijn, kan ons niets schelen. Wij zijn ruimdenkend.’ (p. 103)

Die laaste opmerking van meneer Wolters is ‘n algemene selfbeskouing van Nederlandse mense. Daar is egter ‘n vraag rakende die waarheid van hierdie stelling en plaas Nederlandse mense onder die soeklig. Dit is ‘n situasie hierdie wat mediëring sal vereis, veral vir lesers wat nie Nederlands is nie.

Spoedig sing die hele buurt “Rot op, Knieper”; die bure se reaksie is inkongruent, maar binne fantasie en die spesifieke verloop van die verhaal is so ‘n reaksie moontlik. Die feit dat meneer Knieper se reddingsaksie onsuksesvol was, kan die gevoel van indirekte bevestiging wat die leser tot dusver ervaar het teenoor meneer Knieper, versterk.

4.4.1.26 Oupa Knieper (p. 105)

Dit lyk egter of meneer Knieper ‘n tweede kans gaan kry. Ouma Rip se reaksie op meneer Knieper en sy gedrag is meer positief as dié van die res van die feesgangers (p. 105):

Opeens sprong Jimi van de tafel. Hij gromde met ontblote tanden en strekte zijn klauwen uit naar meneer Knieper. ‘En nu weg wezen, Knieperrr, of ik verscheur je.’

‘Nee...wacht...niet doen!’ De stem klonk héél oud en moeizaam, alsof hij het spreken bijna verleerd had. Oma wees naar de bibberende buurman. ‘Ik...vind hem...aardig.’ Langzaam liep ze door de kamer. ‘Hij lijkt... sprekend... op mijn... man... van vroeger, farao Toet-Ank-Niep-Er.’ Ze strekte haar armen uit.

Die ironie is tweeledig: eerstens is dit ongewoon dat ouma Rip sal hou van iemand met sulke duidelik voorkeure en afkere. Verder is dit ironies dat meneer Knieper met iemand so belangrik as ‘n farao vergelyk kan word. Daar is korrelasie in die naam van die farao en dié van meneer Knieper. Humoristiese penarie kan geïdentifiseer word daarin dat dit juis ‘n mummie is wat van meneer Knieper hou. Die humor in hierdie situasie is gesetel in die gebeurebeelding.

4.4.1.27 Vader Rip (p. 106-108)

Vader Rip, wat sy gesin slegs een maal in ‘n paar jaar besoek, daag uiteindelik op, en die eerste mens wat hy ontmoet, is meneer Knieper. Hy doen navraag oor die Rips by meneer Knieper, maar dié raai hom af om daarheen te gaan, aangesien hy die huis gaan opblaas.

Vader Rip besef wat aan die gang is en vra meneer Knieper of hy iets te drinke kan kry. Hier word humoristiese verwagtings geskep, aangesien meneer Knieper nie besef met wie hy te doen het en wat vader Rip bedoel met “iets te drinke” nie. Verder is dit ironies dat meneer Knieper dink dat vader Rip hom verstaan, terwyl laasgenoemde hom inderdaad anders verstaan as wat hy dink. Die humor word gevind in die kombinasie van die gebeure en karakterbeelding.

Nadat al die gaste huis toe is, daag vader Rip by sy gesin op. In die familie se weersiens is 'n kombinasie van humoristiese klugtigheid en geweldadigheid:

Bijtend, grommend en klauwend rolde de hele familie Rip door de hal, de woonkamer in. (p. 112.)

Oom Angus is ook deel van die hereniging, hoewel op sy eie manier:

Daar lag oom Angus uitgeteld in zijn stoel met de uitgedoofde sigaar tussen zijn tanden, als een affiche voor een anti-rook-reclame. (p. 112.)

In hierdie beskrywing kom humoristiese herkenning voor, veral vanweë die visuele beeld wat met dié beskrywing geassosieer kan word.

4.4.1.28 Buurman Knieper, die vampier (p. 113-114)

Die Rips is teleurgesteld in meneer Knieper se houding teenoor hulle. Moeder Rip het gedink meneer Knieper hou van hulle, maar op die fees het sy ware gevoelens na vore gekom. Vader Rip het egter dié probleem opgelos:

Vader rekte zich uit en gaapte luid. 'Over buurman Knieper hoeven jullie je echt geen zorgen te maken. Eerst deed hij wel een beetje vreemd. Maar nu is hij normaal. Net als wij. (p. 113.)

Hier is die moontlikheid van indirekte bevestiging: meneer Knieper het gedink hy is beter as ander, en nou is hy self soos dié van wie hy die minste hou. Hoewel dit 'n tragiese toon het, is dit humoristies, gesien in die lig van die gebeure tot op hierdie punt in die verhaal.

Verder in die verhaal (p. 114) word dit duidelik dat meneer Knieper ook 'n vampier is. Meneer Knieper se spieëlbeeld het verdwyn. Hy besef egter nie dat dit gebeur omdat hy nou 'n vampier is nie. Hy is ontsteld oor die verdwyning van sy spieëlbeeld, aangesien dit sy enigste geselskap was. Hierdie reaksie is enersyds inkongruent en andersyds ironies. Die humor is hoofsaaklik gesetel in die karakterisering.

4.4.2 Woordhumor

Wanneer woordhumor ondersoek word, moet die konteks waarbinne die humor voorkom, in ag geneem word: een woord of sinsnede is nie noodwendig humoristies as dit alleen beskou word nie. Woordhumor kan ook vir die kind meer optimaal ontsluit word as dit aan hom gemedieer word.

4.4.2.1 Dubbelsinnigheid

In 'n werklikheid wat so na aan dié van die leser is, kan alledaagse dinge 'n ander betekenis kry. Dit het soms ook humorpotensiaal. Lea word beskryf as 'n "losbol" (p. 38). Tradisioneel sou dit beteken dat sy baie kêrels het, maar in die geval van Lea beteken dit heeltemal iets anders: sedert haar onthoofding vier eeue gelede, val haar kop maklik van haar lyf af.

4.4.2.2 Ironie

Dié humortipe het 'n mate van mediëring nodig: die leser se taalkennis kan verbeter word deur die vergelyking tussen die letterlike en die figuurlike betekenisimplikasies. Wanneer meneer Knieper gaan om te kla oor die geraas, moet moeder Rip die gesprek beeindig om vir Ernst te red. Die deur word in meneer Knieper se gesig toegemaak:

'Mooi is dat,' schreeuwde hij tegen de dichte deur. 'Lief zijn voor de buurt noemen ze dat. Maar ik laat het er niet bij zitten.'

De deur zweeg als de graf.

'Er is iets niet pluis in dat huis,' mompelde hij. 'Die lui doen vreemd... Die vrouw ziet er trouwens ook uit als een lopende lijk, met haar blauwe lippen.' (p. 19-20.)

Die ironie is gesetel in die feit dat die vaste uitdrukking soos "zweeg als de graf" en "lopende lijk" wat hoofsaaklik 'n figuurlike betekenis het, nou ook letterlik geïnterpreteer kan en moet word.

Toe moeder Rip in Ernst se kamer kom, vind sy dat sy kis se deksel nie wil oopgaan nie (p. 21). Sy vra aan Jimi wat hy met Ernst "uitgespookt" het. Die gebruik van dié woord is ironies, aangesien Lea 'n spook is. Terwyl moeder Rip probeer agterkom wat presies aangaan, beskryf die verteller Jimi soos volg: 'Jimi... grijsde alleen maar schaapachtig.' (p. 21.) Die gebruik van "schaapachtig" is ironies, gesien in die lig daarvan dat Jimi 'n weerwolf is.

Toe meneer Knieper eindelijk die geleentheid kry om die Rips te ontmasker, blyk dit dat die bure nie omgee dat die Ripgesin monsters is nie. Meneer Knieper probeer sy saak verdedig deur homself die "supermonsterverdelger" (p. 104) te noem. Dit is 'n ironiese benaming hierdie, want al sy pogings tot dusver het misluk, en dit lyk asof dié een ook gaan misluk.

4.4.2.3 Neologisme

Die Rips kom tot die gevolgtrekking dat oom Angus die vorige aand heerlijk gesellig verkeer het. Hulle biespiegel oor wat hy gedoen het: Jimi stel voor dat hy miskien 'n oulike “bottengrietje” (p. 46) ontmoet het – dit is 'n neologisme. Neologismes soos hierdie gee 'n unieke toonaard aan, in dié geval, die fantasieverhaal. Dit is ook moontlik dat neologismes 'n mate van mediëring sal vereis.

4.4.2.4 Woordspeling

Met behulp van mediëring kan die leser attent gemaak word op woordspelings wat hom literêr toerus: deur hom regdeur die verhaal daarop te wys, kan 'n bewustheid van dié spesifieke stylfiguur geskep word. Ernst se gunstelingdrankie is “inmaakrood”: ingemaakte bloed (p. 24). Woordspeling word ook gevind in die term “goed bloedjaar” (p. 36) – dit stem ooreen met die term 'n “goed wijnjaar”. Dit is 'n besonder goed gekose woordspeling omdat dit korreleer met bekende beelde uit die leser se wêreld.

Soos reeds gesê, verkies Ernst klassieke musiek bo rockmusiek. Wanneer hy alleen in sy kamer is (p. 47), luister hy na die “Bloedsonate van Bijthoven”. Dié woordspeling pas goed by Ernst se karakter: hy is 'n vampier wat van bloed hou.

Met mediëring bring woordspelings die wêreld van die Rips nader aan dié van die leser.

4.4.2.5 Tipes wat gelyktydig voorkom

Die twee Ripbroers verskil baie; ook wat hulle musieksmaak betref. Ernst hou van klassieke musiek, terwyl Jimi se droom is om een van die Rolling Stones te word. Deur kontras en woordmanipulasie (in die vorm van alliterasie) word Ernst se frustrasie met dié verskil goed uitgedruk:

....hij... kon uren rillend van genot naar de klassieke radiosender luisteren. Van het gitaarspel en het gezang van zijn broer kreeg hij alleen maar koude rillingen van afschuw. (p. 11.)

Moeder Rip belowe haar kinders 'n “gruwelijk gezellig gezinsavond” (p. 24). Die woordmanipulasie in die vorm van assonansie, asook die paradoksale gebruik van die woorde “gruwelijk gezellig”, is humoristies. Sowel “gruwelijk” as “gezinsavond” pas in die Ripgesin se konteks: eersgenoemde omdat hulle ondood is, en laasgenoemde omdat hulle 'n gesin is.

Terwyl meneer Knieper in die hospitaal is, probeer hy aan die verpleegpersoneel verduidelik dat die Rips monsters is. Die verpleegster voer aan dat dit die harsingskudding is wat die 'hallusinasies' veroorsaak, en in meneer Knieper se reaksie is woordspeling en sinestesia identifiseerbaar:

'Waarschijnlijk komt het door de hersenschudding, dat u...'

Meneer Knieper trok zijn handen onder de deken uit en greep de verpleegster bij haar kraag.

'Zal ik jouw hersens eens schudden, stom mens.' (p. 61-62.)

Lea is verlief op die monster uit die film *De bruid van Frankenstein*. Jimi terg haar daarvoor: "Verliefd op een monster... Je bent niet goed bij je hoofd." (p. 69.) Hierdie opmerking is ironies: enersyds aangesien die Rips nie veel minder as monsters is nie en andersyds omdat Lea se kop nie soos die ander familieleden is nie – dit is los sedert sy onthoof is.

Moeder Rip probeer om vriende te maak met meneer Rip:

'We zullen hem een keer uitnodigen, als hij uit het ziekenhuis geslagen wordt.'
(p. 79.)

Lea help haar ma reg: "Ontslagen noemen ze dat, mama." (p. 79.) Dit is nie alleen woordspeling nie, maar ook ironie. Ook hierin is 'n suggestie van geweld wat so eie is aan die Rips.

Jimi het vir sy ma 'n sterfdaglied geskryf, getiteld *Ook al ben je dood als een pier, toch is het leven vol plezier* (p. 87). Moeder Rip het ook gehoop dat haar man hulle sal besoek, maar dit lyk asof hy nie gaan opdaag nie. Die verteller beskryf moeder Rip soos volg:

Moeder zat in het midden op de sofa, tussen Ernst en Lea. Een suffe blik. Zag er meer dood dan levend uit.

Op dat moment rinkelde de voordeurbel. Moeder kwam plotseling tot leven en draaide haar hoofd naar de hal. (p. 87-88.)

Die opmerkings soos "meer dood dan levend", en "kwam plotseling tot leven" en die implikasie dat dooies die lewe kan geniet, is ironies en paradoksaal, en 'n mate van kontraswerking is daarin te vinde; moeder Rip is reeds dood, en dus sal sy noodwendig meer dood as lewend wees.

Die gesin vind so 'n fees ook opwindend of “onmenslik gezellig” (volgens Lea, p. 87). Die spesifieke woordgebruik is paradoksaal. Jimi redeneer weer “Hoe meer dode zielen, hoe meer vreugd”, wat 'n woorspeling is op die idiomatiese uitdrukking: *hoe meer zielen hoe meer vreugd*.

Wanneer Jimi besef hoeveel sangtalent Ernst het, is hy so beïndruk dat hy voorstel dat hulle 'n rockgroep begin: die Rolling Rips – woordspeling dus op Rolling Stones – en dat hulle moet optree in kerkhove (p. 110). Dit is humoristies inkongruent, aangesien rock-musiek waarskynlik die dooies se slaap sal versteur. Die feit dat rockmusiek nie oor die algemeen met begraafplase geassosieer word nie, maak hierdie voorstel dus verder inkongruent.

4.4.3 Gevolgtrekking

Fantasie in die verhaal maak dit vir die jong leser moontlik om 'n gesin van ondode wesens te leer ken. Die kombinasie van 'n alledaagse ruimte en buitengewone karakters is 'n bron van verrassing en inkongruensie. Inkongruensie word uitgelig deur die interaksie tussen die ondode karakters en die menskarakters. Die verhaal verbreek die algemene stereotiepe idees wat daar bestaan rakende ondode wesens. In die verhaal funksioneer en tree die wesens op soos verwag kan word van gewone mense. Meneer Knieper se bemoeisiekheid dra ook by tot humor in die verhaal. Die gewelddadigheid in die verhaal gee aan die humor 'n grimmige toonaard.

Humoristiese woordspeling en ironie speel 'n belangrike rol in die uitbeelding van die wêreld van die ondode wesens en maak hierdie wêreld geloofwaardig.

Die fantasie in die verhaal maak dit vir Van Loon moontlik om byna onaanvaarbare karakters uit te beeld sonder die stigma wat gewoonlik aan hulle kleef. Deur fantasie is dit ook moontlik om die verskillende karakters in besondere interaksie met mekaar te plaas. Dit is veral die leser wat aanklank vind by leesstof met 'n meer aggressiewe en gewelddadige inslag wat besondere waardering sal hê vir sommige tipes humor in hierdie verhaal. Die fantasie in die verhaal, waarin baie van die humor gesetel is, vereis 'n redelike mate van kognitiewe ontwikkeling asook algemene kennis van die leser, veral omdat dit grimmige humor is.

Dié verhaal is 'n baie goeie voorbeeld van die Gotiese verhaal as deel van die gruwelverhaalgenre. Mediëring kan in die geval van hierdie verhaal besondere waarde hê. Om so ruimdenkend soos meneer Wolters te wees (p. 103), is nie noodwendig die ideaal nie, veral nie vir die kind wat leef vanuit 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing nie. Dit gee egter die kind die geleentheid om krities te wees en sy oordeelvermoë te ontwikkel.

4.5 SAMEVATTEND

In hierdie hoofstuk is die humor in drie Nederlandse verhale ontleed met behulp van die model wat in 2.5.8 ontwikkel is. Deurgaans is tipe(s) humor in situasies geïdentifiseer en dié humortipes se verhouding met verhaalelement(e) is aangedui. Verhaalspesifieke aangeleenthede (soos die Gotiese roman in die geval van *Nooit de buren bijten*) is aangedui waar dit relevant is. Met behulp van die ontwikkelingspsigologie is afleidings gemaak ten opsigte van die implisiete leser. Enersyds is daar gekyk na die die leser se moontlike reaksie op die humortipe en andersyds na die impak van die verhaal op die leser.

In Hoofstuk 5 word daar vergelykings getref tussen die Afrikaanse verhale en ook tussen die Nederlandse verhale. Die Afrikaanse en Nederlandse verhale sal ook met mekaar vergelyk word. Die vergelykings word hoofsaaklik ten opsigte van humor getref.

HOOFSTUK 5

VERGELYKING VAN DIE SES GEKOSE VERHALE

5.1 TERUGSKOUIING

In Hoofstuk 5 word gevolgtrekkings gemaak op grond van die analyses gedoen in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4. Hierdie gevolgtrekkings verskaf antwoorde op die volgende twee vrae:

- (1) Hoe manifesteer humor in die geselekteerde kinderverhale?
- (2) Hoe vergelyk humor in die Afrikaanse kinderverhale met humor in die Nederlandse kinderverhale?

Die eerste vraag word beantwoord deur die Afrikaanse en Nederlandse verhale afsonderlik te vergelyk. Die tweede vraag word beantwoord deur die Afrikaanse en Nederlandse verhale met mekaar te vergelyk. Deur die vergelykings te doen, word konstantes en variante bepaal.

In die voorafgaande hoofstukke is gekyk na humor in kinderverhale, met 'n spesifieke fokus op die geselekteerde kinderverhale. Hoofstuk 2 stel die teoretiese basis vir die ondersoek. Drie verskillende dissiplines is ondersoek: ontwikkelingspsigologie, narratologie en humor. Aan die hand van die ontwikkelingspsigologie kon 'n beeld van die kinderleser tussen 9 en 12 jaar gevorm word, wat noodsaaklik was by die projeksies van lesers se reaksies op die humor in die verhale. In die narratologieonderzoek is gefokus op verhaalelemente wat in verhalende tekste aangetref word: karakter, gebeure, ruimte, tyd en vertelinstantie en fokalisasie. Laastens is humor ondersoek: daar is aandag gegee aan 'n verskeidenheid sake rakende humor (waaronder kulturele en sosiale aspekte), maar die hooftokus word gevind in 2.5.7 en 2.5.8. In 2.5.8 word die model aan die hand waarvan die analyses in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4 gedoen is, gevind. Hierdie model betrek én narratologie én ontwikkelingspsigologie én humor en het ten doel om humor in verhalende tekste vir kinders van 9 tot 12 jaar vas te stel.

In Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4 is onderskeidelik drie Afrikaanse en drie Nederlandse verhale geanaliseer ten einde die aard, omvang en effek van humor in hierdie verhale vas te stel. Die ses verhale is apart geanaliseer, en 'n voorlopige gevolgtrekking is gemaak na elke verhaal. 'n Samevatting is gegee aan die einde van elke hoofstuk. Die

ontwikkelingspsigologie is deurgaans betrek om projeksies te maak ten opsigte van die uitwerking van humor op die leser. Die analyses is eksemplaries gedoen om sodoende die model te demonstreer en te verifieer. Illustrasies is ook by die analyses betrek waar dit van toepassing is.

In hierdie hoofstuk word daar vergelykings getref ten opsigte van humor in die ses gekose kinderverhale. Die geldigheid van die afleidings mag bevraagteken word op grond van die volgende: (1) daar is nie in die studie gebruik gemaak van 'n empiriese metode nie, en (2) die analyses is eksemplaries en nie met kwantitatiewe metodes gedoen nie. Ten opsigte van (1) moet daarop gelet word dat die ontwikkelingspsigologie by hierdie studie betrek is om 'n beeld te skep van die implisiete leser binne die teks en die veronderstelde leser buite die teks. Dit maak afleidings met betrekking tot die leser se interaksie met en reaksie op 'n verhaal geldig. Wat (2) betref: die voorbeelde wat bespreek is in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4, is gekies om die model te demonstreer en te verifieer, en daar is nie gepoog om elke moontlike humoristiese moment in die verhale te verreken nie.

5.2 VERGELYKING

5.2.1 Inleidend

Die vergelykings word gedoen ten opsigte van drie Afrikaanse verhale, *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* (Martie Preller), *Aliens en engele* (Leon de Villiers), *Vincent van Gogga* (Philip de Vos), en drie Nederlandse verhale, *Minoes* (Annie MG Schmidt), *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (Joke van Leeuwen) en *Nooit de buren bijten* (Paul van Loon). Die vergelykings word gedoen ten opsigte van die verhaalinhoude, die situasiehumor en die woordhumor. Deur die konstantes en variante in die verhale vas te stel, kan die aard, omvang en effek van humor bepaal word. Die Afrikaanse verhale en Nederlandse verhale word onderling met mekaar vergelyk, waarna 'n vergelyking getref word tussen die Afrikaanse en Nederlandse verhale. Die tabelle word by die interpretasies gebruik.

5.2.2 Verhaalinhoude

In Tabel 6 word die verhale vergelyk ten opsigte van die onderwerp, die vertelwyse (modus), die vertelinstansie en fokalisasie, die karakterisering, die gebeurebeelding, die ruimtebeelding, die tydsbeelding, die illustrasies en die tema.

Tabel 6: Vergelyking ten opsigte van verhaalinhoude

	Afrikaanse verhale			Nederlandse verhale		
	<i>'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen</i>	<i>Aliens en engele</i>	<i>Vincent van Gogga</i>	<i>Minoes</i>	<i>Het verhaal van Bobbel</i>	<i>Nooit de bure bijten</i>
Onderwerp	Politiek en ekologie.	Egskeiding.	Lewe en werk van Vincent van Gogh.	Sosiale ongeregtigheid.	Armoede.	Ondode wesens.
Vertelwyse	Fantasie.	Realisme.	Fantasie.	Fantasie.	Realisme.	Fantasie (parodiërende ontginning van die Gotiese roman).
Vertelinstansie en fokalisasie	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.	Eksterne verteller en wisselende fokalisasie.
Karakterisering	Getransfigureerde meisie (mens-haas).	Jong seun.	Jong volwasse vlooi.	Getransfigureerde kat (kat-dame).	Jong meisie.	Ondode wesens.
Gebeure- beelding	'n Jong meisie moet vrede bring tussen mens en dier. Sy moet hulp van die diere kry om in haar doel te slaag. Sy kry dit reg om samenwerking tussen mens en dier te	'n Jong seun word gekonfronteer met ouers se egskeiding. Hy kry 'n troetelsteen wat sy eensaamheid verdryf, maar nie die probleme in sy verhoudings met ander oplos nie.	'n Jong vlooi verlaat sy ouerhuis om die wêreld te verken. Op sy verkenningstog word dit duidelik dat hy skildertalent het, en wanneer hy nog 'n vlooi ontmoet, kry hulle geleentheid om	'n Kat verander in 'n dame en ontmoet 'n joernalis. Hulle raak bewus van ongeregtigheid in die gemeenskap, en saam met die ander katte stel hulle dit aan die kaak.	'n Jong meisie wat 'n swerwerslewe saam met haar ouers voer, raak bewus van die rol wat geld in die individuele lewe speel. In 'n poging om haar meer geleenthede te gun,	'n Gesin van ondode wesens trek langs 'n bemoeisieke buurman in. Hy probeer hulle op verskeie maniere uit die buurt verdryf, maar word self die uitgeworpene. Hy

	bewerkstellig.	Wanneer die troetelsteen uit sy lewe geneem word, kan hy 'n nuwe begin maak.	'n einde te bring aan die ongeregtighede en bedrog van 'n sigeuner.		stuur haar ouers haar om by haar ryk oom in die stad te gaan woon. Sy kan haar nie met die soort lewe in die stad vereenselwig nie, en keer terug na haar ouers.	word deur die vampier-pa van die ondode gesin gebyt, en hy verander in 'n vampier.
Ruimte	Afrika-ruimte.	Suid-Afrikaanse stadsruimte.	Suid-Afrikaanse dorps- of stadsruimte.	Nederlandse dorps- of stadsruimte.	Nederlandse landelike en stadsruimte.	Stadsruimte.
Tydperk	Hedendaagse Afrika.	Hedendaagse Suid-Afrika.	Hedendaagse Suid-Afrika.	Nederland, ongeveer 1970.	Hedendaagse Nederland.	Hedendaags.
Illustrasies	Geen.	Geen.	Swart-en-wit illustrasies.	Swart-en-wit illustrasies.	Swart-en-wit illustrasies.	Swart-en-wit illustrasies.
Tema	'n Mens is nooit te jonk om 'n rol te speel in die wêreld waarin hy hom bevind nie.	Aggressie en vooroordeel teenoor ander is nie 'n oplossing vir problematiese verhoudings nie.	Kunstenaars en hul werk het 'n besondere rol te speel in die samelewing.	Elke individu het 'n rol te speel in die aan die lig bring van ongeregtigheid in die samelewing.	Gelukkige huislike en gesinsomstandighede speel 'n groter rol in die individu se geluk as materiële welvaart.	Dit baat om ter wille van goeie verhoudings jou voorkeure op die agtergrond te plaas.

Die onderwerp in die Afrikaanse verhale verskil van mekaar: In *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* gaan dit oor politiek en ekologie, onderwerpe wat handel oor die sosiale en omgewingsverantwoordelikheid van die mens. Daarteenoor het *Aliens en engele* 'n onderwerp wat die individu en sy verhouding tot ander raak: egskeiding. Die onderwerp in *Vincent van Gogga* verskil van die ander in dié sin dat dit geskoei is op 'n konteks wat werklik bestaan het: die lewe en werk van Vincent van Gogh. In 'n mate beïnvloed die onderwerp die vertelwyse van die verhaal: *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* en *Vincent van Gogga* is fantasieverhale, terwyl *Aliens en engele* 'n realistiese verhaal is. Die verhale stem met mekaar ooreen ten opsigte van die vertelinstantie en fokalisasie. In al die verhale is die hoofkarakters jonk; die karakters verskil in dié opsig dat die hoofkarakter in *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* 'n getransfigureerde meisie is, in *Aliens en engele* is die hoofkarakter 'n seun en in *Vincent van Gogga* is die hoofkarakter 'n vlooi. In die gebeurebeelding het die drie verhale ongeveer dieselfde patroon: 'n jong karakter vervreem op 'n manier – fisies of emosioneel – van sy ouerhuis, ondergaan 'n sekere groeiproses en keer dan terug na sy ouerhuis. In al die gevalle bring die vervreemding vir die leser 'n bewustheid op 'n sekere vlak, naamlik van verbondenheid met die eie, wat weerspieël word wanneer die karakter sy pad terugvind na sy ouerhuis. Die drie Afrikaanse verhale speel af in Suid-Afrikaanse ruimtes, maar daar moet gesê word dat *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* hoofsaaklik konsentreer op die Afrika-ruimte. Die verhale speel ook almal af in die moderne Suid-Afrika. *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* en *Aliens en engele* bevat geen illustrasies nie, terwyl wit-en-swart-illustrasies voorkom in *Vincent van Gogga*. *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* en *Vincent van Gogga* stem tematies ooreen: dit handel oor die rol van die individu in die samelewing. In *Aliens en engele* handel die tema oor die verhoudings wat die individu met die mense rondom hom het. Dit is dus duidelik dat daar nie konstante voorwaardes is ten opsigte van bepaalde verhaalelemente of verhaalaspekte vir die gebruik van humor in Afrikaans nie.

Die onderwerp van die Nederlandse verhale verskil grootliks: *Minoes* handel oor sosiale ongeregtegtigheid, *Het verhaal van Bobbel* handel oor armoede en *Nooit de buren bijten* handel oor ondode wesens. Daar kan wel 'n ooreenkoms gesien word tussen die onderwerpe van die drie verhale in dié sin dat dit gaan oor individue in hul groter sosiale konteks. Wat vertelwyse betref, is *Minoes* en *Nooit de buren bijten* fantasieverhale, terwyl *Het verhaal van Bobbel* 'n realistiese verhaal is. Die vertelinstantie en fokalisasie in die verhale is 'n konstante: 'n eksterne verteller en wisselende fokalisasie. Die hoofkarakters verskil van mekaar ten opsigte van die gedaantes wat hulle aanneem: in *Minoes* is die hoofkarakter 'n getransfigureerde kat, in *Het verhaal van Bobbel* is dit 'n jong meisie, en in *Nooit de buren bijten* is dit ondode wesens. In die karakterbeelding van *Minoes* en *Het verhaal van Bobbel*

kan 'n konstante geïdentifiseer word wat nie voorkom in *Nooit de buren bijten* nie: in eersgenoemde verhale pas die hoofkarakter in sy wêreld aan deur ontwikkeling te ondergaan. In *Nooit de buren bijten* pas die hoofkarakters nie werklik aan by hulle omstandighede nie, maar daar word deur die ander karakters by hulle aangepas. Betreffende gebeurebeelding kan aangevoer word dat al die verhale begin in sosiale omstandighede waar die hoofkarakters op die een of ander wyse uitgeworpe is. Wanneer die verhale eindig, pas die hoofkarakters op die een of ander wyse beter binne hulle sosiale omstandighede. *Minoes* en *Het verhaal van Bobbel* speel af in ruimtes wat geëien kan word as Nederlandse ruimtes, terwyl *Nooit de buren bijten* afspeel in 'n algemene stadsruimte. *Het verhaal van Bobbel* en *Nooit de buren bijten* speel af in die hedendaagse Nederland, terwyl *Minoes* in ongeveer 1970 afspeel. Die tema in die Nederlandse verhale verskil van mekaar: in *Minoes* gaan dit oor die individu se plig in / teenoor die samelewing, in *Het verhaal van Bobbel* handel dit oor die individu binne sy eie omstandighede, en in *Nooit de buren bijten* handel dit oor die individu se sosiale ingesteldheid. Dit blyk dus ook dat daar nie in die Nederlandse verhale konstante voorwaardes ten opsigte van die verhaalelemente en verhaalaspekte is vir die gebruik van humor nie.

Wanneer die Afrikaanse en die Nederlandse verhale met mekaar vergelyk word, kan die onderwerpe van die ses verhale in twee oorkoeplende kategorieë verdeel word: in 'n *Haas moet doen wat 'n haas moet doen*, *Vincent van Gogga*, *Minoes* en *Nooit de buren bijten* handel dit oor die plek, rol en die invloed van die individu binne 'n groter sosiale konteks. In die ander twee verhale, *Aliens en engele* en *Het verhaal van Bobbel* handel dit oor die individu se verhouding tot sy onmiddellike werklikheid. Die laaste twee is realistiese verhale; die ander vier verhale is fantasieverhale. Dit wil dus voorkom asof die kombinasie van die fantasiemodus en humor uitstekende moontlikhede skep om ernstige sosiale kwessies in 'n ligte, aangename trant vir die jong leser aan te bied. Al die verhale het 'n eksterne verteller en wisselende fokalisasie. Soos *Aliens en engele* en *Het verhaal van Bobbel* ten opsigte van die vertelwyse vergelyk kan word, kan die verhale ook vergelyk word ten opsigte van die karakterisering: dit is jong menskarakters. Die hoofkarakters in die vier fantasieverhale kan nie in 'n realistiese verhaal gekry word nie: in 'n *Haas moet doen wat 'n haas moet doen* en *Minoes* is die hoofkarakters getransfigureer, en in *Vincent van Gogga* en *Nooit de buren bijten* is die hoofkarakters onderskeidelik 'n vlooi en ondode wesens. Met die uitsondering van *Nooit de buren bijten* het al die verhale op die vlak van karakterisering en gebeurebeelding daarmee te doen dat die karakter 'n groeiproses ondergaan en dan beter binne sy fisiese wêreld of geesteswêreld pas. In *Nooit de buren bijten* word daar as't ware van die samelewing verwag om aan te pas by die buitengewone karakters. Tydruimtelik kan *Aliens en engele* en *Vincent van Gogga* geëien word as hedendaagse Suid-Afrikaanse

stads- of dorpsruimtes. *Minoes* kan geplaas word in 'n Nederlandse stadsruimte van ongeveer 1970. *Het verhaal van Bobbel* speel af in hedendaagse Nederlandse landelike en stadsruimtes, terwyl die ruimte in *Nooit de buren bijten* nie werklik vasstelbaar is nie. Dit wil wel lyk asof die verhaal in die moderne tyd afspeel. *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* speel af in hedendaagse Afrika. Humor is dus moontlik op enige plek en in enige tydskonteks. *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen* en *Aliens en engele* bevat geen illustrasies nie, maar die ander vier verhale het almal swart-en-wit illustrasies. Illustrasies dra wel tot humor by, maar is dus nie 'n konstante voorwaarde nie. Die temas kan oorkoeplend verdeel word ten opsigte van oriëntasie: *'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen*, *Vincent van Gogga*, *Minoes* en *Nooit de buren bijten* se tema handel hoofsaaklik oor die individu se rol in die sosiale opset waarbinne hy hom bevind. Daarteenoor staan *Aliens en engele* en *Het verhaal van Bobbel* waar dit hoofsaaklik gaan oor die individu binne sy eie kleiner leefwêreld. Humor is dus moontlik in enige sosiale opset of leefwêreld.

Bogenoemde konstantes en variante maak dit vir die leser tussen 9 en 12 jaar moontlik om weens verskeie redes met die verskillende karakters in hulle verskillende leefwêreld wat deur die verhale uitgebeeld word, te kan identifiseer.

5.2.3 Situasiehumor

Tabel 7 gee 'n aanduiding van die voorkoms van situasiehumortipes soos wat dit aangedui is in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4.

Tabel 7: Vergelyking ten opsigte van situasiehumor

	'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen	Aliens en engele	Vincent van Gogga	Minoes	Het verhaal van Bobbel...	Nooit de buren bijten
Antiklimaks			✓			✓
Gemeganiseerdheid	✓	✓		✓	✓	✓
Gewelddadigheid	✓		✓		✓	✓
Herkenning	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Indirekte bevestiging	✓	✓	✓	✓		✓
Inkongruensie	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Ironie	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Klugtigheid	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Misverstand	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Oordrywing	✓	✓	✓			✓

Penaries	✓		✓	✓	✓	✓
Peripetie	✓					✓
Sarkasme	✓			✓		✓
Skep van verwagtings			✓	✓	✓	✓
Spottery	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Taboeverbreking	✓		✓		✓	✓
Terugwysing	✓		✓	✓	✓	✓
Vergelyking	✓		✓		✓	✓
Verrassing	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Al die situasiehumortipes wat deur die model (2.5.8.1) voorgestel is, kom voor in die drie Afrikaanse verhale. Die tipes wat in al drie die verhale voorkom, is herkenning, indirekte bevestiging, inkongruensie, ironie, klugtigheid, misverstand, oordrywing, spottery en verrassing.

In die Nederlandse verhale kom al die humortipes van die model voor. Die tipes wat in al drie die verhale voorkom, is herkenning, inkongruensie, ironie, klugtigheid, misverstand, penaries, die skep van verwagtings, spottery, terugwysing en verrassing.

Wanneer die Afrikaanse en Nederlandse verhale met mekaar vergelyk word, word dit duidelik dat die humortipes in twee groepe verdeel sou kon word: dié tipes wat bydra tot die verrassingsaspek in die verhaal, en dié tipes wat die leser meerderwaardig laat voel teenoor die karakters en / of die gebeure. Hierdie twee groepe het dus 'n wisselende effek op die leser. Dit is opvallend dat ál die tipes wat deur die model voorgestel word, in *Nooit de burenbijten* voorkom. Waar humortipes nie so gereeld geïdentifiseer is nie, beteken dit nie dat dit nie geskik is vir kinderverhale nie. Dit kan wel moontlik beteken dat die wyse waarop die onderwerpe van die verskillende verhale uitgebou is, hulle nie so geredelik tot sekere humortipes leen nie.

5.2.4 Woordhumor

In hierdie tabel word 'n aanduiding gegee van die verspreiding van die woordhumortipes in die ses gekose verhale:

Tabel 8: Vergelyking ten opsigte van woordhumor

	'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen	Aliens en engele	Vincent van Gogga	Minoas	Het verhaal van Bobbel...	Nooit de buren biften
Antonomasia	✓					
Dubbelsinnigheid			✓	✓		✓
Ellips			✓			
Eufemismes	✓					
Hiperbool		✓			✓	
Ikonsiteit						
Inkongruensie	✓	✓	✓		✓	✓
Inversie						
Ironie	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Kontras	✓					✓
Litotes			✓			
Metonimia						
Neologisme		✓			✓	✓
Oksimoron			✓	✓		
Onomatopee	✓					
Paradoks					✓	✓
Personifikasie	✓	✓		✓		
Repetisie			✓			
Sinekdogee		✓	✓	✓		
Sinestesie					✓	✓
Spottery		✓	✓			
Taboeverbreking	✓	✓		✓		
Vergelyking						
Klankmanipulasie		✓	✓			✓
Woordspeling	✓	✓	✓	✓	✓	✓

In die analyses is eksemplaries te werk gegaan. Wanneer 'n humortipe nie in 'n verhaal aangedui is nie, beteken dit nie dat die stylfiguur waarop dit gebaseer is, nie in die verhaal voorkom nie. Dit impliseer wel dat die stylfiguur moontlik nie binne 'n humoristiese konteks voorkom nie. Verder moet ook beklemtoon word dat daar sover moontlik wetenskaplik-objektief met die verhale omgegaan is, maar dat daar steeds vanselfsprekend 'n mate van subjektiwiteit betrokke is by die identifisering van humoristiese situasies of woordmomente.

In die drie Afrikaanse verhale kom inkongruensie, ironie en woordspeling in al drie die verhale voor. In al die Nederlandse verhale kom ironie en woordspeling voor. Ironie en woordspeling kom in al ses die verhale voor. Die afleiding kan dus gemaak word dat ironisering, waarin dit dikwels gaan om die teenoorgestelde van wat verwag word, aansluit by die verrassingsaspekte in 'n verhaal (vergelyk ook 5.2.1.2). Woordspeling sluit aan by taal as spel, wat een van die belangrikste kenmerke en funksies van kinderliteratuur is.

5.3 SLOT

Die analyses maak dit duidelik dat humor 'n beduidende rol in kinderverhale speel. Dit is nie beperk nie en kan voorkom in verhale met 'n verskeidenheid onderwerpe: dit hoef nie slegs gepaard te gaan met 'n ligte toonaard nie. Dit kan verder nie beperk word tot 'n enkele verhaalelement of -aspek nie, en die humor is nie beperk tot slegs sekere tipes nie. Humor maak die verhaal vir die leser toeganklik: die verhaal word vir die leser 'n lees- én leerervaring. Die verskeidenheid humortipes wat in 'n verhaal voorkom, maak dit vir 'n verskeidenheid lesers geslaagd. Humor voeg dus waarde toe tot 'n verhaal en kan 'n kragtige instrument wees in die hand van die outeur en medieerder. Op hulle beurt kan hierdie partye / individue die kinderleser sensitief maak vir humor in verhale, en dit brei die lesers se lees- en lewensvaardighede uit.

Hierdie studie het slegs gefokus op humor in verhale vir lesers van 9 tot 12 jaar. Uit die studie spruit 'n aantal moontlikhede vir verdere navorsing voort. Die model kan toegepas word op verhale vir ander teikengroepe, verhale uit die oeuvres van een of meer outeurs en verder op verhale uit 'n groot verskeidenheid ander tale.

Humor bring interaksie tussen die verhaal en die leser: dit sal noodwendig 'n reaksie van die leser vereis. Hierdie reaksie word op verskeie maniere gemanifesteer, én word vir ander sigbaar deur die leser se onmiddellike reaksie: hy reageer met 'n skaterlag of 'n glimlag. Dit beïnvloed sy kognitiewe, sosiale, emosionele en morele ontwikkeling ten goede: humor in kinderverhale kan 'n lewenslange nawerking op die leser hê.

BIBLIOGRAFIE

- ABRAMS, MH. 1993. A glossary of literary terms. 6th ed. Orlando : Harcourt Brace College.
- AFRIKAANSE LETTERKUNDEVERENIGING. 1994. Vernuwung in die Afrikaanse Letterkondevereniging: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkondevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994. Geredigeer deur Marion Hattingh en Hein Willemse.
- AIKEN, J. 1982. The way to write for children. London : Elm Tree Books.
- AKMAJIAN, A, DEMERS, RA & FARMER, AK. 1992. Linguistics: an introduction to language and communication. 3rd ed. Mass. : MIT Press.
- ATTARDO, S. 1994. Linguistic theories of humour. New York : Mouton de Gruyter.
- BAL, M. 1990. De teorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie. Muiderberg : Coutinho.
- BAUDOIN, T. 1994. Jeugdliteratuur voor de beroepspraktijk. Groningen : Wolters-Noordhoff.
- BERGER, AA. 1987. Humor: an introduction. *American Behavioural Scientist*, 30(1):6-15, Jan./Feb.
- BERGSON, H. 1911. Laughter: an essay on the meaning of the comic. Authorised translation by Cloudesley Brereton and Fred Rothwell. New York : MacMillan.
- BISSCHOFF, A-M. 1992. Fokalisasie. (In Cloete, TT, red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 133-134.)
- BOOYSE, JJ & LE ROUX, CS. 1996. Children's Literature – a vehicle for social, "emotional" and moral development. (In Afrikaanse Letterkondevereniging, Hoofkongres. Vernuwung in die Afrikaanse Letterkondevereniging: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkondevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994. Geredigeer deur Marion Hattingh en Hein Willemse. p. 245-266.)
- BRAUDE, S. 1996. The implications for humour in children's literature, with particular reference to the contemporary South African situation. (In Other worlds, other lives: children's literature experiences: proceedings of the International Conference on Children's Literature, Pretoria, 4-6 April 1995. Edited by Myrna Machet, Sandra Olën, Thomas van der Walt. Pretoria : Unisa Press. p. 94-106.)
- BRINK, AP. 1989. Vertelkunde: inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria : Academica.
- BUKATKO, D & DAEHLER, MW. 1995. Child development: a thematic approach. 2nd ed. Boston : Houghton Mifflin.

- CHAPMAN, T & FOOT, H, eds. 1976. Humour and laughter: theory, research and applications. London : Wiley & Sons.
- CIRLOT, JE. 1991. A dictionary of symbols. 2nd ed. Translated from the Spanish by Jack Sage. New York : Droset Press.
- CLOETE, TT. 1984. Wat is literatuur? POTCHEFSTROOM : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydrae van die PU vir CHO. Reeks A: nr. 50.)
- CLOETE, TT, BOTHA, E & MALAN, C, reds. 1985. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-literêr.
- CLOETE, TT, red. 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. (Reeks A : nr. 50.)
- COOPER, JC. 1978. An illustrated encyclopedia of traditional symbols. London : Thames & Hudson.
- DE BRUYN, PS. 1988. Humor as kultuureie. *Woord en daad*, 28(306):15-16, Feb.
- DE STADLER, LG. 1989. Afrikaanse semantiek. Johannesburg : Southern.
- DE VILLIERS, L. 1996. Aliens en engele. Kaapstad : Tafelberg.
- DE VOS, P. 1990. Vincent van Gogga. Kaapstad : Tafelberg.
- DE VOS, P. 1998. Bibliografiese besonderhede: Philip de Vos. (Oorspronklike dokument in besit van die outeur.)
- DU PLOOY, HJG. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworth.
- DURANT, J & MILLER, J, eds. 1988. Laughing matters: a serious look at humour. Essex : Longman.
- ESAR, E. 1954. The humor of humor. London : Phoenix.
- EZELL, HK & JARZYNSKA, MA. 1996. An intervention for enhancing children's understanding of jokes and riddles. *Child language teaching and therapy*, 12(2):148-163, Jun.
- FOURIE, PJ. 1994. 'n Studie van humor in enkele komedies van Plautus in die lig van die klassieke teorieë. Bloemfontein : UOVS. (Verhandeling – M.A.)
- FREUD, S. 1960. Jokes and their relation to the unconscious. Newly translated from the German and edited by James Strachey. London : Routledge.
- GEORGIU, C. 1969. Children and their literature. New Jersey : Prentice-Hall.
- GHEQUIERE, R. 1993. Leesbeesten en kijkcijfers: onderzoek naar het leesgedrag van Vlaamse jongeren tussen 9 en 15 jaar. Apeldoorn : Averbode.
- GHEQUIERE, R. (rita.ghesquiere@arts.kuleuven.ac.be) 2000. Meganisering as humortipe. [E-pos aan:] Van der Westhuizen, ES (afnesvdw@puknet.puk.ac.za) Nov. 23.

- GILLESPIE, MC & CONNER, JW. 1975. Creative growth through literature for children and adolescents. Columbus : Merrill. 405 p.
- GLAZER, GI & WILLIAMS III, G. 1979. Introduction to children's literature. New York : McGraw-Hill.
- GORDON, L. 1996. Revolting rhymes: humour as a subversive activity in children's literature. (*In Afrikaanse Letterkundevereniging, Hoofkongres. Vernuwung in die Afrikaanse Letterkundevereniging: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994. Geredigeer deur Marion Hattingh en Hein Willemse. p. 203-218.*)
- GREYLING, SF. 1984. Ruimte in die kinderboek met verwysing na die werk van erkende Afrikaanse kinderboekskrywers. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.) 267 p.
- GREYLING, SF. 2000a. Storiowerf: CV Leon de Villiers. [Web:] <http://www.storiowerf.co.za/cv's/cvleondevilliers.html> [Datum van besoek: 6 Sept. 2000].
- GREYLING, SF. 2000b. Storiowerf: CV Martie Preller. [Web:] <http://www.storiowerf.co.za/cv's/cvmartiepreller.html> [Datum van besoek: 6 Sept. 2000].
- GRUNER, CR. 1978. Understanding laughter. The workings of wit and humour. Chicago : Nelson-Hall.
- HAT sien Odendal
- HEIMERIKS, N & VAN TOORN, W, *reds.* 1989. De hele Biblebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden. Amsterdam : Querido.
- HOLTROP, A. 1989. Humor met een grote H – het komische kinderboek. (*In Heimeriks, N & Van Toorn, W, reds. De hele Biblebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden. Amsterdam : Querido. p. 391-409.*)
- HULSEBOSCH, A. 1976. Katten zijn geen getuigen; een globale bespreking van enige aspecten uit Minoes, van Annie MG Schmidt. (*In Project Jeugdliteratuur, aflevering 3.0.0.1. p. 54-59.*)
- ISER, W. 1988. The reading process: a phenomenological approach. (*In Lodge, D, ed. Modern criticism and theory: a reader. London : Longman. p. 211-228.*)
- JACKSON, R. 1981. Fantasy: the literature of subversion. London : Methuen.
- JAKOBSON, R. 1960. Linguistics and poetics. (*In Sebeok, TA, ed. Style in language. Mass : MIT Press. p. 350-377.*)
- JAMES, H. 1972. Theory of fiction: Henry James. London : University of Nebraska Press.
- JOHL, J. 1992. Karakterisering. (*In Cloete, TT, red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 199-202.*)
- JORDAAN, W. 2000a. Die (volks)nar is dood – lank lewe die nar. *Beeld*:23, Aug. 12.
- JORDAAN, W. 2000b. Kom lag saam met ons, hier is julle veilig. *Beeld*:10, Jul. 12.

- KANT, I. 1983 (1790). *Critique of Judgement*. Translated, with an introduction, by Werner S. Pluhar. Indiana : Hackett.
- KEURIS, M. 1992. Tyd in die literatuur. (*In* Cloete, TT, red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-literêr. p. 543-546.)
- KLEINKE, CJ. 1991. *Coping with life challenges*. California : Brooks/Cole.
- KLOMPMAKER, M. 1987. Van Leeuwen en Kuijer bewijsen vakmanschap. *Leidsch Dagblad*:24, Jun. (*In* LITEROM.)
- LEFRANCOIS, G. 1993. *The lifespan*. 4th ed. Belmont : Wadsworth.
- LINDERS, J. 1988. *De jeugdboeken top 100 allertijden*. Amsterdam : Zirkoon.
- LINDQUIST, B & MOLNAR, A. 1995. Children learn what they live. *Educational Leadership*, 50-51, Feb.
- LODGE, D. ed. 1988. *Modern criticism and theory: a reader*. London : Longman
- LOOCK, I. 1994. Enkele gedagtes oor die gebruik van die Gotiese spanningsverhaal en vernuwing in die Afrikaanse prosa. (*In* Afrikaanse Letterkundevereniging, Hoofkongres. Vernuwing in die Afrikaanse Letterkundevereniging: referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994. Geredigeer deur Marion Hattingh en Hein Willemse. p. 99-109.)
- LOUW, DA. 1994. *Menslike ontwikkeling*. 2de uitg. Pretoria : HAUM-tersier.
- LOWIS, MJ & NIEUWOUDT, JM. 1994. Humor as a coping aid for stress. *Social work/Maatskaplike werk*, 30(2):124-131.
- LYONS, J. 1971. *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge : University Press.
- MALAN, C, red. 1983. *Letterkunde en die leser – inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke*. Durban : Butterworth.
- MEADOWS, S. 1993. *The child as thinker: the development and acquisition of cognition in childhood*. London : Routledge.
- MONRO, DH. 1963. *Argument of laughter*. Notre Dame : University of Notre Dame Press.
- MOUTON, J & MARAIS, HC. 1990. *Basiese begrippe: metodologie van die geesteswetenskappe*. Pretoria : RGN. (RGN-reeks in metodologie.)
- MVH. 1970. *Kinder boetiek*. *De Standaard*: 27, Nov.
- NBLC (Vereniging van Openbare Biblioteke.) Annie MG Schmidt, auteursinformatie. (*In* LiteratuurRom.)
- NBLC (Vereniging van Openbare Biblioteke.) Joke van Leeuwen, auteursinformatie. (*In* LiteratuurRom.)
- NBLC (Vereniging van Openbare Biblioteke.) Paul van Loon, auteursinformatie. (*In* LiteratuurRom.)

- NEWMAN, BM & NEWMAN, PR. 1979. Development through life: a psychosocial approach. Revised edition. Homewood, Illinois : Dorsey Press.
- NORTON, DE. 1983. Through the eyes of a child: an introduction to children's literature. Columbus : Charles E Merrill.
- ODENDAL, FF. 1994. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 3de uitg. Midrand : Perskor.
- OHLHOFF, H. 1983. Hoofbenadering in die literatuurstudie. (In Cloete, TT, Botha, E & Malan, C, reds. Letterkunde en die leser – inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke. Durban : Butterworth. p. 31-63.)
- PALMER, J. 1994. Taking humour seriously. London : Routledge.
- PODILCHAK, W. 1992. Fun, funny, fun-of humor and laughter. *Humor*, 5(4), 375-396.
- PRELLER, M. 1997. 'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen. 2de druk. Kaapstad : Human & Rousseau.
- PRETORIUS, R. 1992. Humor. (In Cloete, TT, red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 170-171.)
- RASKIN, V. 1985. Semantic mechanisms of humor. Dordrecht : Reidel.
- ROOD, CF. 1995. Die kinderboekillustreerder as kunstenaar – 'n evalueringstudie aan die hand van enkele Suid-Afrikaanse kinderboekillustreerders. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M. Bibl.)
- ROSSOUW, MA. 1992. Resepsieteorie. (In Cloete, TT, red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 427-429.)
- SCHMIDT, AMG. 1998. Minoes. 19de dr. Amsterdam : Querido.
- SEBEOK, TA. 1964. Style in language. Cambridge, Mass. : M.I.T. Press.
- SELDEN, R & WIDDOWSON, P. 1993. A reader's guide to contemporary literary theory. 3rd ed. Hertfordshire : Harvester Wheatsheaf.
- SELMAN, RL & SELMAN, AP. 1979. Children's ideas about friendship: a new theory. *Psychology Today*, 13:71-114, Oct.
- SENEKAL, J. 1983. Resepsie – 'n terreinverkenning. (In Malan, C, red. Letterkunde en die leser – inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke. Durban : Butterworth. p. 1-42.)
- SMEENK, CW. 1979. Leeftijdsindeling van kinderboeken en leesinteresse in de schoolfase. (In Project Jeugdliteratuur, aflevering 4.0.14. p. 1-17.)
- SMITH, PK & COWIE, H. 1991. Understanding children's development. Oxford : Blackwell.
- STEENBERG, E. 1974. Die kind in die Afrikaanse prosa: 'n literêre evaluasie. Bloemfontein : UOVS. (Proefskrif – D. Litt.)
- STEENBERG, E. 1979. My kind en sy boek. Kaapstad : Tafelberg.

- STEENBERG, E. 1983. Klein uurwerk: motief en handeling by die kind. Potchefstroom : PU vir CHO. (Wetenskaplike bydrae van die PU vir CHO. Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 44.)
- STEENBERG, E. 1987. Fantasia in die kinderboek – 'n kernhandleiding. Pretoria: HAUM-literêr.
- STEGMAIER, NK. 1974. Teaching interpersonal communication through children's literature. *Elementary English*, 51(7), 927-931.
- SWIFEN, A. 1984. In defence of fantasy. A study of the genre in English and American Literature since 1945. London : Routledge and Kegan.
- TAFELBERG-UITGEWERS. 2000a. Tafelberg-Uitgewers / Publishers - Ons skrywers / Our writers: Leon de Villiers. [Web:] <http://www.tafelberg.com/skrywers/ldvilliers.html> [Datum besoek: 9 Sept. 2000].
- TAFELBERG-UITGEWERS. 2000b. Tafelberg-Uitgewers / Publishers - Ons skrywers / Our writers: Martie Preller. [Web:] <http://www.tafelberg.com/skrywers/mpreller.html> [Datum besoek: 9 Sept. 2000].
- TUCKER, N. 1988. What's the joke? A look at children's humour. (In Durant, J. & Miller, J, eds. Laughing matters: a serious look at humour. Essex : Longman. p. 66-74.)
- VAN DEN BERGH, H. 1972. Konstanten in de komedie: een onderzoek na komische werking en ervaring. Amsterdam : Moussault.
- VAN DER MERWE, CN & VILJOEN, HM. 1998. Alkant Olifant – 'n inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria : Van Schaik.
- VAN DER WESTHUIZEN, ES. 1997. Die representasie van die visie in die verhalende prosa van Elsabe Steenberg. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif - Ph.D.)
- VAN GORP, H, GHESQUIRE, R, DELABASTITA, D & FLAMEND, J. reds. 1991. Lexicon van literaire termen. Groningen : Wolters-Noordhoff.
- VAN HUYSSTEEN, GB. 1995. 'n Kognitief-pragmatiese benadering op seksuele uitdrukking in Afrikaans. Pretoria: UP. (Verhandeling - M.A.)
- VAN LEEUWEN, J. 1998. Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worde. 19de dr. Amsterdam: Querido.
- VAN LOON, P. 1998. Nooit de bureu bijten. 8ste dr. Amsterdam : Elzenga.
- VAN LUXEMBURG, J, BAL, M & WESTSTEIJN, WG. 1982. 3de dr. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho.
- VENTER, LS. 1992. Verteller (Epiek). (In Cloete, TT, red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-literêr. p. 564-565.)
- WHITE, S & WINZELBERG, A. 1992. Laughter and stress. *Humour*, 5(4):343-355.
- WOOLFOLK, AE. 1995. Educational psychology. 6th ed. Boston : Allyn & Bacon.
- WYBENGA, G. 1983. Die kind as ek-verteller in drie Afrikaanse jeugverhale. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling - M.A.)

ZIGLER, E, LEVINE, J & GOULD, L. 1967. Cognitive challenge as a factor in children's humor appreciation. *Journal of personality and social psychology*, 6(3):332-336.