

**'N EKSPERIMENTELE VERKENNING VAN GRAFIESE MANIPULASIE TER WILLE
VAN DOELTREFFENDE KOMMUNIKASIE IN DIE PRENTEBOEK**

Elizabeth Pulles, BA(BK)(Inligtingsontwerp)

**Verhandeling goedgekeur as gedeeltelike nakoming van die ver-
eistes vir die graad MAGISTER in BEELDENDE KUNSTE van die
Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.**

Leier: Prof. A.J.N. von S. Venter

Hulpleier: Prof. dr. C.A. Lohann

Potchefstroom

1990

A B S T R A C T

The objective of this study is to investigate the picture book as a form of communication. The investigation comprises both a theoretical and a practical approach.

An extensive literature survey was undertaken, publishers interviewed and visits undertaken to process and printing houses to establish the methods and approaches that are currently employed to produce a picture book.

The theoretical formulation forms the background and motivation to the practical aspect of the study. The practical component entails the actual conceptualization, design, illustration and publication of a picture book. The possibilities and constraints imposed on the illustrator, comprising all the elements that influence and shape the communication process, are presented and discussed - firstly in theory and then in direct reference to the picture book which is being illustrated.

The theoretical and practical components of this study combine to show up the picture book as a unique art and literary form. The manner in which successful communication is achieved through the effective utilization of all the processes and elements that combine to form the picture book is demonstrated. This study emphasizes that the illustrator should get to know and use all possibilities and restrictions to their full advantage to create an effective, unique interpretation and expression in picture book form.

DANKBETUIGINGS

My innige dank aan die volgende persone wat met hierdie verhandeling behulpsaam was:

- Professore A.J.N. von S. Venter en C.A. Lohann vir hulle bekwame leiding tydens my studie;
- Herman Strauss vir waardevolle hulp;
- Dr. M. Retief en mnr. M. Jacklin van Daan Retief-uitgewers en ms. A. Potgieter van Human & Rousseau-uitgewers vir insiggewende gesprekke;
- Die Departement Beeldende Kunste vir 'n geldelike toekening en besondere hulp met die uitstalling van die praktiese komponent van die verhandeling;
- My familie en vriende sonder wie se hulp en morele bystand hierdie studie nie moontlik sou wees nie.

I N H O U D S O P G A W E

**'N EKSPERIMENTELE VERKENNING VAN GRAFIESE
MANIPULASIE TER WILLE VAN DOELTREFFENDE
KOMMUNIKASIE IN DIE PRENTEBOEK**

Bladsy

INLEIDING	1
HOOFSTUK 1 : WAT IS 'N PRENTEBOEK?	
1.1 VORM: Die formaat van die prenteboek	4
1.2 INHOUD: Die prenteboek as letterkunde en kunsvorm	6
1.3 DIE FUNKSIE VAN DIE PRENTEBOEK AS KOMMUNIKASIE- VORM	10
1.4 DIE LETTERKUNDIGE AARD VAN DIE PRENTEBOEK	13
1.4.1 Milieu	17
1.4.2 Karakter	18
1.4.3 Handeling (Intrige)	19
1.4.4 Tema	20
1.4.5 Toon en styl	20
1.5 SLOT	20
HOOFSTUK 2 : DIE FAKTORE WAT BETREKKING HET OP DIE ILLUS- TREERDER SE ROL IN DIE KONSEPTUERING EN DIE FISIESE WORDING VAN DIE PRENTEBOEK	
2.1 INLEIDING	22
2.2 DEFINISIE VAN ILLUSTRASIE AS KUNSVORM	23
2.2.1 Illustrasie as komponent van grafiese ontwerp ..	23
2.2.2 Illustrasie as komponent van die vrye kunste ...	24
2.3 DIE BEPLANNINGSFASE VAN ILLUSTRASIE	25

2.4	MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS OP DIE ILLUSTRASIE- EN ONTWERPPROSES WAT DEUR DIE UITGEWER OPGELÊ WORD	25
2.4.1	Die aard van boekuitgewery	25
2.4.2	Die funksies van die uitgewer	26
2.4.2.1	Keuse van manuskrip	26
2.4.2.2	Kosteberaming	26
2.4.2.3	Kontrole van vervaardigings-, finansiële en bemarkingsprosesse	27
2.5	BEPERKINGS EN MOONTLIKHEDE WAT AAN DIE ILLUS- TREERDER GESTEL WORD AS GEVOLG VAN DIE AARD VAN DIE DOELMARK	29
2.5.1	Die waarde van riglyne aangaande die doelmark ..	30
2.5.2	Die waarde van riglyne vir die uitgewer	30
2.5.3	Wyses waarop die skrywer en illustreerder die aard van die doelgehoor in ag neem	31
2.5.3.1	Die formele kwaliteite in die werk	31
2.5.3.2	Die interpretasie van die leesstof	31
2.6	MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUS- TREERDER ONTSTAAN UIT DIE MANUSKRIP	37
2.6.1	Die rol van die illustreerder in die keuse van die manuskrip	37
2.7	DIE INDELING EN ONTLEDING VAN DIE VERHAAL TEN OPSIGTE VAN DIE FISIESE VORM DAARVAN	39
2.7.1	Die rowwe uitleg van die prenteboek	39
2.7.2	Die interpretasie van die prenteboekverhaal	41
2.7.2.1	Wyses van interpretasie	41
2.7.2.2	Die agtergrond tot die interpretasie	43
2.7.2.3	Integriteit in interpretasie	45
2.7.3	Ontleding van die verhaal	48
2.7.4	Indeling van die inhoud volgens die formele struktuur	48
2.7.5	Die formele struktuur ontleed volgens letterkun- dige beginsels	49

2.7.6	Die interaksie van die visuele en verbale aspekte in die formele struktuur van die prenteboek .	50
2.7.7	Die strukturering en ontwerp van die tydsverloop waarin die verhaal ontvou	52
2.7.8	Die invloed van karakterisering op die struktuur van die verhaal	52
2.8	DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGE WAT AAN DIE ILLUSTRERDER GESTEL WORD TEN OPSIGTE VAN DIE BEMARKING VAN DIE BOEK	59
2.8.1	Die waarde van bemarking vir die uitgewer	59
2.8.2	Die invloed van die onderskeie verbruikers op die uitgewer se produk	60
2.8.2.1	Formaat	60
2.8.2.2	Bindwerk	61
2.8.2.3	Lettertipe	62
2.8.2.4	Inhoud	63
2.9	DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUSTRERDER ONTSTAAN UIT DIE PRODUKSIEPROSES	68
2.9.1	Kosteberaming	68
2.9.2	Keuse van illustreerder	69
2.9.3	Tydskedulering van die projek	69
2.9.4	Tipografie	69
2.9.5	Finale illustrasie- en ontwerpwerk	70
2.9.6	Produksie-aanwysings	71
2.9.7	Die invloed van die reproduksieproses op die geïllustreerde produk	71
2.9.8	Samevoeging van teks en illustrasie	73
2.9.9	Wyses waarop reproduksie kleurgebruik beïnvloed	73
2.9.10	Die invloed van die inslaanmetode op die illustrasiewerk	76
2.9.11	Die invloed van die drukproses op die illustrasiewerk	77
2.9.12	Die invloed van die papier op die finale produk	78
2.9.13	Die invloed van die bindmetode op die finale produk	79

2.10	DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUS- TREERDER ONTSTAAN OP GROND VAN DIE BEGINSELS VAN GRAFIESE ONTWERP	80
2.10.1	Beperkings en moontlikhede wat ontstaan uit die fisiese struktuur van die prenteboek	80
2.10.2	Eenheid en afwisseling	84
2.10.3	Beweging	85
2.10.4	Visuele balans	85
2.10.5	Verhouding en skaal	86
2.10.6	Moontlikhede en beperkings wat ontstaan uit die formele indeling van die prenteboek	86
2.10.7	Die omslag	87
2.10.8	Die skutblaaie	88
2.10.9	Die titelblaaie	88
2.10.10	Die kolofon	89
2.10.11	Die kortttitelblad	90
2.11	SLOT	90

**HOOFSTUK 3 : DIE KONSEPTUERING TOT DIE VERGESTALTING VAN
'N PRENTEBOEK, MET SPESIALE VERWYSING NA
"DIE ONTVOERING VAN GAWIE GANS" DEUR PIETER
W. GROBBELAAR**

3.1	INLEIDING	91
3.2	DIE KEUSE VAN 'N MANUSKRIP VIR DIE DOELEINDES VAN DIE STUDIE	92
3.3	DIE UITGEWERSOPDRAG	92
3.4	DIE VERHAALONTLEDING	94
3.5	KARAKTERONTWIKKELING	97
3.6	DIE VERHOUDING TUSSEN DIE KARAKTERS EN DIE AGTERGROND	101
3.7	DIE STRUKTURELE INDELING VAN DIE VERHAAL	104
3.8	DIE FORMELE INDELING VAN DIE VERHAAL	105
3.8.1	Formaat	105

3.8.2	Hantering van vloei in beweging	107
3.8.3	Perspektief	109
3.8.4	Atmosfeer	110
3.8.5	Tegniek	111
3.9	DIE GRAFIESE HANTERING VAN DIE TEKS	112
3.10	DIE UITLEG VAN DIE ILLUSTRASIE	115
3.11	'N BESPREKING VAN DIE WYSES WAAROP DIE INHOUD VAN DIE VERHAAL GRAFIES GEKOMMUNIKEER IS OP ELKE BLADUITLEG	118
3.11.1	Kleurgebruik	118
3.11.2	Lyngebruik	120
3.11.3	Vorm en fatsoen	121
3.11.4	Die gebruik van toonwaarde	122
3.11.5	Die gebruik van perspektief	123
3.11.6	Die gebruik van tekstuur	123
3.11.7	Die analise van die omslag	124
3.11.8	Die skutblaaie	125
3.11.9	Die titelblad	126
3.11.10	Dubbelbladuitleg 1 (p. 2-3) en 2 (p. 4-5)	127
3.11.11	Dubbelbladuitleg 3 (p. 6-7)	136
3.11.12	Dubbelbladuitleg 4 (p. 8-9)	138
3.11.13	Dubbelbladuitleg 5 (p. 10-11)	139
3.11.14	Dubbelbladuitleg 6 (p. 12-13)	140
3.11.15	Dubbelbladuitleg 7 (p. 14-15)	141
3.11.16	Dubbelbladuitleg 8 (p. 16-17)	142
3.11.17	Dubbelbladuitleg 9 (p. 18-19)	143
3.11.18	Dubbelbladuitleg 10 (p. 20-21)	145
3.11.19	Dubbelbladuitleg 11 (p. 22-23)	146
3.11.20	Dubbelbladuitleg 12 (p. 24-25)	149
3.11.21	Dubbelbladuitleg 13 (p. 26-27)	150
3.11.22	Dubbelbladuitleg 14 (p. 28-29)	151
3.11.23	Dubbelbladuitleg 15 (p. 30-31)	152
3.11.24	Dubbelbladuitleg 16 (p. 32-33)	153
3.11.25	Dubbelbladuitleg 17 (p. 34-35)...	154

Bladsy

3.11.26	Dubbelbladuitleg 18 (p. 36-37)	155
3.11.27	Dubbelbladuitleg 19 (p. 38-39)	156
3.11.28	Enkelbladuitleg (p. 40)	156
3.12	SLOT	157

SAMEVATTING	158
--------------------------	-----

BIBLIOGRAFIE	160
---------------------------	-----

ILLUSTRASIES

I N L E I D I N G

Die sentrale funksie van die prentestorieboek is om te kommunikeer. Doeltreffende visuele kommunikasie in die prentestorieboek word verkry nadat grafiese oplossings en moontlikhede gevind is binne die raamwerk van eise wat die manuskrip, uitgewer, produksieproses, bemarkingsproses, doelmark en estetiese beginsels aan die illustreerder stel.

In hierdie studie word daar gepoog om wyses te verken waarop die illustreerder ontwerp- en illustrasiebeginsels kan manipuleer in die prentestorieboek om doeltreffend te kan kommunikeer binne die raamwerk van die praktiese beperkings wat gestel word deur die uitgewer en ander partye wat betrokke is by die konseptuering en vergestaltung daarvan.

"Grafiese manipulasie" is die term wat in die titel van die studie gebruik word om die visuele benutting van die kennis aangaande al die invloede op die illustreer en ontwerp van die prentestorieboek te beskryf.

Uit aanvanklike navorsing wat op die gebied van die prentestorieboek gedoen is, het dit duidelik geword dat daar 'n leemte bestaan ten opsigte van 'n omvattende oorsig van al die aspekte wat die konseptuering en vergestaltung van die prentestorieboek beïnvloed. Bestaande navorsing neig om hierdie aspekte afsonderlik vanuit 'n letterkundige, sielkundige, opvoedkundige, biblioteekkundige, produksiegeoriënteerde of ekonomiese oogpunt te bestudeer en gee nie 'n globale indruk van die illustreerder se taak nie. Hierdie studie se doelstelling is om die hele spektrum van invloede op die prentestorieboekvorm uit die oogpunt van die illustreerder te ondersoek.

Daar word op die prentestorieboek gekonsentreer, met ander woorde net prentestorieboeke met 'n fiktiewe inhoud en wel omdat dit 'n gebied is waar die interpretatiewe en kommunikatiewe vermoëns van die illustreerder ten volle getoets kan word. Om

omslagtigheid te vermy, word daar in die bespreking verder slegs na "prenteboeke" verwys met die bedoeling dat daar van prentestorieboeke gepraat word. Waar dit nie die geval is nie, sal dit so gespesifiseer word.

Die prenteboek word as visuele kommunikasievorm ondersoek deur 'n eksperimentele verkenning wat ondersteun word deur 'n literatuurstudie. Die literatuurstudie dien as agtergrond en basis vir die eksperimentele, praktiese ondersoek. Die tweede aspek van die studie behels die illustreer en ontwerp van 'n prenteboek, onderhewig aan keuring deur 'n uitgewer.

Vir die doeleindes van die teoretiese gedeelte van die studie is 'n wye literatuurstudie gedoen en sowel uitgewers as reproduksiehuise en drukkersfirmas is besoek sodat onderhoude met tersaaklike persone gevoer kon word.

Vir die praktiese gedeelte van die studie is 'n uitgewer genader wat manuskripte beskikbaar gestel het sodat daar een vir illustrasiedoeleindes gekies kon word. Daar is ooreengekom dat die publikasie van die geïllustreerde manuskrip onderhewig sal wees aan die goedkeuring van die uitgewer.

Die praktiese verkenning is stapsgewys gedoen volgens die patroon wat 'n illustreerder van 'n prenteboek dit sou doen.

Samesprekings is met die uitgewer gehou oor die prosedure van die projek. Die voorbereiding en navorsing vir die illustreer van die gekose manuskrip is gedoen. Hierdie voorbereiding het 'n hele aantal stappe behels wat sorgvuldig in die studie bespreek word. Sekere van die voorbereidings is deur die illustreerder self onderneem en sekere is in oorleg met die uitgewer uitgevoer. Die finale werk is aan die uitgewer en ook aan die studieleiers en eksaminatore voorgelê. In laasgenoemde geval is van 'n uitstalling gebruik gemaak en die hele voorbereidingsproses en finale projek is stapsgewys, tesame met skriftelike verduidelikings uiteengesit.

Die hele wordingsproses van die prenteboek word in besonderhede in die laaste hoofstuk van die studie ontleed. Die bevindinge voortspruitend uit die praktiese verkenning van wyses waarop die illustreerder grafies doeltreffend in die prenteboek kan kommunikeer word bespreek.

Daar word deurgaans verwys na die literatuurondersoek wat in hoofstukke 1 en 2 behandel word.

H O O F S T U K 1

WAT IS 'N PRENTEBOEK?

Die prenteboek, tradisioneel gemik op jong kinders wat nog nie kan lees nie (0-6 jaar), of wat net begin lees (0-8 jaar), gebruik illustrasies (waardeur hulle die verhaal kan volg) en teks (deur ouers voorgelees en bespreek met betrekking tot die illustrasies) om enige tipe inligting (temas binne elke area van fiksie en nie-fiksie) te kommunikeer.

Die prenteboek kan op grond van vorm, inhoud, funksie en doelmark geklassifiseer word.

1.1 VORM

Die formaat van die prenteboek:

Die prenteboek word in verskillende groottes geproduseer - vanaf ongeveer A6-grootte (byvoorbeeld die boeke van Beatrix Potter en die "Nutshell-Library"-boeke van Maurice Sendak), tot A3-grootte (dubbelfolio) in verskeie lengte-tot-breedte-verhoudings. Die deursnee-prenteboek bevat sestien, twee-en-dertig, of veertig bladsye, altyd veelvoude van agt as gevolg van die imposisie-metode wat toegepas word in die reproduksie- en drukstadia (verwys hoofstuk 4).

Die deursnee-prenteboek bevat 'n sagte- of hardeband-omslag, skutblaai, asook die hoeveelheid bladsye wat die titelblad en verhaal beslaan.

Die formaat word beïnvloed deur die hanteerbaarheid daarvan, sielkundige faktore (byvoorbeeld die intimiteit van 'n klein boekie) en deur die inhoud van die verhaal self. So sal 'n boek waarin 'n uitgestrekte landskap in die illustrasiewerk oorheers, horisontaal ontwerp word. Die formaat word in so 'n geval as

komposisionele element gebruik om die inhoud van die verhaal visueel effektief te kommunikeer.

Die duursaamheid van die prenteboek word ook in ag geneem wanneer op formaat besluit word. Biblioteke mag 'n sekere formaat verkies wat beter in hul rakke pas, terwyl boekklubs weer verbind is tot 'n formaat wat in 'n bepaalde koevert- of pakket-grootte gepos kan word.

Die uitgewers is op grond van produksie- en bemarkingskoste beperk in wat hulle kan toelaat in die boekontwerp. Daarom sal die besluit oor watter formaat die boek gaan hê, hoofsaaklik by hulle berus.

Die uitleg van 'n bladsy van 'n deursnee-prenteboek bevat illustrasiewerk en 'n kort paragraaf, of 'n paar lyne teks, wat integraal funksioneer om 'n spesifieke fase in die verloop van die verhaal te kommunikeer. Die reeks bladsye vertel deur middel van opvolging van illustrasie en teks die hele verhaal. Die illustrasies en die teks het 'n komplimenterende en afwisselende rol in die ekspressiewe weergawe van die verloop van die verhaal.

Die fisiese voorkoms van die prenteboek is gewoonlik oorwegend dié van 'n kunstprodukt in boekvorm - 'n visuele grafiese uitbeelding in 'n keuse van 'n oneindige verskeidenheid kunstyle, media, lettertipes, papier, omslag en al die ander ontwerpelemente wat in hedendaagse prenteboeke te sien is. Elke illustreerder is uniek in sy benadering tot 'n verhaal. Die wyse waarop hy die kunselemente kombineer of isoleer, is 'n resultaat van sy persoonlikheid.

Die prenteboek as fisiese produk is die resultaat van 'n spanning tussen die outeur, illustreerder, uitgewer, boekontwerper, reproduseerder, drukker en binder.

1.2 INHOUD

Die prenteboek as letterkunde en kunsvorm:

Sutherland en Hearne (1977:158) definieer die prenteboek soos volg: "We feel a picture book is one in which the pictures either dominate the text or are as important."

4.2
Hulle deel die groep boeke wat onder die benaming "prenteboek" val, in die volgende kategorieë in: "The clearest examples of one group where illustrations are of paramount importance are ABC books, books about shape, counting books and wordless books." (Van hierdie groepe val slegs die laaste een binne die fiksie-kategorie, naamlik die prentestorieboek.) Die prentestorieboek word deur hulle soos volg beskryf: "A second group of books is that in which the text and the pictures are of equal importance, in which neither would be as effective alone" (Sutherland en Hearne, 1977:158).

Kleuterrym val nie as sodanig binne die kategorie prentestorieboek nie, maar word soms deur prenteboekskrywers en -kunstenaars uitgebrei en omskep in prentestorieboekvorm, byvoorbeeld Maurice Sendak se "Hector Protector".

Boeke met 'n uitsluitlike of grotendeels opvoedkundige doel, byvoorbeeld ABC-boeke en leer-lees- of telboeke, word ook nie as fiksie beskou nie.

Binne die kategorie van die prentestorieboek val al die tradisionele verhaaltipes, byvoorbeeld feë-, volks- en fantasieverhale, mites, legendes en historiese fiksie, asook moderne hedendaagse verhale.

Die prentestorieboekvorm word in hoofstuk 4 vergelyk met die dramavorm wat bestaan uit 'n verhaalstruktuur met 'n begin, ontwikkeling (opbou), klimaks, afloop (wending en ontknoping) en 'n slot. Die lengte van die verhaal en die indeling van die paragrafe (hoeveelheid teks per dubbelbladuitleg) word beplan in

ooreenstemming met die ontwerp van die boek en ook om aan te pas by die konsentrasievermoë van die kind en die wyse waarop hy die boek kan hanteer.

Indien die skrywer ook illustreerder is, is hy of sy reeds vanaf die beginstadium van die beplanning van die prentestorieboek hierop ingestel. "When the artist writes his own story, he can conceive both his text and illustrations simultaneously, thus making text and pictures help each other as they develop the story. He even can make his illustrations first with great freedom and get his ideas for the text from them." (Duvoisin 1980:315).

Volgens "Encyclopaedia Britannica (Mycropaedia)" (Anon., 1986: 207:1c) kwalifiseer prenteboeke en makliker-leesboeke as letterkunde, maar met baie buigbare standaarde ("relaxed standards").

Marantz (1977:148) meen prenteboeke moet nie as letterkundige werke beskou word nie, omdat die prenteboek nie woordgedomineerd is nie, maar eerder 'n vorm van visuele kuns is. Die verwantskap van die prenteboek met die formaat van ander boeke behoort, volgens Marantz, nie 'n identiteitsooreenkoms van die prenteboek met daardie boek te bewerkstellig nie. "While sharing some common aspects, they are nevertheless distinctive kinds of objects with particular potential values. I believe that the picture book must be experienced as a visual entity if its potential values are to be realized. ..."

Ward (1930:6-7) voel dat die bydrae van die kunstenaar tot die prenteboek hierdie genre 'n waardige en onvervangbare plek langs ander letterkundige vorme gegee het.

Die visuele aard van die prenteboek is die beslissende faktor wat dit nader aan ander woord-beeld-gekombineerde uitdrukkingsvorme bring, byvoorbeeld drama en film.

Marantz (1977:148) beskryf die prenteboek soos volg: "A picture book ought to be appreciated as an art object because its

expressive potential goes well beyond the mere narrative. More like a film than a painting, its aesthetic force derives from the continuity of images, from the relationships of the pages as they are turned. Each book is ultimately, an entity loaded with associational possibilities and visual delights."

Lent (1977:163) meen dat die prentboek wat deur visuele beelde ervaar word, hoofsaaklik 'n kunsvorm is en dus nader dáaraan is as aan letterkunde. "If a picture book is a collaboration, why does the artist more often have greater influence over what this book will become? Because the picture book, dominated by artwork, is experienced by the reader primarily through its visual images. Stories are chosen because of their 'picture possibilities', almost the way a libretto is chosen by a composer for the music it might inspire."

Marantz (1977:148-149) gaan voort deur te sê dat die verskil tussen die geïllustreerde boek en die prentboek so wyd is dat jy aan die een kant van die skaal die boek met volop teks en 'n paar vinjette vind waarin net enkele gekose momente geïllustreer is en aan die ander kant van die skaal vind jy 'n totale tekslose boek. Waar die illustrasies in 'n geïllustreerde boek uit die konteks gehaal kan word en as sodanig waardeer kan word, is prentboekillustrasies afhanklik van hul volgorde en assosiasie met die algehele ontwerp van die bladsy en die boek en verloor dit betekenis en belang wanneer dit geskei word (uit konteks gehaal word) en so uitgestal word.

'n Prentboek bevat sekere elemente van illustrasies in ander boektipes, maar is uiteindelik 'n unieke ekspressiewe vorm wat sy impak verkry vanuit die totaliteit van die produk - insluitende papiertipe, tipografie, bind en ontwerp. Marantz (1977:150) voel dat die prentboek, as visuele verhaal in sy geheel deur die kind ervaar moet word as kuns. Dit is 'n kunservaring, want wanneer die verassingselement van die intrige kwyn, nadat die boek oor en oor gelees is, vind die misterieuse en persoonlike herverwekking van die boekervaring steeds plaas, elke keer op 'n nuwe wyse soos die metafore verander en dieper betekenis

kry. "The tendency to use the pictures merely to reinforce the meaning of the words causes us to overlook the orchestration of the visual components, which in reality, are the picture book. The game should not be looking for the meanings but rather one of creating meanings from the clues produced by the author, illustrator or designer" (Marantz, 1977:151). Dit beteken die evaluering van die visuele kwaliteite is die sentrale funksie, nie net 'n aanvullende bykomende tipe funksie nie. "Picture books are not literary works to be read. They are art objects to be experienced" (Marantz, 1977:151).

Schwarcz (1982:169) beskryf die prentboek as kunsvorm soos volg: "(Picture book illustration) ... is an art because it bears the characteristics by which we recognize art. It communicates in symbolic languages, it expresses its intentions by creating, from visual and verbal elements, an aesthetic order carrying context and meaning, it creates illusions of realities partly similar or dissimilar to the one that men and women operate in practically, it uses figurative, metaphorical and symbolic means to call forth a deceptive, imaginary world - richer, fuller of surprises, more astonishing, more innovative, much tenser, dynamic and complex than our daily lives. It is supposed to take us away for a period of time from this narrow existence and make us react to a deeper level and wider scope of life, beyond what we ordinarily accept as reality. It also strives to induce us to meet, consciously or unconsciously, ourselves. Does not the illustrated poem and story for children attempt to achieve these?"

McDermott (1975:351) meen dat die prentboek waarin die visuele aspekte met integriteit uitgevoer is, dikwels die enigste plek sal wees waar die kind sy verbeelding vrye teuels kan gee en waar hy hom kan toelê op die waarneming van skoonheid. In vorm en inhoud kan die prentboek 'n noodsaaklike bestanddeel word in die kind se wordende bewustheid van die estetiese. Die kunstenaar wat 'n prentboek skep, het 'n verantwoordelikheid om die ontwikkeling van sy jong doelgehoor se visuele ontvangs te voed, aldus McDermott.

Dit kan aanvaar word dat kinderboekillustrasie deur dieselfde tegniese, estetiese en sosiale druk en eise, asook populêre modeneigings as alle visuele kunste gefinisieer word. Dit is slegs die besondere doelgehoor van die kinderboek wat die verskil maak, deurdat dit al die funksies en uitdrukkingsmoontlikhede beïnvloed.

Die waarde van die prentboek as kunsvorm vir die illustreerder self word deur Duvoisin (1980:304) bespreek: "The modern picture book then, must be considered as more than a vehicle to carry stories and pictures to children in order to amuse them and give food to their imagination - and to amuse their authors at the same time. It is also a most interesting medium for artists to experiment in with colours and design, to invent to their heart's content. This is why many talented artists have been attracted to the picture book - not only for the fun of it, but also for the opportunity it offers to their art."

1.3 DIE FUNKSIE VAN DIE PRENTEBOEK AS KOMMUNIKASIEVORM

Die verkenning van die wyses waarop idees gekommunikeer kan word is die kernfunksie van die prentboek; die klem lê dus nie op tegniek nie, maar wel hoe die tegniek die idee in die boek oordra.

"The picture book must function rather than merely be pretty. It must communicate; whatever phrases you use to define it. The artwork must convey the idea of the book" (Lorraine, 1977a: 144).

Die moontlikhede van kommunikasie in die prentboek is baie wyd - nóg die illustrasies, nóg die teks vertel die hele verhaal - hulle werk saam om 'n groter geheel te skep.

Die funksie van die illustrasies is eerstens, soos hierbo genoem, om die verhaal te vertel - elke prent moet funksioneer in samewerking met al die ander prente in die boek.

Lorraine (1977a:146) merk op: "Therein lies the art of the picture book: how well it tells the story, how well it interacts picture to picture, and how well it supports and extends the text". Hy gaan voort deur te sê: "If the intent of the artist is pure and honest, if he or she is able to express feelings about the story, extend it, and communicate these ideas to children, the book will live" (Lorraine, 1977a:147).

Hoe word die prentboek as kommunikasievorm geklassifiseer? "The picture book is a combination of two forms of communication woven into a common fabric where they complement each other through creating conditions of dependence and interdependence. Each of these two elements represents persons, objects, environment, events, actions and developments, by description and depiction respectively", aldus Schwarcz (1982:4).

Hierdie kommunikasievorme is albei kunsvorme - dit is elk 'n medium wat gekommunikeer word (mediakommunikasie). Volgens Schwarcz (1982:9-10) leer kinders baie vroeg reeds om gekombineerde verbaal-visuele boodskappe te waardeer, te manipuleer, te verwerp of te versoek. Kinders word omring deur media en weet dus dat media die vermoë besit om 'n ander realiteit van mense, dinge, gebeure, kontrasterend met die werklikheid, oor te dra en voor te stel. Die twee gebiede, die werklike en die simboliese, meng op verbasende wyse en wel met speelgoed wat 'n betroubare middelman vorm tussen werklikheid en fantasie.

Schwarcz (1982:13-14) gebruik die term "composite verbal-visual narration" om die samestelling van die prentboek as kommunikasievorm te beskryf. Woord en beeld vorm 'n saamgestelde teks. Schwarcz vergelyk dit met 'n musiekorkes waar die solo-instrumente kombineer en instrumentale groepe verder kombineer in afwisselende en variërende intensiteite en ritmes. Elkeen dra by tot 'n georkestreerde poging om aan iets besonders uiting te gee wat elk op sy eie stoom nie sou regkry nie.

Volgens Schwarcz (1982:14) het elk van die twee kommunikasievorms sy eie sisteem van uitdrukkingsmoontlikhede wat talle

elemente insluit: - die liniêre - dit is taal met woordeskat, grammatika, sintaks, en - die gelyktydige - dit is die beeld met kontoer, grootte, vorm, kleur, tekstuur, ens. Wanneer hierdie twee sisteme saamwerk, verval die onderskeid tussen die temporale en die ruimtelike faktore in 'n mate - die bladsye van die boek word gesien as temporale en ruimtelike eenhede, die leser se oog dwaal oor die bladsy (ruimtelike eenheid) en hy blaai elke bladsy om (temporaal). Hierdie is twee fundamentele reaksies wat plaasvind wanneer die twee media meng en saamwerk.

Die prentboek kommunikeer nie net die inhoud van die verhaal nie, maar ook die estetiese inhoud van die letterkundige, en veral die visuele sy van die prentboek. Volgens Schwarcz (1982:169) kommunikeer die prentboek met die leser in simboliese, metaforiese en figuratiewe vorms - 'n estetiese orde wat inhoud en betekenis dra, word geskep vanuit verbale en visuele elemente. Die verbale en letterkundige inhoud van die verhaal wat oorgedra word, kan in 'n wye verskeidenheid kategorieë en temas ingedeel word. Temas word dikwels gekies om die kind se belange in ag te neem. Aan die ander kant kan die onderwerp van so 'n aard wees dat die outeur voel hy kan dit net aan kinders, 'n spesifiek-gekose gehoor, oordra vir die mees simpatieke ontvangs en begrip. Die tema kan gekies word sonder enige spesifieke doelgehoor in gedagte - die outeur voel dat nòg slegs kinders nòg slegs volwassenes die ideale gehoor is, daarom spreek hy tot die individu.

Vir opvoedkundige redes en katalogiseringsdoeleindes (biblioteke), asook bemarkingsdoeleindes (markbepaling) deur uitgewers, word temas in prentboeke gegroepeer onder belangstellings en vermoëns van 'n bepaalde ouderdomsgroep. Die invloed en belangrikheid van die ouderdom, belangstellings en vermoëns van die doelgehoor vir die illustreerder word in hoofstuk 2 bespreek.

Aansluitend by die klassifikasie van die prentboek as letterkunde, word die letterkundige aard van die prentboek kortliks bespreek om as agtergrond vir die illustreerder te dien in sy funksie as visuele interpreteerder.

1.4 DIE LETTERKUNDIGE AARD VAN DIE PRENTEBOEK

Soos reeds vroeër in hierdie hoofstuk genoem, verskil die prenteboek van die geïllustreerde kinderboek in die wyse waarop die illustrasies in die prenteboek noodsaaklik is om saam met die teks die verhaal volledig te kommunikeer. Woord en beeld kan afsonderlik nie die volle kommunikatiewe funksie in die prenteboek vervul nie. In die geïllustreerde kinderboek kan die teks wel sonder die illustrasies die volle funksie van die boek behartig.

Die prenteboek het 'n baie kort teksgegewe, terwyl die geïllustreerde kinderboek 'n langer teks kan hê. Die balans van teks en illustrasies weeg swaarder aan die kant van die illustrasies in die prenteboek, terwyl die skaal weer swaarder weeg aan die kant van teks in die geïllustreerde kinderboek.

Die prenteboek is nader verwant aan die film en ander dramavorme as aan ander boekvorme omdat dit hoofsaaklik visueel kommunikeer. Vergelykings tussen die prentestorieboek en die film is deur Marrantz (1977:148) en Lent (1977:163) getref en is reeds vroeër in hierdie hoofstuk aangehaal. Die prentestorieboek, net soos die film, werk met 'n reeks opeenvolgende beelde wat 'n vloei van gebeure weergee en die verhaal in temporale en ruimtelike eenhede vertel.

Die struktuur van die verhaal stem ooreen met die dramavorm, soos uiteengesit word onder "verhaalontleding" in hoofstuk 2, naamlik: Uiteensetting (begin), verwickeling (opbouing), klimaks, wending, ontknoping (afloop) en slot. Ook die plek- of milieubeskrywing en karakterbeskrywingsmetodes stem ooreen met dié van die drama asook wat die implementering van atmosfeer, aksie en intrige betref.

Die prenteboek is reeds deur Sendak (Lanes, 1981:110) as 'n ingewikkelde visuele poësievorm bestempel waarin visuele en verbale beelde mekaar in 'n veeleisende kernagtige struktuur aflos.

Enkele eienskappe is eie aan die teks van die prentestorieboek, naamlik die "hardoplees-kwaliteit" en die eiesoortige woordeskat.

Wat die "hardoplees-kwaliteit" betref, meen Ardizzone (1980:289) dat die skrywer dikwels 'n verhaal baseer op 'n verhaal wat hy herhaaldelik aan sy kinders vertel het. Hierdie vertelproses laat die storie ontwikkel tot 'n publiseerbare vorm. Die belangrikste gevolg is dus dat die manuskrip onafwendbaar gegiet word in 'n vorm wat maklik hardop gelees kan word.

Ardizzone (1980:291) noem ook dat die verhaal in min woorde vertel moet kan word, gemaklik hardop gelees moet kan word en goed moet klink wanneer dit gelees word. Met die omblaai van elke bladsy moet die teks met 'n natuurlike pouse eindig, 'n vraende toon hê of 'n gevoel van afwagting skep. Die wyse van voorlees oefen ook 'n groot invloed uit op die kind se reaksie. Prentebouke is die kind se voorspel tot lees. Die kind "lees" die prente, terwyl die volwassene vir hom die verhaal lees.

Hierdie stadium, wanneer die ouers voorlees, laat 'n liefde vir die klank van woorde as sodanig by die kind ontwikkel. Lent (1977:162) verwys soos volg na die woordeskatkwessie: "Picture books are often read aloud - and this is when children may first become familiar with the written part of a story. They may hear new words first, then look at them, and then repeat it. Some words can be difficult and unfamiliar but still be fun to say like 'ratabaga' or 'aspidistra', or 'samovar'. Pictures can suggest what the words mean."

Ardizzone (1980:293) vind ook dat kinders lief is vir die klank van woorde as sulks - daarom hou hulle so daarvan om na rympies te luister. Die skrywer moet sorg dat die prosa eenvoudig en helder is met poëtiese kadense wat aantreklik is om na te luister. Kinders hou ook van die eksotiese aard van vreemde woorde.

Die kwessie van gevorderde of minder gevorderde woordeskat in prentebouke vind hierby aansluiting.

"Relatively few picture books are published for children who can read alone and who thus are less dependent on pictures for meaning. Because these books are meant to be read aloud, the vocabulary is not controlled. While the parent, teacher, librarian reads the text, the children follow the story through the pictures" (Arbuthnot, 1976:27).

Ardizzone (1980:293) meen dat lang en moeilike woorde wel gebruik kan word, maar dat dit dan later in die teks verduidelik moet word in die ontplooiing van die verhaal.

Ehrlich (1969:86) is ten gunste van die gebruik van gevorderde woordeskat. "I believe every book for a child should contain some words which are not familiar to him. There is, in some quarters, a certain fear of confronting him with expressions he does not, at first sight or hearing, understand. I do not agree with this view, because I have found that the word he does not understand or does not quite understand will be the word he loves best - especially the imaginative child. And how can a child enrich his vocabulary if he does not find new words here and there in his books. The development of one's vocabulary and one's means of expression is important not only for the sake of a richer diction, but also in order to open up a wider area of thought and to attain precision of thought ... The all-too-easy book is, in a way, as unsatisfying or perhaps more to be avoided than the too difficult one - of course, books for children should not abound in difficult words to the point of affectation...."

Wanneer die voorleser die verhaal duidelik voorlees met klem op die ritme van woorde en frases, sal kinders gou lief word vir die klanke in eie reg (Richard en McCann, 1978:178).

Sommige outeurs van prentboeke skryf die teks met die illustrasiewerk in gedagte, terwyl outeurs wat ook illustreerders is, gewoonlik die balans tussen teks en illustrasie reeds van die begin af beplan, of hulle beplan eers die illustrasies en daarna die teks. Daar is egter ook outeurs wat nie die illustrasiewerk

in ag neem wanneer hulle skryf nie, of wat nie verstaan hoe die illustreerder visueel kan kommunikeer nie.

Dit is voordelig indien 'n outeur kan insien waar in die verhaal illustrasies meer effektief kan kommunikeer as woorde en dus daár meer ruimte vir die illustreerder laat om in te werk. Omdat skrywers in woorde dink, is hulle soms geneig om 'n visuele beeld in 'n lywige beskrywing weer te gee, terwyl 'n illustrasie dit baie duideliker en meer direk kon doen. Die teks moet kort wees omdat die kind se konsentrasiespan so kort is. Dit is juis een van die funksies van illustrasie dat dit volledige karakterbeskrywing of ontplooiing, milieu, tyd, tydperk en seisoen kan oorneem, asook atmosfeer kan verskaf en dele van die verhaal sonder die teks kan vertel.

Sommige skrywers ken die illustreerders van hul boeke se werk en persoonlikheid baie goed, sodat hulle wetend die verhaal so formuleer dat hul skryfwerk, asook die illustreerwerk op sy heel effektiefste kan kommunikeer. Daar is ook sekere outeurs wat 'n sterker gevoel het vir die visuele vorm as ander. Ardizzone (1980:296) meen dat die klank van die woorde in 'n goedgeskrewe prentboekmanuskrip sekere beelde oproep. Die woordkeuse is dan sò gedoen dat die betekenis en klank van die woorde altyd presiese, akkurate en ondubbelsinnige visuele beelde vereis.

Omdat die teks en illustrasies in die prentboek so integraal werk, is dit moeilik om die behoeftes van die doelmark ten opsigte van die hantering van die teks en ontwerp van die teks afsonderlik van die illustrasiewerk te behandel. Sekere aspekte waarna egter gekyk moet word is die skryfstyl en die aanvanklike idee vir die tema ten opsigte van die aanvaarding daarvan deur die doelgehoor.

Arbuthnot (1976:943) noem dat belangstelling 'n belangrike rol speel in literêre waardering. Sy noem ook dat die skrywer versigtig moet wees om gevolgtrekkings te maak oor die belangstellings van moderne kinders. Eerstens kan daar nie aangeneem word, soos baie studies oor die belange van kinders in die

verlede gedoen het, dat die tema van die werk verantwoordelik is vir die aantreklikheid daarvan nie. Die tema, toon of organisasie van 'n verhaal kan as basis dien vir die entoesiasme daarvoor. Elemente binne die verhaalintrige, dapperheid, ensovoorts, kan belangstelling wek en behou, met geen verband tot die onderwerp van die boek as sulks nie.

Tweedens wissel en verander belangstellings van dekade tot dekade. Belangstellings van die kinders uit die sestigerjare is nie meer honderd persent dieselfde as dié van hedendaagse kinders nie. Derdens hoef letterkunde nie altyd 'n passiewe rol te speel deur byvoorbeeld vooropgestelde idees te versterk nie. Boeke met interessante onderwerpe maak belangstelling wakker en skep ook nuwe belangstellings.

Laastens dikteer die poging om belange te bevredig nie sekere "vlakke" in "smaak" nie. Strokiesprente en kwaliteitboeke voed albei die honger verbeelding. Wat ook al die belangstelling is, smaak kan ontwikkel word en gelei word. Die literatuur daarvoor moet net bestaan.

Aanvullend hierby word die doelmark in hoofstuk 2 verder bespreek.

Al die verskillende genres in die letterkunde deel unieke wyses waarop letterkundige elemente gekombineer word om 'n samehorende, stimulerende effek te skep - die moderne prenteboek ook. Arbuthnot (1976:941) beklemtoon die volgende letterkundige elemente in die prenteboek¹.

1.4.1 Milieu

1.4.1.1 Die milieu (plasing) is die plekke waar die insidente

¹In die prenteboek word sommige daarvan deur die teks vervul, maar die grootste meerderheid deur die illustrasies.

voorkom. Dit moet in samehang met die literêre werk as geheel beplan word.

- 1.4.1.2 Die visuele plasing moet duidelik wees en op die een of ander wyse die oog vang en in die verbeelding opgeroep kan word.
- 1.4.1.3 Die milieu-plasing moet tot al die sinuïe spreek.
- 1.4.1.4 Die plasing in 'n bepaalde omgewing moet die atmosfeer en die gevoel van die boek oordra.
- 1.4.1.5 Die outeur kan deur middel van die milieu die werk met sielkundige betekenis vul.
- 1.4.1.6 Outeurs moet dikwels heel vreemde omgewings beskryf om geloofwaardigheid te skep (fantasieverhale). Realistiese episodes moet ook in betekenisdraende (relevante) omgewings beskryf word.
- 1.4.1.7 Die plek in verhalende literatuur dien as agtergrond vir die aksie of gebeure.

1.4.2 **Karakter**

Arbuthnot (1976:942) noem die volgende punte oor die skep van karakters in die prentestorieboek:

- 1.4.2.1 Karakters in letterkundige werke moet goed geskets word sodat hulle meer as net vae refleksies van die werklike lewe gee.
- 1.4.2.2 Deur middel van die bekwame outeur se goed gestruktureerde aanbieding word gedagtes en motiewe agter die aksies ontdek en die grondlegging vir empatie, simpatie en antipatie teenoor lewende dinge gevind.

1.4.2.3 Karakterisering kan plaasvind deur aksie, spraak en gedagtes, of die kwaliteit van die karakter kan beskryf word deur die outeur. Indien 'n prenteboek te kort is om karakterontwikkeling toe te laat, of waar dit nie van toepassing is op die res van die intrigene, kan persoonlikheid altyd weergegee word. Die hele agtergrond van die karakter moet uit sy aksies en dialoog duidelik word.

1.4.2.4 Die outeur moet die karakter so skep dat dit terugroepbaar is, tot die hart spreek en uniek is.

1.4.3 **Handeling (Intrige)**

Wat die handeling in die verhaal betref, is die volgende punt van toepassing in die prenteboek:

1.4.3.1 Karakters voer die handeling uit.

1.4.3.2 Die struktuur van die handeling word die intrige genoem. Belangstelling in die verhaal word geskep deur die intrige wat ryp word; met ander woorde hoe die gebeure opbou tot 'n klimaks wat deur een of ander wending gevolg word (verwys na die struktuur van die dramavorm).

1.4.3.3 Die intrige of "stel handeling" word deur die leser ervaar deur betrokke te raak by die karakters in hul omgewing - die meemaak van hul dilemmas, die ontdekking van hul keuses van handeling binne die konteks van die intrige en die resultate van hierdie keuses.

1.4.3.4 Die hele verhaal moet in 'n reguit lyn ontwikkel - geen vertakkings nie, geen alleensprake en geen terugblikke nie (ten opsigte van die vermoë van die leser).

1.4.4 Tema

Al hierdie elemente - die milieu, die karakterisering en die intrige (strukturering van die verhaal) - dra by tot die tema van 'n literêre werk.

Die tema is die betekenis wat die werk dra en die gesamentlike produk van al die dele saam.

1.4.5 Toon en styl

Die tema moet beskou word in verwantskap met twee ander elemente wat eenheid bewerkstellig in letterkunde. Die toon is die skrywer se benadering tot die materiaal wat agter die tema skuil, byvoorbeeld ernstig, speels en derglike.

Die styl is die skryfwyse en sluit aspekte soos woordkeuse, sinskonstruksie, ritme en gevoel in wat op individualistiese wyse deur die outeur gebruik word. As sodanig is styl 'n integrale faktor van die wyse waarop die tema uiteengesit word.

In hoofstuk 3 word die kwaliteite van die skryfwyse as sodanig onder die hoof: Keuring van die manuskrip, bespreek.

1.5 SLOT

In hoofstuk 1 is die prenteboek as genre beskryf. Daar is gekyk na die vorms waarin dit voorkom, na die doelmark waarop dit gerig is en die tipe inhoud wat dit oordra. Die formate waarin dit voorkom is ondersoek, asook die voorkoms en bruikbaarheid van die afwerking daarvan. Die prenteboek as letterkunde- en kunswerk is ook bestudeer.

Die inhoudelike struktuur van die prenteboek - 'n kombinasie van woorde en beelde - is ondersoek. Daar is gekyk na die ekspressiewe moontlikhede van die prenteboek en die potensiaal daarvan as kunsvorm (kommunikasievorm) vir die kunstenaar. Die prenteboek se funksie is ook gekwalifiseer om eerstens hoofsaaklik 'n

kommunikasievorm te wees en nie net dekoratief van aard nie. Die tegniek is dus nie opsigself die belangrikste aspek nie maar word gebruik om idees oor te dra.

Die verbale kommunikasie as sulks, is bespreek om die visuele interpreteerder insig te gee in die wyse waarop hy die visuele aandeel daarby kan integreer.

H O O F S T U K 2

DIE FAKTORE WAT BETREKKING HET OP DIE ILLUSTRERDER
SE ROL IN DIE KONSEPTUERING EN DIE FISIESE WORDING
VAN DIE PRENTEBOEK

2.1 INLEIDING

Hierdie hoofstuk behels 'n bespreking van die verskillende faktore wat die illustreer- en ontwerptaak, asook die vorm van die finale produk beïnvloed. Lee (1979:210) sê: "Every book presents three kinds of problems: (a) Mechanical - turning the manuscript into an efficient and economical book. (b) The commercial problem - producing a book that is suited to its market, aids sales and can be sold profitably. (c) The editorial problem - creating a book that properly expresses the author's message. The aesthetic element has not been omitted. It is implicit in the three factors named, but is subordinate to them. Aesthetic success should not be achieved at the expense of any of the basic aspects although, paradoxically it is doubtful that a book can achieve success mechanically, commercially or editorially unless it succeeds aesthetically."

Die faktore wat beperkings en moontlikhede aan die illustreerder en ontwerper sal stel, ontstaan uit die werksmetode van die uitgewer, die produksieproses, die bemarkingsproses (insluitende die aard van die doelmark) en uit die aard van die beginsels van ontwerp.

Voordat die invloed van bogenoemde faktore op die illustreer- en ontwerptaak bespreek word, word die onderliggende eienskappe van beide ontwerp en illustrasie as individuele en oorvleuelende dissiplines onder die loep geneem.

2.2 DEFINISIE VAN ILLUSTRASIE AS KUNSVORM

2.2.1 Illustrasie as komponent van grafiese ontwerp

Bevlin (1977:10) is van mening dat "(a)ll visual art concerns itself with the production of images. When those images are used for conveying specific information, the art form is normally called illustration".

Beide die ontwerp- en illustrasieprosesse word toegepas in die prentestorieboek, soms deur dieselfde persoon (in die geval van die illustreerder) en soms deur twee of meer persone (die illustreerder en die boekontwerper en/of tipograaf).

Bevlin (1977:3) beskryf ontwerp soos volg: "Design is the organisation of parts into a coherent whole." Hierdie definisie is toepasbaar op enige proses waar 'n voorwerp geskep word, of waar daar 'n idee beplan word. Wat visuele ontwerp betref, sê Bevlin (1977:10): "In visual terms, design is the organisation of materials and forms in such a way as to fulfill a specific purpose." Daar is drie eienskappe wat na vore kom in hierdie definisie van ontwerp, naamlik: organisasie of orde, die gebruik van materiale en die vervulling van 'n doel.

Visuele ontwerp het betrekking op enige gebied van die beeldende kuns in soverre beeldende kuns grafiese ontwerp, skilder en beeldhou insluit. Visuele ontwerp kan funksioneel wees, byvoorbeeld in die ontwerp van 'n boek moet die visuele elemente aangepas word om tot die funksionele aspek van die produk by te dra.

Waar daar van grafiese ontwerp gepraat word, gaan dit spesifiek oor werk wat gedoen word vir kommersiële reproduksie. Hiermee word ook geïmpliseer dat die werk vir twee-dimensionele reproduksie bedoel is. Bevlin (1977:10) gee die definisie vir grafiese ontwerp as: "The selection and arrangement of elements for a printed format."

Die grafiese ontwerper is, as kunstenaar, in diens van die handel en die media wat aan hom opdragte gee. Grafiese kuns het 'n definitiewe doel om iets te verkoop, om 'n produk aantreklik en dus bemerkbaar te maak, om iets te verduidelik of om bloot net die aandag te trek.

Daar is in elke grafiese ontwerpprojek 'n gegewe hoeveelheid inligting wat oorgedra moet word sodat die ontvanger die boodskap volledig en dus suksesvol kan interpreteer. Verder kommunikeer die grafiese ontwerper met 'n onbekende massagehoor.

2.2.2 Illustrasie as komponent van die vrye kunste

Tot hier toe kan illustrasie as 'n dissipline nog onder die kategorie van grafiese ontwerp geklassifiseer word. Illustrasie lê egter ook baie na aan die vrye kunste.

Lorraine (1978:83) beskryf illustrasie as "(a)rt that serves the function of illustration, yet transcends the mundane to bring a new dimension of experience to the viewer". Dit sluit aan by Milton Glaser se opinie soos aangehaal deur Dalley (1980:104) oor die rol van vrye kunste wanneer hy sê: "... the essential function of art is to change and intensify one's perception of reality". Vir die prentboekillustreerder is daar geen rede om net uitbeeldend te wees nie. Die betekenis in sy illustrasies kom vanuit die wyse waarop hy kleure, lyne en teksture op 'n spesiale wyse plaas, 'n wyse wat die sintuie bevredig en wat 'n estetiese ervaring aan die leser verskaf.

Illustrasiekuns maak ook van die tradisionele vrye kunste-tegnieke gebruik. Die afleiding kan gemaak word dat illustrasie as kunsrigting beide ontwerp en vrye kunste tot 'n sekere mate oorvleuel. As grafiese ontwerpvorm dra illustrasie eerstens as funksie gegewe inligting (teksinhoud) oor en as 'n vrye kunstevorm, bied illustrasie 'n estetiese ervaring aan die toeskouer.

2.3 **DIE BEPLANNINGSFASE VAN ILLUSTRASIE**

Illustrasie as 'n ontwerpproses bestaan uit 'n reeks keuses wat gemaak moet word. Elke keer wanneer 'n keuse gemaak word, bly daar minder alternatiewe oor. Hierdie proses van besluitneming en verwerping van ander idees word toegepas totdat slegs die beste ontwerp oplossing oorbly.

Die proses word soos volg deur Bevlin (1977:24) uitgeengesit: (i) Definiëring van die ontwerpprojek; (ii) Analise van moontlikhede en 'n besluit oor 'n benadering; (iii) Definiëring van spesifieke probleme; (iv) Verkenning van alternatiewe; (v) Keuse van karaktereienskappe; (vi) Die produksie en afronding of voltooiing van die ontwerp wat volg op die beplanning daarvan; (vii) Kritiese evaluering nadat die ontwerp voltooi is.

Die meer gespesifiseerde aard van die ontwerp van die prentboek sal duidelik blyk uit die aard van die opdrag wat die uitgewer aan die illustreerder gee. Hierdie definisie sal moontlik gebaseer wees op die aard van die doelmark (met ander woorde, diegene aan wie die boeke verkoop word en wat dit gebruik); die aard van produksie; die aard van die bemarking; die aard van die begroting vir die hele projek; die standaard wat die uitgewer stel aan die illustreerder ten opsigte van die aard en kwaliteit van die werk (die uitgewer se beleid); die tydperk waarin die projek voltooi moet word (insakelend by produksie); die aard van die manuskrip en die mate van invloed wat die skrywer van 'n spesifieke boek op die ontwerpproduk het; asook die illustreerder se persoonlike doelstellings binne die moontlikhede en beperkings wat die aard van die projek oplewer.

2.4 **MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS OP DIE ILLUSTRASIE- EN ONTWERPPROSES WAT DEUR DIE UITGEWER OPGELÊ WORD**

2.4.1 **Die aard van boekuitgewery**

Boekuitgewery is hoofsaaklik 'n besigheid wat vir wins bedryf

word. Diegene wat betrokke is by die uitgewersbedryf word egter ook in hul werk gemotiveer deur die wete dat boeke nie 'n gebruiksisem is wat die verbruiker daarvan onaangeraak laat nie, maar dat dit essensieel 'n kommunikasievorm is. Volgens Lee (1979:10) het die uitgewer twee take "(a) to facilitate communication between author and reader; (b) to make the book a successful commercial product".

Boeke, as kommunikasievorm, dra inligting oor en vermaak diegene wat dit lees. Dit kan ook 'n leser verryk of verarm, teneergedruk of positief laat. Boeke is draers van idees en literêre inhoud en dien as opvoedingsinstrumente. Die boekbedryf is dus beide 'n besigheid en 'n kulturele aktiwiteit. Die uitgewer vervul dus nie net 'n noodsaaklike rol in die mark nie, maar ook in die kulturele omgewing en beskawing waaraan hy behoort.

2.4.2 Die funksies van die uitgewer

Volgens Dessauer (1981:27, 28) is die basiese funksie van die uitgewer "(1) The selection of manuscripts or planning of projects. (2) Preparation of manuscripts for the typesetter. (3) Supervision of the book manufacturing process. (4) Marketing and publicizing. (5) Financing. (6) Accounting and housekeeping tasks attendant on preceding obligations".

2.4.2.1 Keuse van manuskrip

Die eerste funksie behels dat die leser in die uitgewery deur al die manuskripte gaan en sekeres uitsonder vir publikasie.

2.4.2.2 Kosteberaming

Die tweede funksie behels dat die redakteur 'n keuse of keuses maak uit die voorgestelde manuskripte en die moontlikhede daarvan voorlê aan die uitgewer. Hy visualiseer reeds op hierdie stadium die illustrasiewerk, formaat, aantal bladsye en hoeveelheid kleur. Verder word 'n voorlopige vervaardigingsbegroting opgestel, met ander woorde 'n algemene kosteberekening van die

boek soos gemeet teen die verwagte verkope daarvan. Die bekendheid, al dan nie, van die illustreerder en/of skrywer kan byvoorbeeld 'n groot invloed hê op verkope. Die verkoopsbestuur en produksiebestuur sal reeds op hierdie stadium 'n aandeel in die berekening van die begroting hê.

2.4.2.3 Kontrole van vervaardigings-, finansiële en bemarkingsprosesse

Die derde, vierde en vyfde funksies behels dat die uitgewer die vervaardigingsproses, asook die finansiële en bemarkingsaspekte van die boek moet kontroleer. Wanneer die uitgewer 'n kontrak ten opsigte van 'n manuskrip teken, word daar reeds 'n voorlopige publikasiedatum daarvoor vasgestel. Die redakteur, die outeur en die illustreerder (wat in hierdie hoofstuk se bespreking ook as boekontwerper optree), begin nou met die voorvervaardigingsaktiwiteite. Die aard en duur van hierdie aktiwiteite sal afhang van die tipe boek en die graad van voltooidheid van die manuskrip wanneer die kontrak geteken word. Die skrywer en illustreerder ontvang sperdatums. Intussen moet die uitgewer 'n spesifieke beraming van die produksie- en verkoopsafdelings ontvang aangaande elke aspek van die boek se koste en die moontlike verdienste daarvan. Die bemarkingsfunksie word later in hierdie hoofstuk onder 2.8 breedvoerig bespreek. Daar word finale besluite geneem oor die prys van die boek, die grootte, lengte en die aantal kleure van die illustrasie. Afhangende van die begroting en die invloed van die illustreerder, kan laasgenoemde moontlik besluite help neem oor die hoeveelheid kleure, die aantal bladsye van die boek, asook die formaat daarvan. Dit is gewoonlik net in uitsonderlike gevalle dat hierdie keuses aan die illustreerder gestel word.

Die illustreerder word gewoonlik gewerf met of sonder konsultasie met die outeur. Afhangende van die mate van betrokkenheid van die outeur en ook die doelmark (byvoorbeeld biblioteke of boekklubs) by die projek, keur die uitgewer die proefillustrasies en konsep vir die uitleg van die boek goed, of moontlik

word dit ook deur die eersgenoemde partye nagegaan. Daar word ook soms raadgewers of deskundiges by hierdie proses betrek.

Die redakteur, illustreerder en moontlik ook 'n tipograaf of 'n tipografiese afdeling besluit oor die aard en grootte van geskikte lettertypes en lynspasiëring, asook paragraafbreedtes. Laasgenoemde en die hoeveelheid teks per bladsy, word gewoonlik deur die illustreerder met die konseptuering van die boekuitleg beplan. Verder word besluite geneem oor die gebruik van folio's, die hantering van die skutblaaie, titelblad of blaaie, die kolofonblad en die omslagontwerp. Laasgenoemde besluite dien gewoonlik net as riglyne vir die illustreerder en is dikwels net produksie- of bemerkingsgeoriënteerd en is nie bepalend ten opsigte van die estetiese sy daarvan nie.

Die redakteur versorg die manuskrip taalkundig. Die flapteks en omslagreklametekste word geskryf. Die manuskrip word vertaal, indien nodig. Die finale teks gaan na die setter om in die regte lettertype en grootte geset te word.

Wanneer beide die manuskrip en die kunswerk voltooi is, begin die vervaardiging van die gedrukte boek. Die redakteur kontroleer al die stappe in die vervaardigingsproses - vanaf die korreksies op die galeiproewe tot by die bind van die boeke.

Die bemerking en bekendstelling van die boek geskied soos volg: Die mark word vooraf bepaal en die boek neem vorm aan met die aard van die mark in oënskou (verwys na die besprekings van die doelmark onder 2.5). Die nuwe publikasie word in katalogusvorm bekendgestel aan die verskillende markte, byvoorbeeld die biblioteke en boekwinkels.

Die uitgewer behartig die administratiewe funksie wat die finansierings- en boekhoutake, asook huishoudelike take met betrekking tot die bespreekte uitgewersaktiwiteit behels.

Die illustreerder se funksie word dus deur sekere aspekte in die uitgewersbedryf beïnvloed. Eerstens is die boek wat hy

illustreer en ontwerp 'n kommersiële produk en moet dus aan sekere vereistes voldoen om as sulks te kan slaag. Hierdie vereistes is dat die boek in berekende hoeveelhede sal verkoop, dat die boek produseerbaar is binne 'n sekere begroting om teen 'n sekere prys te kan verkoop en dat die boek byval sal vind by die doelmarkte aan wie dit bemark word. Die boek moet ook bydra tot die algemene sukses van die uitgewer se produk ten opsigte van die gehalte daarvan. Die uitgewer poog verder, soos reeds genoem, om 'n kulturele bydrae te maak met sy boeke. Die illustreerder se funksie is in hierdie geval om die boek se waarde as estetiese produk te verhoog. Die uitgewers van prentboeke stel standarde ten opsigte van die estetiese kwaliteite van die illustrasie en ontwerp van die boek, insluitende die mate van integritet waarmee die interpretasie van die manuskrip geskied.

2.5 BEPERKINGS EN MOONTLIKHEDE WAT AAN DIE ILLUSTRERDER GESTEL WORD AS GEVOLG VAN DIE AARD VAN DIE DOELMARK

Buiten sy beleid om boeke van 'n hoë gehalte te lewer, moet die uitgewersfirma die behoeftes van die doelmark in ag neem, dit wil sê van die biblioteke, boekklubs, opvoedkundige instansies en die ander verkooppunte en verspreidingspunte aan wie hy sy boeke bemark, asook die standaard wat deskundige buitestaanders aan hom stel.

Hierdie behoeftes van die verspreiders en verkopers van kinderboeke word gebaseer op bevindinge ten opsigte van die aard van hul mark en die mark se voorkeure. Die deskundige vervul 'n adviserende rol wat die behoeftes en aard van die mark betref, asook 'n opvoedkundige rol ten opsigte van die kontrolering van gehalte. Die bevindinge en advies ten opsigte van die lesersgroep word gedeeltelik gebaseer op riglyne wat ontstaan uit studies wat geleerdes doen oor die ontwikkeling van die kind se intellek, se psige en sy vermoëns. Dit is van belang vir diegene wat boeke aan kinders verskaf om te weet op watter wyse die kind visuele en verbale inligting begryp en inneem.

2.5.1 Die waarde van riglyne aangaande die doelmark

Volgens Lohann (1986:6) is elke kind 'n individu en in die opvoeding van die kind moet hierdie eienskap vooropgestel word. Dit is egter moeilik om kinders korrek te benader sonder die nodige riglyne. Daarom word gemeenskaplike eienskappe in bepaalde ouderdomsgroepe deur deskundiges bepaal sodat groeponderig en -opvoeding op 'n sinvolle wyse kan geskied. Die indeling van eienskappe is veralgemenend en dus kunsmatig van aard. Dit is belangrik om te onthou dat elke kind uniek en 'n individu is en dat daar genoeg ruimte daarvoor gelaat moet word. Volgens Ellis (1973:216) is die kinderjare uniek. Elke kind het sy eie behoeftes, belange en vermoëns. Die karaktereieskappe van die verskillende groeivlakke moet begryp word om sodoende boeke te verskaf waarby kinders in verskillende ontwikkelingsstadiums kan aanklank vind. Kinders gaan teen hul eie tempo deur hierdie stadiums en elkeen se individuele smake en voorkeure ontwikkel uniek.

2.5.2 Die waarde van riglyne vir die uitgewer

Die behoeftes van die mark, tesame met die deskundige riglyne ten opsigte van die kind se ontwikkelingsfases, dien as hulpmiddels vir die uitgewers om 'n manuskrip te kan keur, vir 'n sekere ouderdomsgroep te kan selekteer, te redigeer en die regte illustrasies daarvoor te kan versoek.

Die uitgewer het sy eie beleid om boeke van 'n hoë gehalte te lewer. Volgens Dessauer (1981:xi) is boekuitgewery beide 'n industrie en 'n professie. Uit die kommersiële en kulturele aard van boekuitgewery ontstaan die motivering vir die uitgewer om beide 'n profyt te maak en 'n rol te speel in die kultuur en beskawing waarvan hy 'n deel vorm.

Buiten die beleid van uitgewers om boeke van 'n hoë gehalte te lewer, streef die uitgewer van kinderboeke ook daarna om die leesaktiwiteit vir kinders aangenaam te maak en 'n liefde vir boeke by hulle aan te moedig.

2.5.3 **Wyses waarop die skrywer en illustreerder die aard van die doelgehoor in ag neem**

2.5.3.1 Die formele kwaliteite in die werk

Die illustreerder ontvang 'n opdrag met al die vereistes van die opdraggewer daarby ingesluit. Sy werk is kommersieel van aard en daarom kom die behoeftes van die opdraggewer eerste. Dit is in die belang van die kliënt om sy bevindinge ten opsigte van die bemerking van sy tipe produk te gebruik om sy produk só te vorm dat dit die behoeftes van die spesifieke verbruiker sal bevredig.

Die illustreerder streef daarna om sy werk visueel te laat kommunikeer met sy lesers. Die illustrasies kommunikeer die inhoud van die verhaal in 'n visuele taal. Die mate van doeltreffendheid waarmee die inligting oorgedra word, hang af van die geslaagdheid waarmee die illustreerder die visuele komponente binne die formele struktuur van die prentboekvorm toepas. Die illustrasies kommunikeer ook die betekenis van die illustrasie as 'n kunswerk, wat die sintuie bevredig en 'n estetiese ervaring aan die leser besorg. Volgens Wildsmith (1972:414) word kinders gefassineer deur kleur en vorm. Dit is nie nodig dat die leser die funksie van kleur en vorm moet verstaan om daardeur geprikkel te word en dit te kan geniet nie.

Die skrywer kommunikeer net soos die illustreerder ook op verskeie vlakke. Beide die verhaalinhoud en die estetiese kwaliteite word deur die aard van die skryfwerk oorgedra. Alhoewel 'n kind dit nie as sulks kan onderskei nie, verskaf dit aan hom plesier en bevredig hierdie kwaliteite hom.

2.5.3.2 Die interpretasie van die leesstof

Daar is talle opinies oor die mate waarin die doelgehoor deur die illustreerder in ag geneem moet word in die interpretasie van die verhaal of idee. Aan die een kant is daar diegene wat voorstel dat die doelmark die belangrikste oogmerk is in die

interpretasie van 'n verhaal of idee en dat die behoefte en belange van die doelmark voor dié van die illustreerder kom. Aan die ander kant is daar diegene wat sê dat die prentboek deur één individu geskryf word en deur 'n ander (die leser) met dieselfde tipe idees geniet word. Of die lesers kinders of grootmense is, is nie van belang nie, want deur die behoeftes en belange van kinders in ag te neem, sal moontlik net daartoe lei dat die skrywer en illustreerder afwerk na die vlak van die doelgehoor toe.

Die ideale middeweg is moontlik om albei die twee benaderings te akkommodeer. Die kind se belange en behoeftes moet nie geïgnoreer word of vermy word nie, maar illustrasies hoef nie vir kinders vereenvoudig en aangepas te word nie, omdat dit dan geen uitdaging meer stel aan die kind nie en hom sodoende nie meer visueel opvoed en stimuleer nie.

Die illustreerder en skrywer van kinderboeke het 'n eie kwaliteit van verbeelding wat ooreenstem met dié van die kind. Hulle het die vermoë om idees uit te dink en dinge waar te neem wat beide hulself en hul doelgehoor fassineer. Dit is nooit 'n doelbewuste poging om soos 'n kind te dink nie, maar daar bestaan wel sekere sienswyses en belangstellings wat albei groepe deel.

Die skrywer en illustreerder kry idees wat volgens hulle slegs in prentboekvorm oorgedra kan word, omdat dit die beste medium daarvoor is. Lesers van enige ouderdom wat hierdie tipe idees verstaan en geniet, sal graag hierdie boeke lees.

Ardizzone (1980:292) noem die volgende in dié verband: "The author-artist must enjoy the act of creating his book. It must be fun for him and he must believe in it. He must create a world in which, in spite of all sorts of improbabilities from an adult point of view, he can believe in one part of himself - the childish part. For the childish part of him the story must have its own formal logic. It will be a story that may well appeal to the childish element in adults, as well as to the child. The

author-artist does not primarily create his books for children, but to amuse that childish part of himself. If this is so, then he will never be in danger of committing the cardinal error of writing or drawing down to children."

Oor die interpretasie van ontstellende onderwerpe of bloot net die insluiting daarvan in leesstof vir kinders, bestaan daar teenstrydige opinies. Daar bestaan die mening dat kinders ontstellende dinge kan verwerk indien dit in fantasievorm verskyn, veral wanneer die karakters as diere uitgebeeld word. Volgens Tucker (1981:56) dink kinders onder sewe jaar egter dat wat in 'n boek gebeur, die waarheid is. "There are ... infantile feelings and fantasies, however, which can sometimes be more safely ventilated under the disguise of reading about the adventures of humanized animals...." Kinders eksperimenteer dikwels in hul speletjies of in hul verbeelding met angs en vrees. Ontstellende onderwerpe kan aan kinders aangebied word op 'n wyse wat hulle sal aanvaar, sonder dat hulle persoonlik betrokke raak of persoonlik skuldig voel in die proses.

Hierdie tipe ervarings is ook makliker aanvaarbaar wanneer die ouer die kind kan paai of die verhaal verduidelik. Op prentboekleef tyd het die leser 'n sterk gevoel vir reg en verkeerd wat die illustreerder en skrywer ook in gedagte moet hou. Die slegte karakters moet deurgaans sleg bly, die goeies deurgaans goed, behalwe waar 'n karakter in die inhoud van die verhaal sy slegte of goeie gewoontes verander. Die benadering moet oor die algemeen positief bly.

Volgens Shulevitz (1971:135) is die doel van die prentboek: "... to express what is real, to give hope, and to reinforce what is positive".

Om vas te stel hoe kinders na boeke kyk en hoe hulle die inhoud interpreteer, is 'n samevatting gemaak van 'n aantal standpunte. Lohann (1986:11) kyk na die leesontwikkeling van die kind. "Lees" word nie net tot die lees van woorde beperk nie, maar beteken ook die "lees" van illustrasies. Tucker (1981:24) kyk

na redes waarom kinders bepaalde onderwerpe verkies en voorkeur verleen aan bepaalde uitbeeldings. Colby (1974:97) gee 'n uitgewer se mening oor watter tipe illustrasies vir watter ouderdom kind verstaanbaar en aantreklik is.

Lohann (1986:11-12) maak die volgende ouderdomsindelings: (i) die nie-lees stadium - 0-4 jaar; en (ii) die kleuterfase van 4-6 jaar.

Volgens Tucker (1981:23) se indeling is 0-3 jaar nie-lesers; terwyl 3-7 jaar reeds lees.

Volgens Colby (1974:97-98) word die indeling soos volg gedoen: (i) baie jong kinders van 1-3 jaar; en (ii) die werklike prentboekouderdom van 3-6 jaar. Die indelings verskil nie baie ten opsigte van ouderdomme nie. Vir die doel van hierdie studie sal die kategorieë 0-4 jaar en 4-7 jaar gebruik word.

Vanaf 0-1½ jaar is die suigelingsfase en is die kind nog nie tot bewuste denke in staat nie. Hul reaksie op prikkels is intuïtief en is nie logiese handeling nie. Die kind ervaar net sintuiglike waarneminge en hy leer praat in hierdie stadium. Kinders onder 'n jaar sal nie illustrasies herken nie. Hulle leer nog om prente te lees. Hulle sal dit wel moontlik assosieer met die konteks waarin hulle na die boek kyk (byvoorbeeld om op hul ma se skoot te sit terwyl die illustrasie aan hulle gewys word). Van 1 na 1½ jaar begin kinders wel voorwerpe wat aan hulle bekend is in die illustrasies herken. Twee jaar en ouer tot by 4 jaar oud noem Lohann (1986:12) die aanvangsdenkefase. Gedurende hierdie tyd leer 'n kind om sy waarnemings met motoriese handeling te koördineer. Hulle reaksies word konsekwent, met ander woorde dit volg logies op prikkels wat sintuiglik op hulle inwerk. Hulle denke ontwikkel en hulle leer om eenvoudige afleidings te maak. Hulle is ook egosentriek en dink aan hulself as die middelpunt waarom alles draai.

In die leesstof vir hierdie ouderdomsgroep moet die algemene eerder as individuele, unieke eienskappe beklemtoon word.

Geheuesteunende faktore is belangrik (verkry deur die gebruik van ritme, rym en herhaling). Volgens Tucker (1981:24) moet die voorwerpe duidelik en sterk uitgebeeld word teen die agtergrond. Die hele voorwerp moet duidelik sigbaar en herkenbaar wees. Vorms moet mekaar nie oorvleuel in 'n illustrasie nie, omdat dit verwarring sal skep en as een vorm gelees sal word. Die illustrasies moet nie baie detail bevat nie. Vereenvoudigde beelde met slegs een of twee van die mees tiperende kenmerke wat beklemtoon is, is makliker om te verstaan. Perspektief is nog nie op hierdie ouderdom verstaanbaar nie. Die kind sal byvoorbeeld geneig wees om twee voorwerpe wat in perspektief geplaas word, waar te neem as 'n groter en 'n kleiner voorwerp wat onderskeidelik laer en hoër op die prentevlak geplaas is, en dit nie as nader en verder, verstaan nie. Relatiewe grootte moet dus aangedui word deur twee voorwerpe op dieselfde vlak langs mekaar te plaas, nie in perspektief nie. Die lesers van hierdie ouderdom sal geneig wees om te fokus op òf die detail in die illustrasie, òf die algehele tema en vorm. Dit is nie vir hom maklik om hierdie twee sienings bymekaar te bring nie. Die kind is geneig om aandag te fokus op 'n arbitrêre wyse - en heel ongevraagde aandag op onbelangrike detail te vestig. Die kind mag moontlik van 'n boek hou omdat daar 'n kleur in is waarvan hy hou. Verder maak jong kinders soms idiosinkratiese afleidings soos om te besluit dat die syfer 4 "sag" lyk en die syfer 5 "hard" (Tucker, 1981:26).

Beide selfleesboeke en voorleesboeke is vir hierdie ouderdomme geskik. Die ouers help om ingewikkelde visuele style te verduidelik en om die teks verstaanbaar te maak, indien nodig. Die mees geslaagde prentboek is 'n kompromis tussen dit wat kinders maklik kan volg en dié boeke waar hulle meer verbeeldingskrag moet toepas om die inhoud te begryp (Tucker, 1981:28).

Colby (1974:97) stem saam met die gedagte dat vir kinders van 1-3 jaar eenvoud in konsep, lyn en kleur, asook duidelikheid van konsep die belangrikste faktore is. Die piktorale inhoud moet duidelik wees op eerste aansig. Daar moet min detail gebruik word. Colby konsentreer op die gevoel wat in boeke vir hierdie

ouderdom oorgedra moet word. 'n Strelende gevoel, vriendelikheid, humor, oorspronklikheid, pret, varsheid, met ander woorde 'n positiewe gevoel.

Samevattend wat konsep betref, is eenvoud en duidelikheid, die algemene, bekende en vertroude belangrik. Wat die visuele uitbeelding betref, is eenvoud in lyn, kleur en vorm, duidelikheid en slegs die tiperende detail wat nodig is om 'n voorwerp te beskryf, nodig. Daar moet hoofsaaklik op een idee of karakter gefokus word. Ruimtelike perspektief word nie aangemoedig nie - alles word op een vlak uitgebeeld, met geen oorvleueling van vorms nie. Die hele voorwerp moet uitgebeeld word. Die hoofkarakter moet deurgaans voorkom om die kind se geheue te prikkel. Waar ingewikkelde illustrasies gebruik word, moet dit in kombinasie met heel eenvoudige uitbeeldings geskied.

Die volgende ouderdomsgroep is die 4-7 jaar-groep. Volgens Lohann (1986:12) is die kleuterfase 'n fase waarin die kleuter bewus word van die "self", van die buitewêreld, van kommunikasie moontlikhede tussen die "self" en die buitewêreld. Dit is 'n proses wat van beide kante af geskied. Die buitewêreld maak sy indruk op die kleuter en andersom. Hy voel deel van die wêreld waarin hy homself bevind deur middel van sy verbeelding.

Volgens Colby (1974:98) is hierdie die werklike prentboekouderdom. Tucker (1981:46-47) ondersteun hierdie gedagte deur te noem dat die kind nou begin om die beginsels van oorsaak en gevolg te verstaan, nou beter verstaan wat in illustrasies gebeur, onthou wat op 'n vorige bladsy gebeur het en dit verbind met die gebeure wat daarop volg, asook 'n patroon van gebeure kan begryp, in plaas daarvan om op individuele losstaande episodes te fokus. Die leser kan nou illustrasies beter lees en die illustrasies kan dus meer inligting bevat as die teks, maar hy kan nog nie op lang verhale konsentreer nie, as gevolg van sy kort konsentrasieduur. Illustrasies bied dus 'n kans vir die leser om konsepte vir hulself uit te werk waar dit nie altyd in die kort teks kan gebeur nie. Illustrasie kan byvoorbeeld emosionele aspekte van die verhaal beskryf. Daar moet geen

subintriges wees nie, maar slegs die minimum teks met baie illustrasies wat as ruspunte dien wanneer die leser se konsentrasie op die teks kwyn. Leser-betrokkenheid word geskep deurdat die leser nou verskillende tipes illustrasies begin verstaan. Die kunsstyl wat gebruik word, kan nou meer gesofistikeerd wees. Die inhoud daarvan is egter van baie groter belang as die grafiese styl. Swart en wit is vir kinders net so aanvaarbaar as kleur en beide helder en subtiele kleurtoonwaardes is populêr. Liniêre perspektief bly nog 'n probleem, selfs tot op sewe jaar (Tucker, 1981:50).

Wat die algemene inhoud van die verhaal betref, kan die kind gewelddadige, opwindende en treurige temas hanteer in die konteks van fantasie.

Samevattend is die kind van 4-7 jaar reg vir die prentboek omdat sy verbeeldingskrag en intellek sterk ontwikkel is. Hy kan 'n kortverhaal sonder subintriges in die teks volg, met behulp van illustrasies wat al die bykomende inligting bevat, byvoorbeeld gevoel, emosies, voorkoms. Hy is meer vertrouwd met die proses om illustrasie te kan lees. Hy kan 'n patroon van gebeure volg en verstaan die beginsels van oorsaak en gevolg. Die illustreerder moet nog ingewikkelde perspektief en te veel detail vermy in boeke vir hierdie ouderdom. Beide kleur-en swart-en-wit-illustrasie is ewe aanvaarbaar.

2.6 **MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUSTRERDER ONTSTAAN UIT DIE MANUSKRIP**

2.6.1 **Die rol van die illustreerder in die keuse van die manuskrip**

Die uitgewer moet 'n gegewe manuskrip op 'n gegewe doelmark rig. Watter invloed het die aard van die manuskrip op die geïllustreerde produk?

Oor die algemeen gebeur dit dat 'n uitgewer 'n manuskrip aan 'n illustreerder stuur wie se styl hy voel by die aard daarvan

aanpas. Die illustreerder besluit of hy die manuskrip wil illustreer of nie, indien hy op 'n vryskutbasis werk.

Dit gebeur soms dat 'n illustreerder 'n keuse kan maak tussen 'n paar manuskripte wat aan hom gestuur word deur die uitgewer.

Sommige uitgewers sal in beraadslaging met die skrywer op 'n geskikte illustreerder besluit.

Gewoonlik behou die uitgewer die reg om enige illustreerder van sy eie keuse te gebruik omdat hy die regte op die manuskrip besit.

Die skrywer kan egter, wanneer hy bekend is en invloed het, die voorkoms van sy boek, die proefillustrasies en rowwe uitleg keur voordat die illustreerder deur die uitgewers gebruik kan word.

Die skrywer en die illustreerder kan ook saamwerk aan die beplanning en verwerkliking van die boek en dit vooraf aan die uitgewer bekend maak dat die projek op hierdie wyse gaan verloop. Die skrywer en illustreerder kan ook dieselfde persoon wees.

'n Skrywer kan ook voorstelle maak en verwysingsmateriaal aan die illustreerder gee in gevalle waar hy 'n baie spesifieke boodskap wil kommunikeer, byvoorbeeld 'n boek gebaseer op sy eie kinderjare.

In sekere gevalle, waar die illustreerder en uitgewer op 'n gereelde basis saamwerk, kan die uitgewer die illustreerder raadpleeg oor die keuse van 'n manuskrip en wel met betrekking tot die illustratiewe moontlikhede daarvan. Idees kan ook uit materiaal verkry word waarop daar nie kopiereg is nie.

2.7 DIE INDELING EN ONTLEDING VAN DIE VERHAAL TEN OPSIGTE VAN DIE FISIESE VORM DAARVAN

2.7.1 Die rowwe uitleg van die prenteboek

Die illustreerder moet proefillustrasies voorlê om aan die uitgewer te toon wat hy beplan met die illustrasies vir die boek. Die proefillustrasie/s moet volledig met 'n aanduiding van die ooreenstemmende teksplasing gedoen word, elk op 'n dubbelblad-uitleg in die voorgeskrewe formaat.

Na afloop van die keuring van die proefillustrasie/s verwag uitgewers 'n rowwe uitleg van die hele prenteboek.

Dit word gedoen op dieselfde formaat as die finale boek. In hierdie uitleg dui die illustreerder die plasing van die teks en die illustrasies op elke dubbelblad-/enkelblad-uitleg rofweg aan. Sommige illustreerders verkies om hierdie beplanning baie deeglik te doen omdat die balans tussen teks en illustrasie baie fyn beplan word en alle detail in beide die teks en illustrasies die verhouding tussen die twee kan beïnvloed.

Om hierdie boekuitleg te kan doen, asook die proefillustrasies, moes die illustreerder reeds die beplanning van die illustrasies en die ontwerp van die prenteboek volledig uitgewerk hê.

Die beplanningsprosedure van die prenteboek sal van persoon tot persoon verskil en baie van die stadiums in die proses sal gelyktydig geskied, dikwels op intuïtiewe wyse. Stadiums in die proses kan nie eintlik in 'n volgorde gerangskik word nie en wel as gevolg van die gelyktydigheid van sekere stappe.

Die illustreerder moet aan die begin van die beplanningsproses die verhaal ontleed om die momente te kies wat hy moet illustreer en hy moet dit indeel in bladsygedeeltes sodat die bladsy-uitleg beplan kan word. Die indeling van die verhaal is die belangrikste aspek van die beplanning van die prenteboek, omdat die vorm of formele struktuur van die prenteboek bestaan uit

dele teks en illustrasie wat saam as eenhede en alles saam as 'n geheel die verhaal vertel.

Voordat hy egter begin om bladsyindelings te doen, moet hy meer kennis dra aangaande die tipe verhaal waarmee hy besig is, die tipe struktuur en styl van die verhaal, die inhoud daarvan - karakters, omgewing en die verhouding tussen hulle. Dan kan hy beplan hoe hy hierdie inligting in die prentboekvorm gaan weergee. Hy moet dus reeds sy benadering tot die projek vorm uit die interpretasie van die verhaal en die skryfstyl. Hy moet weet hoe hy die illustrasies en die boekontwerp gaan hanteer, omdat al hierdie aspekte die keuse van die teksgedeelte per bladsy gaan beïnvloed.

Die prosedure wat gevolg word met die teksindeling, verskil van uitgewer tot uitgewer en van manuskrip tot manuskrip.

Wanneer die outeur ook die boek illustreer word die indeling reeds vanaf die ontstaan van die verhaal beplan. Die ervare prentboekskrywer laat genoeg ruimte in die inhoud van die verhaal vir die illustrasies om dele van die verhaal in te vul en sodoende 'n geïntegreerde geheel te skep waar teks en illustrasies saam die verhaal vertel en mekaar aflos en ondersteun in die taak. Wanneer 'n illustreerder en skrywer mekaar se werk en persoonlikheid goed ken, kan die een makliker die ander akkommodeer ten opsigte van watter aspekte van die verhaal elkeen gaan hanteer.

Indien die skrywer 'n verhaal geskryf het met 'n baie spesifieke struktuur kan hy aandui dat die illustrasies op sekere plekke moet verskyn om die verhaal op 'n sekere wyse te voltooi (met die toestemming van die uitgewer). Sommige uitgewers het ontwerpers of tipografiese afdelings wat die indeling van die teks hanteer en vir die illustreerder 'n uitleg gee om te wys waar die illustrasies moet kom. Andersins laat die uitgewer die indeling oor aan die illustreerder.

Omdat die interpretasie en ontledings op dieselfde tyd geskied, word daar eerstens gekyk na die rol van die illustreerder as interpreteerder van die tema van die verhaal.

2.7.2 Die interpretasie van die prenteboekverhaal

Volgens Richard (1973:24) is dit 'n natuurlike funksie vir die kunstenaar om te interpreteer. Nie twee kunstenaars interpreteer 'n werk op dieselfde wyse nie omdat elkeen sy eie emosie, benaderings en ondervindings het wat 'n uitwerking het op die resultaat.

Die illustreerder se eie subjektiewe indruk ontstaan uit die inspirasie wat die bestaande verhaal aan hom gee en nie noodwendig uit die indrukke van die skrywer nie.

Die kwaliteit van die interpretasie reflekteer die intensiteit van die verbeelding. Die illustreerder se interpretasie en die impak van sy tegniek bring 'n ander dimensie van die outeur se werk na vore, met ander woorde nog 'n benadering of persoonlikheid word gereflekteer.

Volgens Cianciolo (1981:384) is suksesvolle prenteboeke diè waar daar 'n eenheid van gedagte ontstaan het tussen die skrywer en die illustreerder ten opsigte van die ontwikkeling van die storielyn, die atmosfeer, die karakters, omgewing en detail deurdat die twee aspekte of partye mekaar komplementeer, aanvul en op mekaar staatmaak. Die mate van geslaagdheid waarmee die skrywer sekere beelde by 'n illustreerder kan wek, sal die mate van eenheid in die gesamentlike uitbeelding vergroot.

Die illustreerder interpreteer die inhoud nie net op 'n verhalende wyse nie, maar voeg ook nog 'n estetiese bydrae van 'n bykomende kunsvorm en kommunikasievorm by.

2.7.2.1 Wyses van interpretasie

Volgens Schwarcz (1982:18) is daar hoofsaaklik drie wyses waarop

die illustreerder die verhaal of idee kan interpreteer.

Hy noem eerstens interpretasie deur middel van ooreenstemming. Hier gee die illustreerder die teksinhoud weer, maar hy gee ook outomaties meer as net dit. As voorbeeld kan die volgende genoem word. In die teks staan daar: "Die meisie speel met die kat." Die illustrasie wys die meisie en die kat, maar ook haar voorkoms, haar ouderdom en die aard van haar handeling. Dit wys hoe die kat lyk, die omgewing, watter tyd van die dag dit is en ook in watter tydperk dit afspeel.

Die illustreerder kan ook uitbrei op die teks en die illustrasie kan selfs oorneem op sekere plekke, soos byvoorbeeld in "Wildekanisland" van Maurice Sendak. Hier laat Sendak die illustrasies van die begin van die verhaal af min spasie opneem ten opsigte van die verhouding van die teks en illustrasies in die bladsyuitleg. Geleidelik, soos die verhaal verloop, laat hy die illustrasies groter en groter word, sodat, wanneer die klimaks van die verhaal bereik word, die teks verdwyn en net twee volbladillustrasies die verhaal vertel.

Die tweede wyse van interpretasie geskied deur middel van afwyking. Die illustreerder kry sy idees aanvanklik uit die teks en dan neem hy sy eie rigting in en vul die illustrasies met sy eie assosiasies en idees.

Die derde wyse is deur middel van teenstelling en kontrapunt - die teks word aangevul deur 'n teenstellende benadering. Die illustrasies en die teks is baie afhanklik van mekaar omdat die betekenis van die interpretasie ontstaan uit die kontras wat tussen die twee geskep word.

Die illustreerder kan ook in totale "kontrapunt" werk, soos Pat Hutchins byvoorbeeld in "Rosie's Walk" gedoen het. Rosie, 'n hen, loop oor die plaaswerf, onbewus van die handeling wat agter haar rug plaasvind - dit waaruit die hele verhaal eintlik bestaan. Hierdie handeling ('n jakkals wat haar agtervolg om haar te vang en elke keer misluk as gevolg van iets wat voorval), is

'n totale teenstelling met die rustige wandeling wat Rosie onderneem. Twee aparte stories word dus gelyktydig in een verhaal vertel.

Volgens Brown (1978:17) moet die illustreerder werk produseer wat sal verkoop en die mark waarvoor gewerk word, moet dus eerstens in die interpretasie van die boek in ag geneem word. Dit is egter baie belangrik dat die illustreerder vry sal wees om te luister na sy eie gevoel en daarop sal reageer. Hy moet vry wees om te eksperimenteer, te groei en gedurig nuwe tegnieke te kan gebruik as die verhaal meer ekspressief daardeur uitgebeeld kan word. Sy voeg by dat die mark wat kinderboeke koop ook gelei moet word om ontvanklik te wees vir nuwe idees sodat vernuwing suksesvol kan geskied.

Daar bestaan vele opinies buite die veld van hierdie studie oor die interpretasie van die prenteboekverhaal.

Heelwat geskilpunte ontstaan uit die wyses waarop illustreerders voorwerpe, karakters, onderwerpe en omgewings uitbeeld. Daar is byvoorbeeld protes teen die gebruik van geykte rol-georiënteerde uitbeeldings van mans en vrouens omdat daar gevoel word dat die tradisionele sienings ten opsigte van bogenoemde vervang is met moderne beskouings. Daar word gewaarsku teen rassistiese uitbeeldings en die wyses waarop tragedie en geweld uitgebeeld word.

2.7.2.2 Die agtergrond tot die interpretasie

Die illustreerder sal die beplanning van sy taak gewoonlik begin met navorsing en die insameling van verwysingsmateriaal. Daar is verskeie gebiede waarvoor navorsing gedoen kan word:

- Die agtergrond van die verhaal, met ander woorde die milieu wat sowel die argitektuur en landskap van 'n gegewe tydperk as die geografiese ligging behels. Die kleredrag, haarstyle en ander eksterne detail van die karakters binne die verhaal - hul

voorkoms, gewoontes, handeling, eienaardighede, tradisie en die atmosfeer van 'n sekere era is ook onderwerpe vir navorsing.

- Schwarcz (1982:19) meen dat wanneer in detail gekyk word na die interpretasie van die verhaal of idee, die illustreerder eintlik 'n storieverteller is wat oomblikke of episodes herskep en die karakters met gelyke insig en intensiteit as die outeur beskryf om hulle te laat lewe. Hy gee 'n bykomende dimensie aan die omgewing, karakters en gebeure. Hy word aangespoor deur die verhaal en brei daarop uit.

- Klemin (1966:16) is van mening dat 'n illustreerder 'n voltooide agtergrond vir 'n verhaal kan skep. Sy nabye waarneming van en besorgdheid oor die kleinste detail in kleredrag en omgewing dra 'n gevoel van karakterisering oor en 'n suggestie van handeling in die storievertelling.

- Die verhaalgenre ten opsigte van die struktuur en inhoud behoort ook ondersoek te word. Die verhaal kan tradisioneel van aard wees, byvoorbeeld 'n volksverhaal, 'n hedendaagse verhaal, 'n feëverhaal, 'n legende, 'n mite of 'n feitlike weergawe van die werklikheid, ensovoorts.

- Letterkundige eienskappe, veral die verhaalstruktuur is belangrik. Het die verhaal 'n struktuur met 'n uiteensetting in die begin, 'n verwickeling daarop tot by 'n klimaks, 'n wending, ontknoping en slot daarna? Is die verhaal moontlik net 'n "storielyn" wat idees rondom 'n spesifieke tema in 'n eenheid saamvat? (byvoorbeeld 'n verhaal oor "somer"). Die individuele stylgebruik van die skrywer moet ook ondersoek word.

- Media kan ondersoek word. Die illustreerder is altyd blootgestel aan ander kunsstyle as sy eie en kan aanvanklik eers eksperimenteer met materiale en tegnieke en sodoende interessante, unieke oplossings verkry om sy idees akkuraat oor te dra.

Ten opsigte van die styl en inhoud van die verhaal kan 'n illustreerder gebruik maak van kunsstyle uit ander tydperke om die

verhaal verder te verryk. 'n Voorbeeld hiervan kan wees dat 'n illustreerder byvoorbeeld outydse Viktoriaanse muurpapiermotiewe gebruik in 'n verhaal wat afspeel in daardie era. Die leen van 'n styl kan ook op 'n heeltemal arbitrêre wyse gedoen word. Maurice Sendak gebruik byvoorbeeld 'n impressionistiese styl om 'n gevoel van lig en 'n toweragtige atmosfeer te verkry in sy liriese illustrasiewerk vir "Mr Rabbit and the Lovely Present" deur Charlotte Zolotow.

Navorsing van ander illustreerders se werk kan help om eie illustrasieprobleme op te los. Die illustreerder kan hier let op die gebruik van styl, interpretasie, ontwerp en hoe effektief die boodskap in die verhaal visueel oorgedra is.

Die illustreerder kan die prenteboekvorm beter leer ken deur soveel as moontlik prenteboeke te bestudeer en te kyk hoe die interpretasie van die verhaal, die visuele kommunikasie en die tegniek aangewend is. Dit kan dus ook insiggewend wees om ouer werke te bestudeer en 'n gevoel te ontwikkel vir die tradisie van die prenteboekvorm.

Enige ander visuele materiaal kan die illustreerder stimuleer en as inspirasie en vertrekpunt dien vir die prenteboekidee.

Die illustreerder kan 'n idee vorm oor die doelmark waarvoor hy werk deur die uitgewer daaroor uit te vra of dit in lektuur na te vors (indien sy benadering tot prenteboekillustrasiewerk hierdie behoefte noodsaak).

2.7.2.3 Integriteit in interpretasie

Die illustreerder met integriteit sal nie die leser se vertroue skend deur die inhoud doelbewus vals te interpreteer nie, hetsy om sy eie idees ten alle koste af te forseer op die verhaal, of moontlik 'n ingewikkelde probleemarea in die verhaal oor te slaan en 'n minder belangrike, maar makliker illustreerbare insident uit te beeld.

Schwarcz (1982:17) noem sekere probleme wat kan ontstaan as gevolg van gebrekkige navorsing. In die geval van feitlike teenstrydigheid, kul die illustreerder die kind se waarneming deur aan hom teenstrydige nabootsings van die werklikheid te gee. Dit gebeur byvoorbeeld wanneer die illustreerder nie die kleredrag van 'n karakter op konsekwente wyse hanteer dwarsdeur die boek nie.

Dit is een van die funksies van illustrasie dat die voorstelling daarvan konsekwent moet geskied. Illustreerders hoef nie bang te wees om dinamiese veranderings in groottes, verhoudings en perspektiewe in te bring nie, solank dit deel vorm van sy styl. Dit beteken dat figure, diere en voorwerpe, asook die agtergrond steeds 'n herkenbare identiteit moet hê ten spyte van hierdie variasies en dat die veranderinge logies in die konteks van die hele illustrasie moet geskied.

Die gebrek aan outentisiteit is nog 'n teken dat daar nie integriteit toegepas is nie. Schwarcz (1982:178) noem die voorbeeld van 'n verhaal waarin 'n jong meisietjie en haar troeteldiere die maan oorneem. Hulle dra spesiale toerusting sodat hulle kan asemhaal op die maan omdat daar geen lug op die maan is nie. Tog plant hulle 'n boom wat lug en water nodig het om te lewe.

Die onegte het volgens Schwarcz (1982:179) baie fasette. Die simplistiese, geaffekteerde weergawe van persone, diere en hul kunsmatige wyses van kommunikasie is een daarvan. 'n Tweede faset van onegtheid geskied wanneer die illustreerder op 'n pretensieuse wyse die dekoratiewe aspekte van 'n illustrasie beklemtoon. Daar is heelwat stereotipe beelde met hierdie dekoratiewe eienskappe, byvoorbeeld kunsmatige "versoete" landskappe, gebeure, kinders en diere en groteske geaffekteerde karakterisering.

McCann en Richard (1977:77) sê: "The decision to become a participant in the visual arts demands a stubborn commitment to self-evaluation. It means discarding these ways of using art elements that hark back to something once seen and eliminating

mannerisms that are technically impressive, but do not suit the immediate assignment."

Dit kan ook gebeur dat die inhoud te gesofistikeerd raak vir kinders, byvoorbeeld wanneer die illustreerder abstraksie gebruik. Die verhaal, milieu en atmosfeer, asook die karakters moet oortuigend (en outentiek wanneer in historiese konteks) weergegee word. Dit geld vir enige genre - histories, fantasie, legende, mite of feitelik. Fantasie word eers effektief wanneer die logika daarin natuurlik en onpretensieus voorkom. Dit gebeur ook soms dat ware verhale of werklikheidsgebonde verhale nie geloofwaardig klink nie omdat daar geen gevoel van oortuiging by die leser gelaat word nie. Graham (1984:111) noem dat die agtergrond vir hierdie tipe verhaal drie-dimensioneel moet voorkom en gebaseer moet wees op voldoende navorsing. Verder moet die karakter op 'n volkome menslike wyse optree. Dieselfde geld vir dierekarakters wat weer natuurlik, soos diere, moet optree. Die beweging van die karakters moet ook natuurlik wees.

Graham (1984:112) gaan voort deur te noem dat die toneel wat uitgebeeld word, werklik moet lyk en akkuraat moet wees. Die toneel moet logies op 'n natuurlike wyse in die volgorde van gebeure inpas. Die keuse van insidente moet oordeelkundig gedoen word ten opsigte van die betekenis daarvan in die algehele inhoud van die verhaal. Daar moet nie verlore skakels in die reeks opeenvolgende gebeure wees nie.

Nog 'n ander funksie van navorsing is dat dit help om die omvattendheid van die verhaal te bepaal sodat die illustreerder die hele boek kan beplan.

Elke ontwerpelement wat die illustreerder gebruik, kry meer betekenis wanneer dit gebaseer is op goeie navorsing. Deur breë navorsing te doen, kan die illustreerder op baie onverwagte en interessante toeliggende inligting afkom wat 'n verskil kan maak aan sy interpretasie van die verhaal.

2.7.3 **Ontleding van die verhaal**

Om die verhaal effektief te kan interpreteer (sodat dit in blad-sye ingedeel kan word en momente gekies kan word om te illustreer), moet die illustreerder eers kennis dra van die wyse waarop verhaalontleding geskied. Die ontleding van die verhaal is reeds deel van die interpretasie daarvan.

Wildsmith (1972:415) beskryf interpretasie en ontleding soos volg: "(Interpretation) ... is rather like a musician giving a performance in which he has to immerse himself completely in his music yet listen acutely to his own performance. This is achieved only by a great deal of hard work - getting to know the work, taking it apart note by note and achieving technical mastery and finally reconstructing the entire work, and letting it flow spontaneously from the musician as though it were a part of him, as indeed it is by now. Interpreting a book is a similar process ..."

Die ontleding van die verhaal word gedoen om te dien as riglyn vir die boekontwerp, byvoorbeeld die uitleg, asook die omvattendheid van die illustrasiewerk benodig versus die hoeveelheid teks. Die momente wat die illustreerder kies om te illustreer, word ook deur middel van die verhaalontleding bepaal. Die ontleding gee 'n logiese struktuur aan die verhaal en lig die prominente eienskappe daarvan uit vir die leser.

Verhaalontleding word beïnvloed deur die vereistes van die prentboekvorm (verwys na hoofstuk 1), die tipe verhaal (byvoorbeeld feë- of volksverhaal), die besondere skryfstyl van die outeur en die struktuur van die verhaal. Uiteindelik dra dit dan die stempel van die illustreerder en ontwerper se individuele benadering.

2.7.4 **Indeling van die inhoud volgens die formele struktuur**

Die prentboekvorm is beskryf in hoofstuk 1. Daaruit kan die

volgende herhaal word - dat die prentboek 'n sekere aantal bladsye en gewoonlik 'n sekere maksimum hoeveelheid teks per bladsy bevat. Verkieslik word die teks min gehou met die leser se konsentrasieduur in gedagte. Soms is daar geen teks nie en dan vertel net die illustrasies die verhaal. In albei gevalle - teks of geen teks nie - geld die volgende bespreking.

Wat die indeling van die inhoud betref, kan die fundamentele struktuur van die prentboekverhaal vergelyk word met dié van 'n kort eenvoudige eenbedryf (drama). Elemente wat inhoudelik eie is aan albei vorms is handeling en aksie, die fisiese tydverloop waarin die verhaal ontvou (die toeskouer sien die drama ontvou oor 'n tydperk, die leser sien die verhaal ontvou soos hy die bladsye omblaai), milieu en karakters. Albei kommunikeer op visuele en verbale wyse. Albei speel af binne 'n fisiese raamwerk - die toneelstuk op die verhoog en die verhaal in boekvorm. Albei interreageer met hierdie formele omgewings. Die akteur kan skielik van die verhoog afhardloop (en dus uit die konteks waarin die toneelstuk afspeel) en die gehoor sò daaraan herinner dat dit 'n formele en kunsmatige geskepte wêreld is waarin die toneelstuk afspeel. Hy beklemtoon hierdeur die inherente aard van die kunsvorm. Die karakter in die prentboek kan uitgebeeld word asof hy skielik besef dat hy in 'n prentboek is en 'n woord uit die teksgedeelte "neem" en op sy kop balanseer, of hy kan skielik by die raam om die illustrasie uithardloop, een voet nog in daardie geskepte realiteit binne die illustrasie-area en een voet daar buite. Dit herinner die leser aan die formele struktuur van die boek.

2.7.5 Die formele struktuur ontleed volgens letterkundige beginsels

Die fundamentele eenbedryf of prentboekverhaal se struktuur kan ontleed word volgens die verloop van die verhaal.

Uiteensetting

- Die uiteensetting van omstandighede.

- Die bekendstelling van karakters.
- Die inleiding tot latere handeling (die basis waarvandaan verdere handeling plaasvind).

Verwikkeling (die opbou van belang of spanning)

- Intrige neem toe.
- Spanning neem vinnig of geleidelik toe.
- Iets gebeur en die handeling word meer.

Klimaks

- Vind plaas wanneer die handeling (of aksie) 'n hoogtepunt bereik.

Wending

- Vind plaas (kan 'n antiklimaks wees) en lei tot die een of ander gevolg.

Die ontknoping

- 'n Afloop van gebeure vind plaas en lei na die slot.

Slot

- Die klimaks loop af na die slot.

2.7.6 Die interaksie van die visuele en verbale aspekte in die formele struktuur van die prenteboek

Die illustreerder moet 'n deeglike kennis hê van die letterkundige aspekte van 'n prenteboek en 'n begrip vir die aanvullende kwaliteit van die illustrasiewerk, om te weet wat om te illustreer en wat nie. Die illustreerder moet, waar die skrywer dit meer effektief kan doen, die kommunikasie van die inhoud aan hom oorlaat en illustreer waar illustrasies die inhoud beter kan oordra.

Volgens Sendak (aangehaal uit Lanes, 1981:110) is die prenteboek 'n visuele gedig en (aangehaal uit Lorraine, 1977:152) 'n gekompliseerde digvorm.

Die belangrikste element in die prenteboek wat ooreenstem met dié van 'n gedig is die ritme. Lorraine (1980:xiv) praat van ritme wat uniek is aan die wêreld van die prenteboek. "The most effective illustrator can sense that beat and pick it up and then play it back, jazz fashion, with exciting variations of expression brought from their own experiences that will enhance and extend the message."

Dit is dus 'n sensitiwiteit vir die ritme en tempo van die woorde, sinstruktuur en styl van die verhaal of die gevoel vir die tema, indien daar nie 'n geskrewe teks is nie. Ritme (tempo) werk saam met rigting en vloei in die prenteboek. Dit is belangrik om hierdie elemente kortliks te verduidelik omdat die struktuur van die verhaal (soos hierbo uiteengesit) plaasvind in 'n rigting teen 'n tempo met 'n vloei van gebeure.

In die prenteboek werk die illustreerder en ontwerper met twee kommunikasievorms - visueel en verbaal. Schwarcz (1982:11, 12) noem dit "composite verbal-visual narration" en sê: "word and picture form a composite text". Hy brei verder daarop uit en sê dat elkeen van die twee kommunikasievorms 'n volledige sisteem van uitdrukkings- en kommunikasiewyses bevat. Die liniêre kommunikasievorm (die verbale), met ander woorde taal bevat woorde-skat, grammatika, sinskonstruksie ensovoorts en die gelyktydige ("simultaneous") kommunikasievorm - die beeld bevat kontoer, grootte, vorm, kleur, ensovoorts.

Wanneer die twee sisteme saamwerk, meen Schwarcz (1982:11, 12), verdwyn die onderskeid grotendeels - die blaaie van die boek word gesien as temporaal-ruimtelike eenhede - die oog dwaal oor die bladsy en die vingers blaai elkeen om.

2.7.7 Die strukturering en ontwerp van die tydsverloop waarin die verhaal ontvou

Om later die inleiding van die verhaal te doen en sodoende momente te skei van mekaar, vereis kennis aangaande die verhaalstruktuur (soos reeds uiteengesit). Verder moet die illustreerder hierdie struktuur gelyktydig temporaal-ruimtelik op elke bladsy toepas, óór 'n aantal bladsye. Die verloop of verwikkeling van die verhaal geskied in 'n sekere rigting (liniêr en gelyktydig, asook links na regs met die blaaie van die boek) teen 'n sekere tempo met rusposes waar die oog "gedwing" word om te rus op 'n bepaalde tydstip. Die vloei van die ritme van die uiteensetting dra by tot die estetiese in die verhaal.

Om rigting, tempo en vloei te skep, word die verhaal hoofsaaklik ingedeel volgens die beginsels van eenheid, afwisseling en kontras wat vloei, tempo en ritme kan bewerkstellig. Die bogenoemde beginsels word uitgevoer deur middel van die gebruik van die ontwerpelemente. Hierdie begrippe word verder bespreek onder punt 2.10.

2.7.8 Die invloed van karakterisering op die struktuur van die verhaal

Gedurende die verhaalontleding word ook vasgestel hoe die karakters uitgebeeld gaan word. Wat karakteruitbeelding betref, lewer illustrasie gewoonlik 'n invloedryke bydrae tot die teks in die prenteboek. Ardizzone (1980:290) sê: "The text can only give bones to the story. The pictures, on the other hand, must do more than just illustrate the story. They must elaborate it. Characters have to be created pictorially because there is no space to do so verbally in the text."

Brown (1978:16) meen dat karakterisering "ryk" moet wees en kwaliteite van individuele wesens moet hê, soos waarneembaar in die werklike lewe. Aanvullend hierby meen Ardizzone (1980:292): "Characters in the books must also have life - always act their parts and never act out of character. This is particularly so

in the drawings - one must be able to believe in them." (Integriteit is hier weer 'n "bestanddeel" vir suksesvolle karakteruitbeelding.)

Opbouing van karakters moet geskied wanneer die verhaal dit vereis. Die illustreerder kan die leser lei om op 'n gegewe wyse te reageer teenoor die karakters. Daar is egter min kans vir karakterontwikkeling in die prentboek. Tog, alhoewel daar nie ruimte vir ontwikkeling van karakters in die prentboek is nie, kan hulle persoonlikhede, uit die aantal kere wat hulle verskyn, duidelik word. Persoonlikheid kan uitgebeeld word deur die aksies van karakters, asook enige spesiale eienaardighede en detail aan hul voorkoms en optrede. Kinders onderskei nog nie so duidelik tussen werklikheid en fantasie nie, dus aanvaar hulle fantasie baie maklik. Hulle kan egter nie maklik beelde vorm van wat vir hulle onbekend is nie, omdat hulle nog nie die nodige lewenservaring het om dit te kan doen nie. Die illustreerder kan die kind leiding gee om 'n beeld van fantasiekarakters te vorm en wel deur dit in detail uit te beeld.

Empatie met die karakters, of ongeërgdheid teenoor hulle word veroorsaak deur die voorkoms wat die skrywer en illustreerder vir hulle skep, asook die redes wat die skrywer aangee vir hul optrede. Die illustreerder kan ook detail byvoeg om te dui op oorsaak en gevolg van aksies. In die "What-a-Mess" prentestorieboekreeks (deur Frank Muir met illustrasies deur Joseph Wright) doen die klein Afghan-hondjie al wat 'n stoute ding is, maar sy motiewe word as eerbaar beskryf deur die outeur en die karaktertjie word met soveel humor deur die illustreerder uitgebeeld dat die leser simpatiseer met sy lot en hom liefkry.

Lohann (1986:147) gee die volgende riglyne vir die skrywer van kinderverhale ten opsigte van karakteruitbeelding. Omdat die illustreerder, soos reeds genoem, in die prentboek meestal die beskrywing van die karakters in voorkoms en handeling beskryf, is hierdie punte net so geldig vir die visuele karakteruitbeelding.

Die karakters wat in die kinderverhaal optree, hetsy dit nou mense, diere, of ander wesens is, moet natuurgetrou en volgens hulle aard optree.

Volgens Lohann (1986:47) moet die hoofkarakter as die belangrikste karakter beskryf word. Die newekarakters sal dan gewoonlik die hoofkarakter ondersteun en belig.

Handeling moet betekenis hê ten opsigte van die verhaalinhoud. In die keuse van momente om te beskryf, is dit verkeerd om handeling uit te beeld wat geen doel in die verhaal het nie. (Daar kan natuurlik bykomende handeling in die agtergrond plaasvind wanneer die hoofkarakter sy aksies uitvoer, maar hiedie handeling belig net die algemene gevoel van die verhaal en neem nie die plek van die belangrike aksies in nie.)

Daar word dikwels aan leweloze voorwerpe in kinderboeke lewe of menslike eienskappe toegeskryf, byvoorbeeld diere wat kan praat of wind wat huil. Die fantasiewêreld van die kind maak sulke verskynsels moontlik en die kind ervaar dit as werklik. Die skrywer en illustreerder moet dit egter nie oordryf nie. Diere moet byvoorbeeld nie soveel menslike eienskappe besit dat hulle nie meer diere is nie. Hulle moet steeds deur 'n bepaalde identiteit en eienskappe as 'n dier uitgebeeld word.

Die dialoog van die karakter kan sy voorkoms en persoonlikheid beskryf. Omdat daar nie altyd ander leidrade is ten opsigte van die aard en voorkoms van die karakters in die prenteboek nie, kan die illustreerder die dialoog as riglyn gebruik om hulle te interpreteer.

Bedford (1986:20, 22) noem dat die kind as leser moet kan identifiseer met die karakters. Sy verwys na Niki Daly se naturalistiese styl en die feit dat sy karakters nooit tipes is nie, maar eerder gepersonaliseerde individue wat empatie en vereenselwiging uitlok, as voorbeeld.

Later in dieselfde bespreking noem sy Hanneltjie de Clerq se "Mankepank" as voorbeeld van 'n verhaal met talle vereenvoudigde karakters wat volop ruimte vir die verbeelding laat, maar genoeg inligting verskaf om die luim oor te dra. As voorbeeld van karakterskepping wat volgens haar nié suksesvol was vir kinders nie, noem sy Kaffie Pretorius se "Ambraal, hoe gaan dit nog". Die illustrasie hierin is appliekwerk met lappies. 'n Gebrek aan gelaatstrekke en uitdrukkinglose figure sal volgens haar veroorsaak dat die kinders hulle nie met hierdie protagoniste kan vereenselwig nie.

Aan die ander kant beeld sommige illustreerders karakters sò uit dat die leser nie die gesig van die persoon duidelik kan sien nie, byvoorbeeld van agter af. Dit moedig vereenselwiging aan omdat daar gevoel word dat die leser sy eie gesig in die plek van die karakter se gesig kan projekteer. Die handeling en persoonlikheid van die held is egter lewendig en ekspressief.

Die struktuur waarin die karakters se handeling geskied, word die "intrige" genoem. Die illustreerder kan daartoe bydra dat die leser sò betrokke raak by die handeling dat hy die intrige saam met die karakters in die verhaal ervaar. Die intrige neem toe en ontplooi weer na die einde van die verhaal toe.

Die illustreerder wat sy karakters suksesvol beskryf, bewerkstellig dat die leser empatie met hul optrede het. Die aard en verwickeling van die intrige word beklemtoon deur die gebruik van die ontwerpelemente, soos byvoorbeeld donker kleure om 'n dreigende situasie te beskryf. Die tempo en ritme waarmee die illustreerder die verhaal laat verloop, dra by tot die wyse waarop die intrige ontvou.

Die illustreerder moet ook die omgewing en agtergrond waarteen die verhaal afspeel, ontleed. Uit die navorsing wat gedoen is, het hy al die verwysingsmateriaal wat hy nodig gehad het, bymekaar gekry en dit verwerk om 'n tipe omgewing te ontwikkel wat die beskryfde milieu in die verhaal weergee of 'n milieu skep vir die karakters en gebeure waar daar nie spesifiek na 'n

agtergrond of omgewing verwys word nie. Die milieu kan diepte skep en ruimte verskaf waarbinne die karakters kan beweeg, of slegs twee-dimensioneel bly wanneer die illustreerder 'n meer dekoratiewe benadering volg.

Wanneer die illustreerder die omgewing geïnterpreteer het, kan hy dit wysig en aanpas by die uitleg van die teks. Die uitbeelding van die omgewing moet by die skryfstyl aanpas om sodoende ook by die indeling van die teks aan te pas. Die omgewing ontwikkel saam met die verhaal en ondersteun die struktuur daarvan, dus die opbou na die klimaks, die verwikkeling en die afloop na die slot. 'n Voorbeeld hiervan is die hantering van die milieu in "Wildekanisland" deur Maurice Sendak.

Verder moet die milieu visueel op 'n natuurlike wyse aanpas by die gebeure in die verhaal. Die gebeure en die milieu kan geïntegreer word deurdat die milieu help om die karakters, asook die gebeure van die verhaal te beskryf. Die omgewing moet betekenisvol wees en die atmosfeer van die verhaal beskryf, hetsy dit volksverhaal, feëverhaal of enige ander tipe is.

Die omgewing moet tot die sintuie spreek en die kind dus ten volle betrek omdat hy deur die prikkeling van sy reuk-, sig-, smaak- en gehoorsintuie homself in die omgewing kan indink. Hierdie stimulasie geskied deur die visuele kwaliteite wat die leser assosiasies laat oproep, wat dan op hul beurt die sintuie prikkel.

Die tema van die verhaal is gewoonlik duidelik in die eenvoudige prentboekvorm. Al die elemente - die omgewing, karakters en die intrige dra by tot 'n tema.

As die tema byvoorbeeld dapperheid is, moet al die onderliggende elemente van kleur, lyn, vorm, tekstuur, massa, gebruik van ruimte, en tegniek dit onderskraag deur die wyse waarop dit grafies toegepas word.

Blake (1981:501) wys daarop dat die skrywer se styl baie belangrik is in die indeling van die teks. Soms kan die illustreerder nie na willekeur 'n paragraaf onderbreek nie omdat hy sodoende die styl van die verhaal geweld aandoen. Die skrywer se styl stel dan spesifieke beperkings aan grafiese moontlikhede, maar lewer ook unieke probleemoplossings en moontlikhede vir die illustreerder.

Die illustreerder moet sensitief wees vir die sinskonstruksie, die ritme van die styl, die woordkeuse en die unieke gevoel wat die skrywer in sy verhaal wil verkry. Al hierdie formele styl-elemente kan gebruik word of gereflekteer word in die illustrasies en ontwerpwerk om die visuele en verbale elemente van die boek as 'n eenheid te laat saamsmelt.

Die illustreerder lei die atmosfeer van die verhaal af uit die omgewing, karakters en gebeure in die verhaal. Die voorkoms, gesigsuitdrukkings, die handeling en die gebare van die karakters, asook die detail van die omgewing is goeie riglyne. Die toon waarin die verhaal geskryf is, dien verder om atmosfeer te skep. Ook die skryfstyl en struktuur dui dit aan.

Die atmosfeer wat die illustreerder aan die verhaal gee omskryf dit beter sodat die luim van die verhaal beklemtoon word en sterker na vore kom. Atmosfeer help om empatie by die leser te skep teenoor die verhaal omdat dit die leser help om hom met die karakters, omgewing en gebeure te vereenselwig. Atmosfeer, soos byvoorbeeld in 'n fantasiewêreld, kan 'n verhaal of méér werklik of minder alledaags laat lyk.

Die atmosfeer in die verhaal onderskraag ook die strukturele aspekte daarvan. Dit kan as 'n bindende element dien om eenheid in die boek te verkry. Atmosfeer kan geskep word deur die toepassing van enige van die ontwerpbeginsele en -elemente, byvoorbeeld die aanwending van ritme in 'n boek oor soldate om 'n militaristiese atmosfeer te skep, of die aanwending van kleure om hitte, koue, vreugde of hartseer uit te beeld.

Die invloed van die verhaal, asook die wyse waarop dit geskryf is, sal die atmosfeer wat in die illustrasies verkry moet word, aandui. Die tegniek wat die illustreerder kies moet inpas by die hoeveelheid teks per bladsy. Verder moet die tegniek die atmosfeer geslaagd kan oordra en die kwaliteite bevat om die nodige inligting te kan weergee. Vir 'n illustrasie met volop lyndetail is pen en ink byvoorbeeld meer geskik as akriëlverf.

Die illustreerder het deur middel van navorsing en verhaalontleding inligting gekry en idees gevorm oor:

- die struktuur van die besondere verhaal, met ander woorde hoe die begin, oploop, verwickeling, klimaks, afloop en slot van die verhaal ingedeel is;
- die skryfstyl van die outeur en hoe om die illustrasies by die spesifieke skryfstyl aan te pas;
- die karakterisering in die verhaal;
- die wyses waarop die intrige in die verhaal uitgebeeld sal word;
- die beskrywing van die milieu;
- die tema van die verhaal;
- die toon of atmosfeer in die verhaal; en
- die tegniek wat die verhaal op die mees effektiewe wyse sal weergee.

Wanneer die illustreerder die verhaal op hierdie wyse ontleed het, kan hy die momente in die verhaal kies wat hy wil illustreer en kan hy die bladsyindeling van die teks doen.

2.8 DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGE WAT AAN DIE ILLUSTRER- DER GESTEL WORD TEN OPSIGTE VAN DIE BEMARKING VAN DIE BOEK

2.8.1 Die waarde van bemarking vir die uitgewer

Hoe versigtig geselekteer, noukeurig nagegaan, of hoe aantreklik 'n boek mag wees, volgens Dessauer (1981:101) sal dit nooit in sy doel slaag en die uitgewersfirma sal ook nooit suksesvol wees as die boek nie die gekose verbruikers (waarvoor dit bestem is), bereik nie. Hoe die uitgewer die bemarking en verspreiding van die produk hanteer, is net so belangrik vir die sukses daarvan as die redaksionele en produksie-aandeel.

Die mark sal net bereik word indien die verskaffer van die boeke weet wat die behoeftes van die mark is en die verskaffers dus weer op hulle beurt vereis dat die boeke wat die uitgewers aan hulle bemark, in hierdie behoeftes sal voorsien (Dessauer, 1981: 101).

Die illustreerder, as mede-skepper van die boek, moet hierdie behoeftes van die verbruiker in ag neem in sy werk sodat die finale produk die leser sal bevredig en die verspreider van die boeke dus boeke van die gegewe uitgewer sal aanskaf. Die behoeftes van die verbruiker het dus 'n daadwerklike invloed op die voorkoms van die finale produk.

Die uitgewer se bemarking betrek grotendeels die verbruikers of kopers (individue, biblioteke, skole, instansies, industrieë en regering), verspreidingskanale of verkoopsunte (winkels, massamarkverkoopsunte, groothandelaars, biblioteekagente en boekklubs), internasionale markte (verkoping van filiale regte ["subsidiary rights"]), reklame vir spesiale verkope, en sekere bemarkingsmetodes soos byvoorbeeld verkoopsverteenwoordigers, direkte pos, advertensies en reklame.

2.8.2 Die invloed van die onderskeie verbruikers op die uitgewer se produk

Die verbruikers en verkopers het sekere algemene invloede op die produksie en die inhoud van die boek. Wat die produksie betref, is die prys waarteen die boek gaan verkoop gewoonlik redelik standaard, sodat die formaat, bindwerk, drukprosesse en afwerking van die boek ook nie te veel kan wissel en sodoende die prys kan opstoot nie.

Volgens Turow (1978:39) geld die algemene riglyn dat hoe meer boeke die uitgewer verwag om te verkoop en hoe laer die koste per eenheid of boek, hoe meer buitengewoon kan 'n boek wees in terme van grootte, dikte en papiertipe.

2.8.2.1 Formaat

Wat die formaat van die boek betref, is daar sekere vereistes waaraan dit moet voldoen om bemark te kan word aan biblioteke, winkels, opvoedkundige instansies, groothandelaars, direkte kopers en dies meer.

Biblioteke het 'n sekere hoeveelheid rakspasie en 'n sekere wydte rakke, sodat dit vir hulle moeilik word wanneer boeke se formaat buitengewoon klein of groot is. Winkels moet boeke uitstal sodat die titel, outeur en aantreklikheid daarvan die boek sal verkoop. In hulle geval beteken spasie geld en 'n boek wat twee keer soveel spasie opneem as die gewone tipe formaat, moet dus twee keer so goed verkoop om te vergoed vir verlore spasie. Daarom sal formaat vir hulle 'n faktor wees in die aankoop van 'n boek.

Massamarkverkooppunte, byvoorbeeld supermarkte, hou gewoonlik daarvan om boeke te verkoop wat op die een of ander wyse in reekse of groepe gepubliseer word, sodat die koper sal terugkom vir dieselfde tipe boek of vir 'n vervolg in dieselfde reeks (Turow, 1978:88). Die prys van hierdie boeke is gewoonlik standaard en hul voorkoms moet ook aandui dat hulle aan

dieselfde reeks behoort (Turow, 1978:82). Daarom sal die formaat van hierdie boeke meestal ooreenstem.

Skole sal kyk na 'n goedkoper formaat.

Groothandelaars wat ook boeke aan al hierdie tipe verbruikers verskaf, moet al hierdie oorwegings in ag neem, asook die kwessie van bergspasie vir die boeke. Die formaat moet dus maklik stoor. Indien boeke bestel word deur byvoorbeeld boekklubdele, is dit nodig dat die boeke in standaard grootte koeverte pas om aan hulle versend te word, soos byvoorbeeld in die geval van Daan Retief-uitgewers, wat boeke aan hul eie lesersboekklub verskaf (Retief, 1986). Die formate sal dus almal omtrent dieselfde wees. Wanneer boeke vervoer word oor groot afstande moet die formate ook goed kan pak in die gegewe houters, sodat geld goed benut kan word deur soveel boeke as moontlik in 'n houer in te pas.

Die hoeveelheid bladsye wat 'n boek bevat, word deur produksiemetodes bepaal (bespreek onder produksie) en ook deur die bogenoemde faktore. Verbruikersgedrag speel ook hier 'n rol. 'n Leser sal moontlik voel dat 'n dikker boek beter waarde vir geld is as 'n dunner een.

2.8.2.2 Bindwerk

Wat bindwerk betref, moet daar 'n kompromie getref word tussen onkoste en duursaamheid. Vir sekere markte, byvoorbeeld biblioteke waar boeke lank moet hou, moet die bindwerk sterk wees, maar dit moet net so lank hou as die res van die boek. Biblioteke vervang ou boeke en dit is sinneloos om die prys van 'n boek op te skuif deur spesiale gehalte bindwerk, terwyl die res van die boek in elk geval verniel en dus vervang moet word, ten spyte van die ekstra onkoste.

Die markte wat boeke goedkoper verkoop, byvoorbeeld supermarkte, stal boeke gewoonlik uit sodat die voorkant wys en hier is goeie

bindwerk nie die belangrikste faktor nie. Die prys kan dit ook nie regverdig nie.

Boekwinkels moet, as gevolg van spasieprobleme, dikwels boeke uitstal dat net die rugkante wys. 'n Goeie sterk, netjiese rugkant is dus nodig, sodat die titel en outeur duidelik daarop sal wys en die aandag van die koper sal trek.

Die afwerking van die boek word ook deur die mark bepaal. Indien die boek teen 'n duurder prys verkoop gaan word en die voorkoms van die boek belangrik is vir die verkoop daarvan, is 'n lamineringsproses of 'n stofomslag moontlik. Indien die boek lank moet hou, soos in 'n biblioteek, is duursaamheid 'n eerste prioriteit. Wanneer die boek egter na boekklublede versprei gaan word teen 'n spesiale (goedkoper) prys is 'n goedkoper afwerking die oplossing.

Die illustreerder het dus meestal nie 'n keuse wat die formaat en die struktuur van die boek betref nie en die uitgewer self is ook beperk in sy keuse van grootte en dikte, bindwerk en afwerking.

Die struktuur waarmee die illustreerder werk, word dus in 'n voorafbepaalde vorm aan hom gegee en hy moet dit integreer in sy ontwerp van die algehele boek.

2.8.2.3 Lettertipe

Wat keuse van lettertipes betref, kies die uitgewer en/of die ontwerper dit gewoonlik self. Daar is in hierdie geval ook riglyne wat ontstaan uit die verwantskap tussen die uitgewer en sy mark. Makliker-leesboeke word in 'n groter en makliker leesbare lettertipe gedruk. Turow (1978:80) noem as voorbeeld dat 18 pt. geskik is vir bogenoemde en 14 pt. geskik is vir prentestorieboeke. Uit gesprekke met plaaslike uitgewers, soos byvoorbeeld Daan Retief- en Human en Rousseau-uitgewers is bepaal dat opvoedkundige instansies ook verkies dat dié lettertipes wat meer soos die skrif lyk wat kinders op skool leer, gebruik word. In

hierdie lettertipes sal die "oop" laerskooltipe "a" en "g" voorkom wat makliker lees omdat dit vir die kind bekend is.

2.8.2.4 Inhoud

Wat die inhoud van die teks betref, verkies sekere markte ook sekere interpretasies daarvan. Daar kan gekyk word na die twee mees algemene markte, naamlik die massamark en die biblioteekmark, met die boekwinkelmark by beide ingedeel ten opsigte van keuring van boeke. 'n Uitgewer wat boeke lewer aan die biblioteekmark sal byvoorbeeld in ag neem dat biblioteke gewoonlik kyk na 'n volgehoue hoë standaard ten opsigte van die teks, illustrasie en produksie van die boek. Volgens Turow (1978:22, 23) besit biblioteekpersoneel 'n professionele ingesteldheid om boeke van 'n hoë gehalte aan kinders te voorsien en 'n biblioteekomgewing te skep wat voorsiening maak vir die uitkies van goeie boeke.

Volgens Turow (1978:31) kom twee breë neigings voor in die wyse waarop biblioteke oor die algemeen boeke aankoop: In die eerste plek het biblioteke 'n verpligting teenoor hulle leserspubliek en dus in die keuring van boeke literêre, kunssinnige en estetiese kwaliteite as 'n prioriteit voorop te stel. 'n Biblioteek sal waarskynlik eerder goeie boeke as goedkopes aankoop en 'n balans handhaaf tussen wat populêr is en moontlik nie van sulke hoë gehalte nie en dit wat van hoë gehalte is, maar nie so algemeen gewild is nie.

Biblioteke sal verder moontlik bepaalde beginsels handhaaf ten opsigte van die intriges en onderwerpe van boeke, die styl en karakterisering, boeke van swak literêre waarde wat slegs populêr is omdat dit in reekse verskyn en maklik lees, kontroversiële aspekte, byvoorbeeld die aanwesigheid van rassistiese sienings in die interpretasie van die verhaal, uitbeeldings van gewelddadigheid, 'n dogmatiese inslag in die interpretasie van die verhaal, ensovoorts.

Volgens Turow (1978:32) is daar tweedens 'n neiging om boeke van uitgewers aan te koop wat in aard, in vlak van ingewikkeldheid en letterkundige en visuele beskrywings wissel om te pas by die verskillende ouderdomsgroepe van die lesers, volgens algemeen aanvaarde idees oor die kind en sy belange. Hierdie idees word gevorm deur behoeftes en geleenthede wat die verhouding tussen die uitgewer en biblioteke tot stand bring.

Biblioteke voorsien in die behoeftes en belangstellings van die verskillende ouderdomsgroepe. Volgens Turow sal die uitgewer wat aan biblioteke bemark, heel waarskynlik poog om in terme van breë kategorieë hierin te voorsien. Ouderdomskategorieë word slegs voorgestel om die keuse van boeke vir ouers makliker te maak en te dien as wyse van gradering vir die biblioteekpersoneel en is nie bedoel om die leser of die skrywer en illustreerder te beperk nie. Daar bestaan soms breë, algemene opinies oor die woordeskat en hoeveelheid bladsye wat geskik is vir die kind van 'n sekere ouderdom, asook die ondervinding en belangstellings van 'n kind in 'n sekere stadium van ontwikkeling. Daar ontstaan dan algemene menings oor wyses waarop hierdie behoeftes bevredig behoort te word, soos byvoorbeeld die algemene aanvaarding dat die kind die heel maklikste kan identifiseer met 'n verhaal indien die sentrale karakter min of meer dieselfde ouderdom as hy is (Turow, 1978:32).

Die uitgewer poog dus om 'n balans te verkry en 'n verskeidenheid uit te gee om al die belange en ouderdomsgroepe wat die biblioteek moet bevredig, te dek (Turow, 1978:32).

Die illustreerder sal moontlik sekere beperkings opgelê word in die interpretasie van die verhaal wat sal ontstaan uit die opinies oor wat hoë kwaliteit letterkunde en kuns is en wat nie. 'n Voorbeeld hiervan kan wees dat die illustreerder nie diere-karakters wat menslike eienskappe het, mag aantrek soos mense nie. Hierdie tipe illustrasie is volgens sekere opinies misleidend en oppervlakkig. Ander besware, volgens Turow (1978:38), mag dalk wees dat die werk te karikatuuragtig is en dus 'n twee-dimensionele interpretasie gee van die karakter, in plaas

van 'n drie-dimensionele, volle beskrywing of 'n karakterbeskrywing met diepte. Daar kan ook die mening bestaan dat sekere vorme van abstrakte kuns nie vir jong kinders verstaanbaar is nie (Turow, 1978:39).

Omdat biblioteke 'n hoë standaard in teks en van illustrasie vereis, sal daar tydens boekkeuring gelet word op die benadering van die illustrasie ten opsigte van die manuskrip, die omslagkuns en die suksesvolle gebruik van visuele grafiese elemente (Turow, 1978:38).

Wanneer die uitgewer boeke aan die massamark (winkels, supermarkte en departementele winkels) verskaf, moet hy bemarkingsgeoriënteerd te werk gaan. Manuskripte word gekeur volgens die voorkeur van die aankopers, die ekonomiese aard van die mark, die terugvoer oor suksesvolle verkope en ook volgens reklame-moontlikhede daarvoor (Turow, 1978:83-84).

Die massamarkklant verwag 'n redelike prys en wil nie te veel betaal vir boeke wat jong kindertjies kan verniel nie. Die omgewing, byvoorbeeld die supermark, maak klante ook gewoond aan "spesiale aanbiedings" en goedkoper pryse. Die tipe winkel sal dus bepaal hoe laag die prys kan wees - supermarkte se pryse is byvoorbeeld baie laer as dié van boekwinkels. Wanneer boeke vir die massamark geselekteer word, word die moontlikheid dat 'n titel aangekoop sal word, bepaal deur die verhouding tussen die verwagte verkoopsukses van die boek en die koste om rakruimte daaraan te gee. Die groottes van die boeke moet inpas op die standaard grootte rakke wat gebruik word in winkels en moet nie te veel spasie vereis nie. 'n Enkele boek wat die spasie van twee boeke opneem, moet ook twee maal so goed verkoop as die boek wat een plek opneem.

Klante kom meestal na massamarkverkoopspunte toe sonder enige idee vooraf van 'n spesiale uitgawe wat hulle soek. Dit is in teenstelling met die geval van biblioteke. Dit is dus belangrik dat die boeke goeie blootstelling kry deur middel van die wyse

waarop dit uitgestal word. Die boeke moet hulself verkoop (Turow, 1978:85).

Die boeke verkoop op grond van hoe suksesvol die formaat, omslag, onderwerp en visuele styl hanteer is en ook op grond van die bekendheid van die name van outeurs en illustreerders. Meer spesifieke vereistes ten opsigte van voorkoms en inhoud word deur die supermarkte gestel as deur die biblioteke wat meer ontvanklik is vir oorspronklike benaderings.

Turow (1978:84-88) maak die volgende bewerings: Die massamarkwinkels maak gebruik van boeke met "pre-sell"-temas en -voorkoms om klante te lok. So sal hulle temas en karakters verkies wat bekend en populêr is, of wat inskakel by 'n televisiereeks. Populêre illustrasiestyle en bekende outeurs en/of illustreerders vir boeke word ook as reklame vir boeke gebruik. Turow (1978:84) beweer dat die massamarkverkooppunte reekse boeke ook makliker verkoop as individuele titels en die boeke sal dus gewoonlik dieselfde formaat, grootte, tipe bindwerk, papierkwaliteit, tipe uitleg, lettertipe en illustrasies bevat. Illustrasies is baie belangrik omdat dit goeie visuele verkoopsmateriaal is. Verder word die omslag meestal soos 'n plakkaat hanteer (Turow, 1978:87). Dit is ook in sekere instansies aanvaarbaar dat die karakters in die boek op 'n stereotipe wyse en karikatuuragtig benader word, in helder, opvallende kleure. Feitlik uitsluitlik volkleur word aangekoop (Turow, 1978:87). Daar is nog talle ander eise wat die massamark aan die uitgewer stel, soos om te hou by werk met tradisionele temas vir jong kinders, om karakters van 'n onbepaalbare ouderdom te gebruik sodat 'n wyer ouderdomsgroep daarmee sal identifiseer, ensovoorts. Daarom, volgens Turow (1978:89), word dierekarakters ook soms bo mensekarakters verkies. Sekere boeke sal volgens hul "opvoedkundige waarde" bemark word. Die opvoedkundige inslag van die inhoud van hierdie boeke is dan ook prominent (Turow, 1978:85).

Boekwinkels sal moontlik boeke van biblioteekstandaard aanhou wanneer dit klassieke verhale is of kontroversieel van aard is,

pryse gewen het, of baie populêr bevind is in die biblioteek-omgewings (Turow, 1978:105).

Die uitgewer wat vir die massamark voorsien, sal dus hou by sekere temas en kategorieë, asook gestandaardiseerde formaat, bekende, vooraf suksesvolle tekenstyle - en dus sekere illustreerders en outeurs. Die algemene gevoel is dat hierdie uitgewer dieselfde tipe reekse titels sal uitgee om getrou te bly aan die patroon wat die massamark volg, terwyl die biblioteekmark die uitgewer se keuse sal volg indien die uitgewer kwaliteit werk publiseer.

Die illustreerder wat vir so 'n uitgewer werk, sal spesifieke voorskrifte ontvang om aan te pas by die vereistes van die massamark, soos byvoorbeeld om in helder kleure te werk, karikatuuragtige voorstellings te doen en om byvoorbeeld 'n reeks boeke op dieselfde wyse te illustreer. Van 'n bekende illustreerder sal waarskynlik verwag word om dieselfde kwaliteit en styl van vorige werk te lewer omdat sy spesifieke styl bekend is.

Die formate sal waarskynlik altyd dieselfde wees in 'n reeks en die hantering van die boekontwerp sal deurlopend dieselfde moet wees.

Wat boekklubs betref, is intekenaars mense wat soek na inligting oor betekenisvolle nuwe boeke en ook na die geleentheid om hulle op gerieflike wyse te kan koop teen aantreklike prysbesparings. Lede kry gratis boeke of goedkoop boeke in siklusse van 'n maand of korter. Die vereistes van die boekklubs is dus goedkoop boeke, standaard groottes ten opsigte van verpakking, standaard dikte, sodat lede nie voel hulle word afgeskeep nie, 'n volgehoue standaard in kwaliteit, asook 'n sekere mate van verskeidenheid. Verder is hul behoeftes dieselfde as vir die massa-en/of biblioteekmarkte afhangende van die omgewings of groepe mense aan wie die boeke versprei word, byvoorbeeld stad of platteland.

2.9 **DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUSTRER- DER ONTSTAAN UIT DIE PRODUKSIEPROSES**

Die produksieproses, waartydens die boek geset, gedruk en gebind word en die stadiums wat dit voorafgaan, word hier beskryf sodat die invloed wat dit op die illustreerder se taak het, duidelik word.

2.9.1 **Kosteberaming**

Colby (1974:132) beweer dat wanneer die uitgewer besluit om 'n sekere manuskrip uit te gee, hy moontlik eers die produksiebestuurder of departement sal nader om 'n kosteberekening te doen van wat dit sal kos om die boek te produseer. Hierdie kosteberekening dien as kontrole oor die vervaardigingsproses en as gids vir besluitneming oor metodes van produksie en verskaffers van materiaal. Die verkoopprijs van die boek word ook hiervolgens uitgewerk. Wanneer die boek in 'n standaard formaat uitgegee word, sal hierdie inligting grotendeels konstant bly.

Volgens Colby (1974:133-134) word kostes beïnvloed deur die onkoste van lettersetwerk, boekformaat, illustrasiewerk, omslagkuns, drukonkoste en produksie-onkoste (wat aspekte insluit soos hoeveelheid kleure, gebruik van "screens" om halftoon-effekte te verkry, of dit gelyktydig saam met ander boeke op dieselfde toerusting geproduseer of gedruk word, papiertipe, afwerking en bindwerk).

'n Goeie produksiebestuurder ken die verskaffers, die vermoëns van hulle toerusting, die spoed waarmee hulle werk en die gehalte en kundigheid van hul vakmanskap. Die spoed waarmee die werk geskied, die tydperk wat afgestaan word vir produksie, die kwaliteit van die werk, die dringendheid van die werk en die begroting wat opgestel is vir die projek bepaal watter verskaffers, produksiefirmas en drukkers vir die taak gebruik sal word.

2.9.2 Keuse van illustreerder

Wanneer die finale besluite gemaak is oor die prys van die boek, die formaat, produksie en drukmetodes, kan die uitgewer 'n illustreerder kies. Daarna moet die illustreerder se proefillustrasies en modelboek afgekeur of goedgekeur word. Besluite oor sekere aspekte van die uitleg van die boek moet dan deur die redaktrise/teur in samewerking met die kunstenaar, ontwerper en produksiedepartement geneem word. Dit sluit onder andere die aard en grootte van die tipografie, die hoeveelheid lyne teks per bladsy, die gebruik van folios (bladsynommers), die titelblaaie en die voorblad in (Colby, 1974:132-134).

2.9.3 Tydskedulering van die projek

Wanneer 'n tydtafel vir die vervaardigingsproses eers vasgestel is, sal die produksiedepartement met die redakteur ooreenkom op spesifieke datums waarop proewe afgelewer en teruggestuur sal word. Die redakteur sal die outeur en illustreerder adviseer en sperdatums stel waarop hulle take afgehandel moet wees. Op hierdie basis word die druk- en bindskedules vasgestel en tyd bespreek op die vervaardigers se toerusting. As die redakteurs, skrywers of illustreerders nie hulle sperdatums haal nie, verloor die boek sy kans op die vervaardiger se program en moet dit herskeduleer word.

Hierna word die tipografiese aspekte en ontwerp van die boek gedoen, die illustrasies en verbeteringe op die teks, asook die vertaling, indien nodig, voordat die dele almal aan die reproduksiefirma oorhandig word.

2.9.4 Tipografie

Wat die tipografie betref, moet die redakteur die manuskrip finaal korrigeer sodat daar nog voor die finale illustrasies gedoen word, besluit kan word op 'n lettertipe en grootte vir die manuskrip, die titels op die titelblad of -blaaie en die omslag. Titels wat op enige ander wyse as deur set gedoen word,

byvoorbeeld letrasetwerk, word saam met die illustrasies ingedien, word gefotografeer en word dan saam met ander dele van die ontwerp van die besondere uitleg gekombineer, sodat plate daarvan gemaak kan word.

Die lettersetwerk word gedoen en galeiproewe daarvan moet na die uitgewer gaan om gekorrigeer te word indien nodig.

Op hierdie stadium is daar gewoonlik reeds besluit oor die breedte van die paragraaf en of die teks gelykvlakkig ("justified") of met verspringende lyne ("jagged") geset gaan word. Dit is die gebruik by uitgewers in die praktyk, byvoorbeeld Daan Retief- en Human en Rousseau-uitgewers, dat die plasing van die teks deur middel van 'n modelboek aangedui word deur die illustreerder of die ontwerper. Hy doen dit gewoonlik met behulp van galeiproewe. Wanneer die uitleg finaal beplan is, word die teks herset in die korrekte breedtes en met die regte lynspasiëring en 'n tweede en finale stel galeiproewe gemaak. Ook die gebruik van klein- en hoofletters of kursiewe skrif word op hierdie stadium finaal aangedui. Wanneer enige verdere wysigings gemaak word, vergroot die koste en veral wanneer dit reeds op film is, of op die plate is, is regstellings baie duur.

Uit besoeke aan Gutenberg-Drukkers en Beith reproduksiefirma het dit duidelik geword dat die keuse van 'n lettertipe gemaak word uit die wye versameling van lettertipes wat die reproduksiefirma beskikbaar het as deel van hul gerekenariseerde lettersettoerusting.

2.9.5 **Finale illustrasie- en ontwerpwerk**

Die illustrasiewerk word op hierdie stadium gedoen, asook enige ontwerpwerk wat nodig is, byvoorbeeld ontwerpte titels en dekoratiewe motiewe in die bladuitleg en op die omslag.

2.9.6 **Produksie-aanwysings**

Die gekorrigeerde galeiproewe word saam met die voltooide illustrasies en enige ander kunswerk wat spesiaal vir die besondere boek gedoen is, gestuur vir reproduksie en drukwerk. Dit is in die praktyk die gebruik dat die ontwerper of illustreerder die plasing van die teks op elke dubbelbladuitleg sal aandui op 'n oorleggsel. Ander spesifikasies word ook op oorleggsels aangedui. Dit behels die berekening van afstande in drukkersmates tussen elemente op die bladsyuitleg om die posisie daarvan aan te dui, byvoorbeeld die lengte- en breedte-afmetings van die uitleg, die middellyn, die aanduiding van die afkantareas ("trim areas") en afkantlyne, die voulyne en die registreermerke wat akkurate ooreenstemming tussen die oorleggsel en kunswerk moontlik maak.

Die posisie van titels en ander inligting op die omslag, kolofonblad en titelblad word ook aangedui, asook die lengte, breedte en rugkant van die omslag. Verder sal die illustreerder aandui waar daar lyne getrek moet word of plat vlakke kleur gedruk moet word. Die kleure word akkuraat aangedui deur monsters daarvan aan te heg aan die oorleggsels. Dit is slegs moontlik om 'n beknopte weergawe te gee van die wyse waarop die produksie-aanwysings gedoen word binne die omvang van hierdie studie. Vir 'n verdere bespreking van die proses, verwys na Lee (1975:186-188) en Dalley (1980:138, 158).

2.9.7 **Die invloed van die reproduksieproses op die geïllustreerde produk**

Die illustreerder moet bewus wees daarvan dat sekere aspekte van illustrasies die druk- en reproduksieprosesse kan bemoeilik en moet dit dus vermy.

Die drukker kan tot agt kleure hanteer. Dit beteken dat hy volkleur (wat gedruk is met cyan, magenta, geel en swart ink), met tot vier ekstra kleure wat spesiaal gemeng word, kan druk. Dit is 'n baie duur proses om ink spesiaal te laat meng, maar dit

kan baie akkurate en hoë kwaliteit kleurreproduksie tot gevolg hê.

Die kunstenaar moet fluoresserende kleure vermy omdat dit nie suksesvol reproduseer nie en baie gou verbleik. Daar is bepaalde gewone helder kleure wat dieselfde probleme as fluoresserende kleure lewer. Sekere helder kleure, byvoorbeeld turkoois, suurlemoengeel en oranje-rooie kan net naastenby weergegee word (Campbell, 1987:91). Intense kleurwaardes sal ook die meng van ekstra ink (buiten die vier proseskleure) noodsaak. Die illustreerder kan, om hierdie probleem te vermy, van 'n kleurkaart gebruik maak waarop al die kleure en hul tinte verskyn wat deur die gebruik van die vier proseskleure verkry kan word (Campbell, 1983:97). Baie ligte tinte kan verlore gaan in die drukproses. Volgens Daan Retief-uitgewers (1980:3) is die aftaster ("scanner") ook geneig om dimensie te verplat. Redelike kontras of definisie tussen kleure is dus nodig sodat alle areas duidelik definieerbaar is.

Sekere tegnieke moet vermy word omdat die finale produk rondom die drom van die aftaster ("scanner machine") maklik kraak en afdop wanneer dit gebuig word. Waar die tegniek verhoed dat die oppervlak om die drom kan buig, sal die reproduseerder eers die kunswerk fotografeer en die resultaat op film aftas. Dit sluit dus 'n ekstra proses in wat ekstra kostes behels (Campbell, 1987:91).

Die papier waarop die kunstenaar werk, moet natuurlik ook buigbaar genoeg wees om rondom die aftaster se drom te kan buig sonder om te kraak of te vou (Campbell, 1987:91).

Wanneer 'n water- of ink- of enige ander vloeibare medium gebruik word, moet die papier eers gestrek word sodat dit nie skeef sal trek wanneer die medium droog word nie. Hierdie oneweredige areas sal veroorsaak dat die papier nie orals styf teen die drom pas nie en sekere dele van die illustrasie sal dus uit fokus afgetas word (Daan Retief-uitgewers, 1989:1).

Verder moet die illustreerder in ag neem dat daar nie verskillende tipes papier gebruik kan word waar 'n eweredige kwaliteitresultaat van bladsy tot bladsy vereis word nie. Dit sal die tegniek beïnvloed en die aftaster sal enige tekstuurverskil opneem, selfs al is beide papiere skynbaar dieselfde wit kleur.

Indien die illustreerder die gekose tegniek op dieselfde skaal kan gebruik as wat die finale produk gaan wees, spaar dit die reproduseerder 'n verkleiningsproses (fotografies-elektronies) en besnoei dit dus ook uitgawes. Wanneer 'n drastiese verkleining nodig is, verdubbel die koste, omdat die beeld twee maal verklein moet word (Allcock, 1986).

2.9.8 Samevoeging van teks en illustrasie

Die teks en illustrasie word saamgevoeg en die saamgestelde film word gebruik om plate te maak vir die drukproses. Die stappe wat gevolg word om illustrasies en teks saam te voeg, behels bladsysamestelling, die samestelling van al die komponente wat gereed is om fotografies oorgedra te word na die plate en die filmsamestelling - wat 'n kombinasie van al die film is in 'n eenheid - met ander woorde 'n reeks negatiewe film en positiewe film wat in volgorde bo-oor mekaar pas. Marshall Lee (1979:124) beskryf hierdie resultaat soos volg: "A mechanical is a piece of camera copy consisting of one or more elements, arranged and marked for maximum accuracy and economy in plate making. Some of the guide-markings that appear on the camera copy (when appropriate) would be register marks, indication of bleeds, line or halftone indications, size of halftone screen, size and tint of benday screen, trimming guides, folding guides, dimensions, scale, cropmarks, colour, silhouetting and swatches of colour."

2.9.9 Wyses waarop reproduksie kleurgebruik beïnvloed

In die praktyk is gevind dat wat die aanduiding van kleurgebruik betref (deur die aanhegting van 'n kleurmonster daarvan op die oorlegsel), die illustreerder ook verkieslik die persentasies van die proseskleure waaruit die kleur saamgestel is, moet

aandui. Hierdie persentasies word afgelei van die kleurkaart en is byvoorbeeld 20 % magenta, 10 % geel en 0 % cyan om 'n sekere oranje te verkry.

Die hantering van swart en wit- en kleurreproduksie verskil van mekaar en net so ook die reproduksie van bepaalde swart en wit-kunswerke en bepaalde kleurillustrasies.

Bann (1985:36) beskryf die reproduksieprosesse soos volg: Vir 'n swart en wit-kunswerk, waar die swart dele solied swart is en die wit dele suiwer wit is, word net een plaat gemaak vir die swart. Wanneer daar egter grys tone aanwesig is (skakerings), moet daar 'n raster gebruik word in die maak van die filmnegatiewe of -positiewe (waarmee die plate gemaak word). Dit is onmoontlik om hierdie grys toonwaardes tussen swart en wit met die litografiese drukproses te verkry, sonder die gebruik van 'n raster. Die rede hiervoor is dat die swart inksfilm wat gebruik word dieselfde intensiteit swart druk oor die hele plaat. Skakerings word verkry deurdat die beeld afgebreek word in 'n reeks fyn kolletjies wat so klein is dat hulle nie as sulks van mekaar onderskei kan word op gewone kykafstand nie (soos 'n foto). In plaas daarvan smelt hierdie kolletjies visueel saam om die optiese illusie van 'n "soliede" gradering of oorgang van lig na donker te gee. Die afbreek van die beeld in kolletjies geskied gedurende die kamerastadium deurdat 'n rasterpatroon voor die film geplaas word wanneer dit finaal afgeneem word.

Die kunswerk wat vir kleurreproduksie ontvang word, kan in twee hoofsoorte gegroepeer word. Die eerste is "line originals" wat bestaan uit soliede areas kleur sonder tussentoonwaardes. Hierdie kleure kan met die hand of reproduksiekamera geskei word in soliede areas swart en in skoon areas.

Volgens Bann (1978:89-91) word die verskillende kleure op aparte oorlegsels deur swart areas aangedui sodat aparte plate vir elke kleur gemaak kan word. Die tweede groep behels 'n oorspronklike kunswerk in volkleur wat net so in die aftaster geplaas word om

deur middel van 'n elektroniese fotografieproses in die proseskleure geskei of afgebreek te word.

Die kleurskeidingsproses skei die volkleurwerk in vier kleure, naamlik magenta (pienkpers), cyan (turkooisblou), geel en swart. Hierdie kleure word gedruk as klein kolletjies soliede kleur, die een kleur bo-oor die ander, in 'n kombinasie wat die volledige reeks kleure in die volkleurkunswerk weergee.

Bann (1983:52) beskryf kleurkorreksie soos volg: Kleur kan verander word en selfs vervang word met behulp van die aftaster. Daar moet in gedagte gehou word dat die intensifisering van een kleur al die ander kleure sal beïnvloed.

Kleurkorreksie word na die aftastingsproses ook met die hand gedoen op die kleurskeidingsfilm. Om die intensiteit van 'n kleur te verander, word 'n positiewe film chemies geëts om die kolletjies kleiner te maak. Om die kleur sterker te maak, word 'n negatief geëts om die kolletjies groter te maak (Bann, 1983:52).

Die nagaan van kleurproewe (gemaak vir elke proseskleur en kombinasies daarvan) behels, volgens Bann (1983:53), die vergelyking van die proef met die oorspronklike illustrasie om te sien of die kleurbalans reg is. Foute in die kleur word op drie wyses gekorrigeer - deur die kleurskeidingsfilms te korrigeer, deur die volgorde waarin die kleure gedruk word te verander, om die kleur van die inkt aan te pas. Die laaste twee metodes beïnvloed ook al die ander kleure wat gebruik is.

"Chromalin"-proewe word gemaak deur elke kleurskeidingfilm te belig teen 'n fotosensitiewe vel plastiek wat behandel is sodat 'n stof van die toepaslike proseskleur sal vaskleef aan die kolletjies op die areas wat moet druk. Die verskillende plastiekvelle word in die korrekte posisie oor mekaar geplaas en gelamineer vir beskerming. Die gebruikte kleurintensiteit word deur blokke kleur aan die kant van die proef aangedui (Bann 1983:48). Hierdie proewe is duur en word oor die algemeen nie deur die uitgewers aangevra nie.

Uitgewers vra wel ligdrukke ("blueprints") aan wat, volgens Colby (1974:144-145), 'n weergawe is van die swart filmskeiding wat saam met die teks teen fotosensitiewe papier geplaas en belig word om aan die uitgewer 'n idee te gee van die plasing van teks ten opsigte van illustrasies.

Dit is die gebruik om, soos byvoorbeeld by Daan Retief-uitgewers, slegs fotostate van die saamgestelde teks en illustrasies wat vanaf die swart kleurskeiding gemaak word, aan te vra, omdat die teks, indien in swart gedruk, dan reeds gekombineer is met die swart skeiding van die illustrasie op een film. (Daar is talle ander tipes proewe van die verskillende stadiums van die reproduksieproses beskikbaar, indien nodig.) Die illustreerder moet bewus wees van die moontlikhede van kleurkorreksies sodat hy weet waar daar wel regstellings kan geskied en daarop kan aandring indien die uitgewer bereid is om kleurproewe ("chromalins") aan te vra en om die koste te dra van verbeteringe.

'n Sekere hoeveelheid bladsye word op een slag gedruk om die drukproses so vinnig as moontlik te laat verloop.

2.9.10 Die invloed van die inslaanmetode op die illustrasiewerk

Campbell (1987:135-138) beskryf die inslaanmetode soos volg: Die aantal bladsye word deels bepaal deur die grootte van die drukpers en deur die wyse waarop die boek gebind word. Die bindmetodes noodsaak dat 'n veelvoud van vier en verkieslik agt bladsye, op een vel papier gedruk word. Die meeste boeke word in "vorms" van 16, 32 of 64 gedruk, maar sommige het 12, 24 of 26 bladsye in 'n "vorm". Inslaanwerk is die rangskikking van bladsye in 'n "vorm", met die volgorde daarvan reg sodat dit gevou en gebind kan word. Die wyse waarop die plate geplaas is op die "vorm", word deur die binder bepaal ten opsigte van die vou-toerusting wat hy gaan gebruik. Inslaanwerk behels ook die plasing van die bladsye op so 'n wyse dat die kantlyne korrek sal wees. Dit word ook beïnvloed deur die wyse waarop die velle

papier omgedraai gaan word om gedruk te word gedurende die drukproses.

Die praktyk het bewys dat dit vir die illustreerder belangrik word om die inslaanmetode te verstaan wanneer daar 'n kombinasie van swart en wit- en kleurillustrasies in een boek gebruik word. Hy moet weet op watter bladsye swart en wit en op watter bladsye kleurillustrasies gaan val volgens die inslaanmetode.

2.9.11 Die invloed van die drukproses op die illustrasiewerk

Bann (1985:19-21) beskryf ook die proses waarop prentestorieboeke gedruk word. Die plano-litografiese proses word gebruik om prenteboeke te druk. Dié proses is gebaseer op die beginsel dat water en olie nie meng nie. Gedurende die plano-litografiese proses word die beeld vanaf die plaat eers afgedruk op 'n rubbermat, waarna dit weer op die papier gedruk word. Plano-litografie lewer 'n hoë kwaliteit fyngedetailleerde gedrukte beeld. Dit is 'n snelspoed produksievorm en dus ideaal vir groot massas drukwerk.

In eenvoudige kleurdrukwerk waar daar nie van kleurskeidings gebruik gemaak word nie en dus dadelik direk met die finale kleur gedruk word, is die proses dieselfde as vir swart en wit-drukwerk. Die enigste ekstra onkoste hieraan is die was van die drukpers vir elke nuwe kleur. 'n Twee-kleurproduk neem twee maal so lank as 'n een-kleurproduk en kos dus ook twee maal soveel.

Die meeste projekte met meer as een kleur word egter op twee-kleur, vier-kleur of vyf-kleur drukperse gedruk en die koste per kleur is dan baie minder as wanneer elke kleur apart gedruk word.

Die praktyk het geleer dat wanneer die projek gedruk word, dit van die uiterste belang is (veral met werk waarin daar halftone of baie fyn lyne is en werk waar daar twee of meer kleure gebruik word) dat die plate beurtelings baie akkuraat, in presies

die regte posisie, op die papier afdruk. Hierdie plasinge kan foutief gedoen word as gevolg van onakkurate afmeting in die negatiewe en positiewe films, in die plasing van die teks en illustrasie, as gevolg van swak papiertoevoer, swak plaatmontering, papierafsnwywerk en as gevolg van die distorsie van die papier omdat daar vog in die plano-litografiese proses aanwesig is (vergelyk Dalley, 1980:200).

Gedurende die druk van halftoon-projekte moet die kolpatroon of rasterpatroon van elke kleur presies reg in posisie geplaas word ten opsigte van die ander kolletjies en die ink reg gekies en aangewend word. As dit nie so gedoen word nie, sal die kleure onakkuraat wees (Bann, 1985:51).

Wanneer die fout by die plate of films lê, kan daar vir sekere tekortkominge opgemaak word deur die aanpassing van die tipe of hoeveelheid ink, of deur die papier of die volgorde van die kleure in die drukproses te verander.

2.9.12 Die invloed van die papier op die finale produk

Wat papier betref, beïnvloed die gewig, dikte, grootte en grein die eindprodukresultaat. In die litografiese prosesse word daar gestreef na maksimum kontras tussen die kleur van die papier en die ink.

Vir halftoon-drukwerk word meestal 'n harde oppervlakte en 'n skitterwit papier gebruik. Die oppervlakte van die papier word behandel om te keer dat dit water sal absorbeer in die litografiese drukproses en om dit te versterk (Lee, 1975:134). Die gewig van die papier word voorgeskryf deur die begroting vir die projek, die dikte wat vir die boek vereis word en die mate waartoe die papier opaak moet wees. Kleurdigtheid is belangrik in boeke waar halftone gebruik word of bladsye met 'n ongereguleerde illustrasie-uitleg waar die teks of illustrasies aan die agterkant van oop spasies gedruk is en sal deurskyn.

2.9.13 Die invloed van die bindmetode op die finale produk

Die belangrikste bindmetodes word deur Lee (1975:155-156) beskryf. Boeke word op hoofsaaklik drie wyses gebind, naamlik hardebandomslag, sagtebladomslag en meganiese omslag (byvoorbeeld 'n spiraalrug). Die metode waarop die gedrukte velle gevou gaan word, word vooraf bepaal, nog voor die bladsye gerangskik word vir drukwerk (imposisie). Elke bindmetode is gebaseer op die hoeveelheid bladsye per vel, die rangskikking van vorms ("signatures") en die aard van die papier. Koste neem af namate die hoeveelheid vorms ("signatures") afneem. Die boek kan egter nie dikker gemaak word deur net bladsye by te voeg na willekeur nie. Die hoeveelheid blaaië word bepaal deur die dikte van die papier en die buigsaamheid daarvan. Te veel bladsye veroorsaak plooië in die papier, asook distorsie en 'n neiging dat die boek op daardie plek "oopspring".

Lee (1975:160) beskryf die konvensionele metode waarop 'n boek gebind word. Die vorms ("signatures") word omsluit deur 'n min of meer stywe omslag. Die binnekant van die omslag is aan een sy van die eindbladsye, of aan die eerste en laaste bladsye vasgeheg. Daar is vele wyses waarop die bladsye en omslag aan mekaar en in die tipe omslag, vasgeheg word. Dit kan geskied deur die vorms of "signatures" aan mekaar vas te werk, deur draadkrammetjies of deur kleefmiddels. Bindwerk is byvoorbeeld "Smyth"-stikwerk, waar die draad deur die kruiswit ("gutter") van elke sinjatuur gestik word en dan aan mekaar vas gestik word aan die rugkant van die boek, systik waar die draad deur die hele boek gewerk word en "perfect binding" waar lym aan die rugkant van die sinjature gesmeer word en 'n strook materiaal daarvoor geplak word.

Nadat die onderskeie dele van die boek aan mekaar vasgeheg is, word die boeksye afgewerk om alle voue oop te maak, behalwe aan die rugkant.

Die konvensionele hardebandomslag bestaan uit twee stywe stukke karton, een aan elke kant van die rugkant en 'n strook karton op

die rugkant. Alles is met 'n dekoratiewe omslagmateriaal oorgetrek. Die oortrekmateriaal word groter gesny as die karton om sodoende om die kante te kan vou. Daarna word die omslag vir beskerming en voorkoms afgewerk deur laminering of dit word vernis (Lee, 1975:163).

Volgens Colby (1974:189) is dit vir die illustreerder belangrik om uit te vind tot watter mate die bindmetode in 'n sekere boek die ruimte van die binneste kantlyne gaan beïnvloed, sodat hy daarvoor voorsiening kan maak dat dit visueel balanseer met die buitenste kantlyne. Dit gebeur dikwels dat die boek nie heeltemal plat kan oopvou nie, of dat daar 'n paar millimeter van die blaaie opgeneem word in die rugkant van die boek tydens die bindproses. Colby (1974:189) raai aan dat waar die illustreerder gebruik maak van illustrasies wat dwarsoor die bladsy strek, hy die elemente in die illustrasies so moet rangskik dat die belangrikste dele daarvan nie op die middellyn of vou van die boek val nie en dus nie daardeur verwing word nie.

2.10 **DIE MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGS WAT VIR DIE ILLUSTRERDER ONTSTAAN OP GROND VAN DIE BEGINSELS VAN GRAFIESE ONTWERP**

Die illustreerder vervul die rol van boekontwerper wanneer hy die uitleg van die boek hanteer. Uit die fisiese struktuur en formele indeling van die prentestorieboek ontstaan daar beperkings en moontlikhede vir sy ontwerptaak. Dit word verder beïnvloed deur die beginsels en elemente van ontwerp.

2.10.1 **Beperkings en moontlikhede wat ontstaan uit die fisiese struktuur van die prenteboek**

Die fisiese struktuur van 'n prenteboek behels 'n omslag waarbinne 'n gegewe aantal bladsye in aparte eenhede, met gelyke hoeveelhede blaaie in elke eenheid, saamgebind word. Die formaat van die omslag is gewoonlik effens groter as dié van die blaaie wat almal dieselfde afmetings het.

Hierdie struktuur vorm die raamwerk waarbinne die illustreerder moet werk. Die formaat van die bladsye en omslag sal dien as 'n beperking, asook die aantal bladsye wat die boek bevat. Verder sal die praktiese aard van die boek as 'n kommunikasiemedium hom beperk omdat die leser bladsye moet omblaai sodat hy die verhaal kan volg.

Uit ondervinding in die praktyk het dit duidelik geword dat die formaat van die boek gewoonlik 'n ekonomiese bepaling en ook 'n bemerkingsoorweging is. Die illustreerder het in sy dubbele rol as ontwerper soms 'n invloed op die toepassing van die gekose formaat, byvoorbeeld in 'n keuse tussen 'n portretvorm (regop) of landskapvorm (langwerpig). Wanneer 'n uitgewer weet dat die illustreerder albei suksesvol sal kan hanteer, kan hy moontlik keuses stel binne dieselfde begroting, soos byvoorbeeld tussen 'n groter formaat met net swart en wit-illustrasies, of 'n kleiner formaat waar swart en wit- en kleurillustrasies op afwisselende dubbelbladuitlegte gebruik word.

Die aantal bladsye word in die praktyk grotendeels deur produksieprosesse bepaal en dit is ook 'n ekonomiese en bemerkingsoorweging. Die illustreerder moet die uitleg van die boek beplan sodat die teks en illustrasies presies in die gegewe aantal bladsye ingepas kan word. Van die inleidende bladsye in die boek, byvoorbeeld die titelblad, Franse titelblad en kolofonblad, asook skutblaaie, kan aangepas word by die vereistes van die verhaaluitleg.

Volgens Richard (1969:435-436, 442) behels die uitleg van die prenteboek die ontwerp van die boek volgens ontwerpbeginsels, naamlik eenheid, afwisseling, herhaling, kontras, ritme, balans, verhouding en skaal. Dit word toegepas deur middel van ontwerp-elemente, naamlik lyn, kleur, fatsoen, perspektief, toonwaarde, tekstuur en medium binne die beperkinge van die fisiese struktuur en die formele indeling van die boek.

Die omblaaihandeling wat nodig is om die verhaal in die prenteboek te volg, vereis dat die illustreerder die verhaal indeel en

die uitleg van elke bladsy só doen dat die gebeure op 'n vloeiende wyse by mekaar inskakel. In die ontwerp van die prentestorieboek verg dit kontinuïteit, konsekwentheid, beweging, eenheid, afwisseling in die hantering, asook opbouing na 'n klimaks, afloop na 'n slot, ritmiese verhaalverloop, 'n tempo wat versnel, verstadig of konstant bly en die skep van 'n gevoel van afwagting van bladsy na bladsy. Volgens Lent (1977:163-164) word hierdie kwaliteite verkry deur die manipulasie van ontwerp-elemente in elke bladsy-uitleg, beide in die illustrasies en die res van die bladontwerp.

Lent (1977:163) is van mening dat kontinuïteit en vloei twee van die belangrikste aspekte van die prentestorieboek is. Die prentestorieboek-vorm lê tussen die boekvorm en die filmvorm. Omdat die verhaal grotendeels deur middel van illustrasies vertel word, is die inskakeling van een episode by die volgende baie belangrik om die kontinuïteit tussen die opeenvolgende beelde te verkry. Vloei word bewerkstellig deur die ritme waarmee die verhaal verloop en die rigting waarin dit verloop en al die ander visuele elemente, byvoorbeeld lyn, vorm, kleur, ruimte, tekstuur, toonwaarde en perspektief dra by om hierdie ritme en vloei te verkry. Volgens Weiss (1985:271-272) word ritme verkry deur die gebruik van eenheid en afwisseling in die hantering van die komposisionele en inhoudelike elemente.

Die gebruik van eenheid en afwisseling skep kontras binne die boek-uitleg, sodat gegewe dele van die boek uitgelig word en sodat daarop gefokus kan word. Die ritme wat geskep word, is soos 'n vloei patroon wat ook momentum of beweging gee aan die verloop van die verhaal. Die illustreerder struktureer die verhaal om sy eie ritme te skep of volg die ritme van die verhaalverloop soos die skrywer dit beplan het.

Hierdie "vloei" van die verhaal deur die boek noodsaak dat die boek 'n geheel vorm. Die hele prentestorieboek word dus as een ontwerp beplan. Om hierdie eenheid te bewerkstellig, met ruimte vir die nodige kontras deur middel van afwisseling daarin, maak die ontwerper of illustreerder gebruik van 'n rastersisteem.

Dalley (1980:141) beskryf rasters soos volg: "All layouts should be designed on a purpose planned double page spread. This plan is known as a grid: It should show all the features common to all pages, such as the maximum number of lines per column, text and illustration areas, position of headings, folios and so on." 'n Raster is eintlik 'n netwerk van horisontale en vertikale lyne (soms word ook diagonale of ander lyne gebruik) wat blokpatrone vorm en die bladsy in verskillende dele verdeel.

Die praktyk het laat blyk dat 'n raster baie eenvoudig kan wees of baie veelsydig, sodat dit vir die ontwerper ruimte laat vir 'n keuse van simmetriese, asimmetriese, formele en informele asimmetriese ontwerp binne die raamwerk daarvan. 'n Veelsydige manipulasie van die eenhede binne die rastersisteen is moontlik, sonder dat die onderliggende plan of patroon verlore raak, maar sodat visuele kontinuiteit verseker is.

Dit is duidelik dat die groot voordeel van 'n rastersisteen die aanpasbaarheid daarvan is. Elemente wat opsigself baie van mekaar verskil in fatsoen, grootte, tekstuur en dergelike, kan visueel in 'n verwantskap verenig word binne dieselfde raamwerk. Opeenvolgende items kan met mekaar in verband gebring word. Die raster is nie 'n vooropgestelde plan waarin alles ingeforseer word nie, maar 'n formule wat ontstaan uit die inhoud van die visuele en inhoudelike materiaal. Dit is 'n resultaat wat ontstaan uit die visuele koördinasie van variërende elemente en is ook handig om hierdie elemente vir produksiedoeleindes te organiseer. (Die raster dien byvoorbeeld ook as verwysing vir die produksiespan.)

Plaaslike uitgewers verskaf gewoonlik aan die illustreerder 'n raster om as gids te dien. Die raster deel die dubbelbladruimte op in 'n area waarin die illustrasie/s moet inpas (gewoonlik met genoeg ruimte sodat daar keuses gelaat word ten opsigte van plasing), areas waarin die teks gaan val, met kantlyne rondom, die plek waar die folios (bladsynommers) geplaas moet word, asook die kruiswitarea ("gutter"). Volgens Dalley (1980:151) is

die raster 'n raamwerk waarbinne die ontwerper elemente begin organiseer in 'n komposisie en dit is glad nie 'n onbuigbare formule nie.

Die raster word nie net deur die aard van die visuele eenhede wat geïnkorporeer moet word, bepaal nie, maar ook deur tegniese beperkings wat deur die produksiemetodes opgelê word.

In die praktyk, blyk dit dat die omslag, skutblaaie, titelblad en kolofonblad almal besondere elemente bevat wat in berekening gebring moet word tydens die uitleg daarvan. Hierdie bladsye en die bladsye wat slegs teks en illustrasies bevat, word egter onderliggend op dieselfde wyse ontwerp en wel deur middel van die implementering van ontwerpbeginsels. Voordat die unieke eienskappe van die omslag, skutblaaie en titelblad bespreek word, volg eers 'n oorsig van hierdie beginsels.

2.10.2 Eenheid en afwisseling

Die twee belangrikste beginsels in enige komposisie of ontwerp is eenheid en afwisseling. Eenheid dien as kontrole oor wisselende elemente en afwisseling verskaf visuele belang binne eenheid. In 'n komposisie of ontwerp word gewoonlik gestreef na 'n balans tussen die twee beginsels (Bevlin, 1977:102).

Volgens Bevlin (1977:109) word eenheid in 'n ontwerp verkry deur die herhaling van byvoorbeeld fatsoen, motief, lyn en kleur. Herhaling bewerkstellig ook kontinuïteit en konsekwentheid. Verder word dit deur harmonie van kleur, tekstuur en ander elemente verkry. Bevlin (1977:103) beweer dat eenheid ook deur die isolering van 'n area (deur byvoorbeeld 'n randlyn) verkry word. Plasing van elemente kan ook eenheid skep, byvoorbeeld deur dit styf teen mekaar of oorvleuelend te plaas (Bevlin, 1977:109).

Bevlin (1977:112) meen dat afwisseling byna sinoniem in betekenis met kontras is. Afwisseling gee kontras en kontras beklemtoon dié elemente wat die illustreerder wil uitlig in die

komposisie. Afwisseling kan toegepas word in fatsoen, patroon, grootte, tekstuur, lyn, kleur en enige ander ontwerpelement.

2.10.3 **Beweging**

In die prentboek word beweging naas eenheid en afwisseling die belangrikste beginsel. Beweging, saam met ritme, herhaling, kontras en tempo skep die illusie dat die verhaal letterlik vloei deur die prentboek. Dit por die leser aan na die volgende bladsy. Beweging word verkry deur die uitbeelding van die inhoud van die verhaal self, byvoorbeeld 'n hardlopende figuur (wat byvoorbeeld in die rigting hardloop na waar die leser moet omblaai en waar sy oog eindig, in die links na regs leesbeweging op die bladsy) (Blake, 1981:506). Beweging kan ook in die komposisie verkry word deur die strukturering van die kunselemente om die oog regoor en binne die prentvlak in te lei. Lyn, tekstuur, toonwaarde, kleur en ruimte word gebruik om beweging te skep. Verskillende kwaliteite van beweging kan verkry word - vinnig, stadig, subtiel, ooglopend, eweredig, oneweredig. Die oog kan deur die manipulasie van die ontwerpelemente gelei word tot op sekere plekke in die uitleg en tot stilstand gebring word deur byvoorbeeld 'n kontrasterende vorm. Deur die herhaling van elemente kan ritmiese beweging geskep word wat die oog vinnig oor 'n area laat beweeg.

Volgens Bevlin (1977:124-127) bewerkstellig beweging kontinuïteit, saam met herhaling. Ritme word geskep deur byvoorbeeld die fisiese ritme van die aanwending van kwashale of potloodmerke. Ritme kan ook komposisioneel verkry word, soos reeds genoem in die vroeëre bespreking oor beweging. Tempo en ritme word deur die spoed waarmee die oog oor die bladsy beweeg, verkry, asook die patroon waarin die oog gelei word.

2.10.4 **Visuele balans**

Visuele balans is die ander beginsel wat nou saamhang met ritme en kontras of beklemtoning. Elkeen van hierdie ontwerpbeginsele dra by tot die ander twee.

Bevlin (1977:117-120) beweer dat visuele balans verkry word in fatsoen, toonwaarde, tekstuur en kleur. In 'n simmetriese komposisie word ewe groot vorms byvoorbeeld uitgebalanseer. In asimmetriese balans kan twee verskillende vorms as gevolg van hul visuele gewig uitbalanseer, byvoorbeeld 'n klein rooi kolletjie teen 'n groot liggrys area. In die gebruik van toonwaarde word balans tussen lig en donker tone geskep. Klein areas met rowwe teksture kan teen groot gladde oppervlaktes uitgebalanseer word, en warm kleur besit meer visuele gewig as koue kleure.

Volgens Bevlin (1977:121) word beklemtoning van elemente deur kontras verkry, soos reeds genoem. Die element of elemente wat beklemtoon word, skep fokale punte, met ander woorde die area waarheen die oog die sterkste aangetrek word.

2.10.5 Verhouding en skaal

Verhouding en skaal is twee ontwerpbeginsele wat verband hou met die relatiwiteit van elemente. Verhouding verwys in 'n komposisie na verhoudings van groottes, terwyl skaal die grootte van 'n voorwerp in kontras met 'n ander voorwerp van konstante grootte, byvoorbeeld die grootte van 'n mens se liggaam, is. Volgens Bevlin (1977:128) kan die verhoudings in 'n komposisie met opset verwring of verander word om trefkrag te verkry. Skaal word ook beklemtoon deur middel van verwringing. Die illustreerder of ontwerper kan hierdie eienskap gebruik om onmiddellike trefkrag in 'n komposisie te verkry (Bevlin, 1977:129). 'n Voorbeeld daarvan in die praktyk is die trefkrag wat verkry word waar die illustrasies in 'n boek volbladgrootte geplaas word dwarsdeur die boek, maar die middelste illustrasie baie kleiner is met groot bladsyruimte rondom gelaat. Hierdie illustrasie kan byvoorbeeld die klimaks van die verhaal uitbeeld.

2.10.6 Moontlikhede en beperkings wat ontstaan uit die formele indeling van die prenteboek

Buiten die algemene hantering van die ontwerp van die boek,

besit dele van die prentestorieboek ook unieke eienskappe waarop die illustreerder as ontwerper moet let in die hantering daarvan. Die komponente waaruit die formele indeling van die prentboek bestaan, is die omslag met die voorblad, agterblad en rugkant, die skutblaaie, titelblad of -blaaie, kolofonblad en die teks, illustrasies en onbedrukte bladsyruimte.

2.10.7 Die omslag

Die omslag van die boek word struktureel aangepas om beskerming te gee aan die boek, met ander woorde dit bestaan uit sterk materiaal, die formaat daarvan is effens groter as dié van die bladsye en dit word gelamineer om die drukwerk daarop te beskerm.

Volgens Retief (1987) dien die boekomslag as identifikasie van die inhoud van die boek en is dit ook as ontwerp 'n ekspressiewe interpretasie van die inhoud daarvan. Oor die algemeen is die vereistes in die praktyk dat die omslag aandag na die boek moet trek waar dit ook al uitgestal word: in die biblioteek, op die winkelrak, op die koffietafel, in die boekrak. Campbell (1983: 45) wys daarop dat die omslag die heel eerste indruk is wat die leser van die boek kry. Dit moet die potensiële verbruiker lok om die boek te wil oopmaak, met ander woorde die omslag moet 'n suggererende kwaliteit besit, sodat dit die potensiële leser se belangstelling in die inhoud sal wek, maar nie bevredig nie. Sodoende sal die persoon die boek oopmaak en verder daarna kyk. Die omslag wek dus die indruk dat die boek interessant is, dit gee 'n aanduiding van die onderwerp, die aard van die skryfwerk word sigbaar, asook die kwaliteit van die illustrasiewerk, ontwerp en drukwerk. Hieruit is dit duidelik dat die omslag die produk op die beste moontlike wyse moet adverteer. Die omslag is gewoonlik die item waarmee die verkoops personeel die boeke aan die verskillende verkooppunte bemark.

Die potensiële leser sal die boek maklik bloot aan sy omslag beoordeel. Dit moet dus geloofbaar en uniek wees - sodat dit

uitstaan tussen soortgelyke boeke op die rak. 'n Gevoel van waarde moet ook daaruit blyk.

Die omslag word saamgestel uit die formaat, die titel, outeur en illustreerder se name, die uitgewer se handelsnaam of "logo", die illustrasie, die ISBN-nommer, die reklametekste en 'n herhaling van die titel, outeur en handelsnaam van die uitgewer.

Die tipografiese ontwerp op die omslag moet duidelik en maklik leesbaar wees, selfs op 'n afstand en by die visuele en inhoudelike karakter van die boek aanpas. Die verhouding in groottes van lettertipes vir die name van die titel, outeur en illustreerder word deur die uitgewer bepaal, en wel in aansluiting by sy bemerkingstrategie.

2.10.8 Die skutblaaie

Die skutblaaie dien as ingang tot die boek. Dit moet iets van die boek weerspieël en die leser se aandag prikkel. Die leser moet daaruit ervaar dat die boek in estetiese en praktiese aspekte bevredigend sal wees (Lee, 1975:304). Die skutblaaie kan visueel en inhoudelik as 'n brug dien tussen die omslag en die kunswerk binne die boek, hetsy deur middel van illustrasie, die gebruik van kleur, of tipografie. Verder kan die illustreerder die skutblaaie gebruik as aanloop tot die verhaal, of as 'n area om byvoorbeeld 'n kaart of ander bykomstige informasie te gee wat sal bydra tot die inhoud van die boek (Colby, 1974:194). Die skutblaaie aan die agterkant van die boek kan deel vorm van die slot van die verhaal, of dien as afrondingsnoot nadat die verhaal reeds beëindig is. Die estetiese trefkrag van die skutblaaie word verkry deur die wyse waarop dit op subtiele en onopsigtelike wyse inpas by die res van die boek, of deur middel van kontras wat beide die omslag en die titelblad of -blaaie aksentueer (Arbuthnot, 1976:925).

2.10.9 Die titelblaaie

Wanneer die titelblaaie deur die illustreerder self uitgelê

word, werk hy, volgens Daan Retief-uitgewers (1989:4), met die volgende elemente: Die titel, naam van outeur, naam van die illustreerder, die uitgewer se handelsnaam of "logo" en die erkennings, soos byvoorbeeld die naam van die vertaler. Op die bladsy teenoor die titelblad kom die kolofon, met ander woorde die titel, die uitgewer se handelsnaam en adres en die drukkers, reproduceerders en binders se besonderhede, asook die nommer van die uitgawe, datum van uitgawe, die naam van die persoon wat die omslagontwerp hanteer het, die tipograaf - indien enige - die ISBN-nommer en die kopieregnota. In die praktyk word daar van die illustreerder verwag dat die uitleg in harmonie moet wees met die res van die boek. Die funksie van die titelblad is nie soos dié van die omslag, waar die aandag van die verbruiker getrek moet word nie, maar vir die persoon wat reeds die titel op die voorblad gesien het en nou genoeg belangstel om die boek oop te maak. Om 'n breedvoerige bespreking van dié onderwerp, sien Lee (1975:304-312).

2.10.10 Die kolofon

Die praktyk het bewys dat die kolofon op standaardwyses uitgelê moet word omdat dit 'n standaardverskynsel in alle boeke is. Die grootte en plasing van die titel en name van outeur en illustreerder word op grond van 'n besluit, ooreenkomstig met hul aandeel in die boek en die wyse waarop die boek bemark word, bepaal.

Die illustreerder, ontwerper of tipograaf besluit op 'n lettertipe wat pas by die tipografiese ontwerp van die titelblad en kolofonblad, asook die karakter van die verhaal, die ontwerp en tipografie van die omslag en die lettertipe wat gebruik word vir die inhoud van die verhaal. Tipografiese ontwerp as 'n onderwerp is 'n studieonderwerp opsigself en sal nie verder in hierdie verhandeling bespreek word nie. Globaal gesien geld dieselfde ontwerpbeginsels vir die hantering daarvan as vir die res van die boekontwerp.

2.10.11 Die kortttitelblad

Hierdie bladsy dien as ruimte waarin die inhoud van die boek opgedra kan word aan iemand, waarin daar visueel en inhoudelik "opgebou" kan word na die volle titel of waarin daar 'n simbool, aanhaling, opsomming of uittreksel verskyn. Andersins verskyn moontlik net die titel op hierdie bladsy (Lee, 1975:314-315).

2.11 SLOT

Die finale vorm van die prentboek is 'n resultaat van die uitwerking wat al die verskillende faktore wat betrokke is tydens die konseptuele en fisiese wording daarvan, op mekaar uitoefen.

Die werksmetode van die uitgewer, die produksieproses, die be-
markingsproses, asook die aard van die doelmark en die aard van die ontwerpbeginsels stel eise en verskaf moontlikhede wat die illustreerder benut om 'n suksesvolle prentboek te skep.

Al hierdie funksies beïnvloed die illustreer- en ontwerpproses. Dit is dus noodsaaklik om eers die aard van laasgenoemde twee prosesse te ondersoek, asook die inwerkende invloede van al die aspekte daarop. Elkeen sal eers individueel ondersoek word en daarna sal die uitwerking van al die invloede op mekaar bespreek word.

H O O F S T U K 3

**DIE KONSEPTUERING TOT DIE VERGESTALTING VAN 'N
PRENTEBOEK, MET SPESIALE VERWYSING NA "DIE ONTVOE-
RING VAN GAWIE GANS" DEUR PIETER W. GROBBELAAR****3.1. INLEIDING**

Hierdie hoofstuk bevat 'n bespreking van die bevindinge uit die praktiese verkenning van wyses waarop die illustreerder grafies doeltreffend kan kommunikeer in die prenteboek. Die praktiese verkenning is geïmplementeer deur die ontwerp en illustreer van 'n prenteboek, onderhewig aan keuring vir publikasie deur die uitgewer daarvan. Hierdie prenteboek is ingesluit by die studie sodat dit ter insae deur die leser gebruik kan word.

Daar word gekyk na moontlikhede en oplossings wat verkry kan word binne die raamwerk van eise wat die uitgewer, die produksieproses, die bemarkingsproses, die doelmark en die ontwerp-beginsels aan die illustreerder stel.

In hierdie bespreking word verwys na die literatuurondersoek waarin die tipe probleme wat in die praktiese verkenning geïdentifiseer is, in die teorie behandel is.

Die uiteensetting van die teoretiese en praktiese ondersoek geskied in die volgorde waarin die werk gedoen is.

Die literatuurstudie het gedien as agtergrond vir die praktiese ondersoek en is dus eerste gedoen. Die beplanning van die praktiese werk het geskied in die volgorde waarin die uitgewer dit van die illustreerder vereis het. Die navorsing vir die praktiese werk wat die illustreerder self onderneem het, is in die beginstadium van die praktiese beplanning gedoen om as basis daarvoor te dien.

3.2 DIE KEUSE VAN 'N MANUSKRIP VIR DIE DOELEINDES VAN DIE STUDIE

Daan Retief-uitgewers is genader vir prenteboekmanuskripte wat oorweeg kon word vir gebruik in die praktiese komponent van die studie. Die manuskripte wat na die illustreerder gestuur is vir oorweging, was reeds goedgekeur vir publikasie deur die uitgewer.

Die illustreerder moes die manuskrip sò kies dat dit genoeg moontlikhede bevat vir die verkenning van die grafiese probleme waarmee die illustreerder te doen kan kry in die illustreer van 'n prenteboek.

Die keuse van die manuskrip was onderhewig aan die goedkeuring daarvan deur die uitgewer en studieleiers.

"Die Ontvoering van Gawie Gans" deur Pieter W. Grobbelaar is gekies op grond van die eenvoud van die verhaal. Die manuskrip behoort tot die tradisionele genre van die stapelverhaal. Die eenvoud van die verhaal en die ekonomiese taalgebruik laat genoeg ruimte vir die illustrasies om 'n belangrike bydrae tot die verhaal te maak en is dus geskik vir die prenteboekvorm.

Verder het die verhaal 'n sterk, formele struktuur met volop ritme, 'n herhalingspatroon, 'n tradisionele gevoel wat die verhaal 'n historiese kleur gee, baie karakters, volop aksie en wisseling in die omgewing waarin dit afspeel. Dit bied dus genoeg geleentheid vir visuele uitdrukking aan die illustreerder.

3.3 DIE UITGEWERSOPDRAG

In die eerste samespreking met die uitgewer is die tydskedule waarin die opdrag uitgevoer moes word, bespreek. Waar daar gewoonlik 'n spesifieke spertyd aan die illustreerder gegee word en dit reeds voor die aanvang van die finale werk op 'n kontrak verskyn, het die uitgewer in hierdie geval 'n onbepaalde tydperk aan die illustreerder toegestaan om die werk te voltooi,

aangesien die werk vir studiedoeleindes gedoen moes word en daar tydens die hele beplannings- en uitvoerproses geëksperimenteer moes word met moontlikhede.

Tweedens is die aanvang van die opdrag gespesifiseer. Daar is eers 'n proefillustrasie van die illustreerder vereis, en na die goedkeuring daarvan, 'n rowwe uitleg van die boek. Die proefillustrasie kon enige gekose moment in die verhaal illustreer. Die illustrasie moes later as 'n finale een gebruik kon word, indien die illustreerder tyd wou bespaar en dit nie weer moes oordoen nie. Dit moes netjies en in alle opsigte finaal afgerond wees. Hiermee is bedoel dat die illustreerder die ontwerp van die plasing van teks en illustrasie, asook die fisiese struktuur van die hele boek moes beplan. Die illustreerder moes reeds 'n duidelike idee hê van hoe die finale illustrasies gaan lyk. Die skutblaaie, titelblad en omslag van die boek moes hiermee saam beplan word. Nadat hierdie rowwe uitleg goedgekeur is, moes die illustreerder die finale illustrasies doen.

Spesifieke tegniese vereistes is ook met die illustreerder bespreek. 'n Standaard grootte-formaat is gegee, alhoewel die illustreerder nog kon besluit of hy hierdie gestandaardiseerde afmetings in 'n horisontale of 'n vertikale formaat gaan gebruik. 'n Model-uitlegformaat is aan die illustreerder gegee waarop die standaard afmetings vir die "bloei"-areas¹ aangedui is, tesame met die afmetings van 'n dubbelbladuitleg. 'n Minimum afmeting is aangedui vir al die kantlyne, sodat daar 'n sekere area oorbly waarbinne die teks geplaas kon word. Daar is egter gespesifiseer dat hierdie kantlynafmetings kan wissel in die prenteboekuitleg en wel as gevolg van die diversiteit in die hantering van teks en illustrasies in hierdie boekvorm. 'n Model-uitlegformaat is ook bygevoeg vir die uitleg van die

¹bloei-area: "bleed area" Waar illustrasie nie binne bladsyruimte eindig nie en dit voorkom asof die snykante van die bladsy die illustrasie sny, maak die illustreerder voorsiening vir 'n onakkurate snylyn deur die illustrasie effens groter te maak as die snylynafmetings.

omslag. Hierop word die afmetings van die omslag, met die ekstra wye randareas wat omgevou word wanneer die boek gebind word, asook die afmetings van die rugkant aangedui.

Tegniese vereistes of riglyne ten opsigte van die kleurgebruik, plasing van die illustrasies, asook riglyne ten opsigte van teksinterpretasie en estetiese aspekte, is ook bespreek in die beginstadium van die opdrag. Hierdie vereistes stem min of meer ooreen vir die meeste kinderboekpublikasies en is bespreek in hoofstuk 2 onder punt 2.

Vir die uitvoer van 'n proefillustrasie en 'n rowwe boekuitleg, moes die illustreerder reeds weet hoe hy die verhaal gaan interpreteer, dus moes hy die verhaal reeds ontleed gehad het. Die illustreerder moes weet hoe die karakters en omgewing gaan lyk en watter tegniek die verhaalinhoud op die mees effektiewe wyse sou oordra. Die indeling van die manuskrip in teksgedeeltes vir elke bladsy, moes ook reeds gedoen gewees het om die struktuur van die uitleg te beplan. Hierdie konseptueringsproses het ook die nodige navorsing ten opsigte van die verhaalinhoud, die medium (die prentboekvorm) en die tegniek ingesluit.

3.4 DIE VERHAALONTLEDING

"Die Ontvoering van Gawie Gans" is soos volg ontleed: Die verhaal is geskik vir prentestorieboekvorm. Dit impliseer dat die verhaal, in hierdie geval, in veertig bladsye opgedeel kan word, dat daar ruimte is vir illustrasies om 'n gelyke of selfs groter aandeel te hê in die vertelling van die verhaal as die geskrewe gedeelte en dat die inhoud van die verhaal, die skryfstyl, asook die lengte daarvan, geskik is vir die ouderdomsgroep waarvoor die boek bedoel is, met ander woorde, vir kinders van 0-8 jaar oud. Die verhaal is in die tradisionele stapelverhaalvorm geskryf.

Daar is 'n hele aantal karakters in die verhaal, naamlik Gawie Gans en sy familie van ses ganse, die dief, Boer, Boer-se-Vrou, Buurman en sy seuntjie Jannie, die winkelier, die melkman, die

konstabel, Tessie (die slagter se hond) en al die ander mense wat nie individueel benoem is nie, maar wat later hul verskyning in die verhaal maak. Van al hierdie karakters is Gawie Gans, die dief, Boer en Boer-se-Vrou moontlik die belangrikste, alhoewel daar in die stapelverhaal gewoonlik tipes persoonlikhede en karakters gebruik word wat almal 'n ewe groot aandeel in die verhaal het en die opstapeling die belangrikste element van die verhaal is.

Die verhaalomgewing bestaan eerstens uit die plaas met die kampie waarin Gawie Gans en sy familie bly. Daar is 'n dammetjie en groen gras in die kampie met Boer en Boer-se-Vrou se skuur en huis sigbaar.

Die handeling verskuif vanaf Boer se plaas, na Buurman s'n langsaan - Buurman se plaas is dus waarskynlik in die verte sigbaar vanaf Boer se plaas.

Daarna verskuif die handeling na die dorpsgebied wat naby die plase lê. Hier moet die dorpsstraat met huise, waar die melkman melk aflewer, aangedui word.

In die dorpie self moet die winkelier sy winkel oopsluit - daarom moet die winkel uitgebeeld word. Tessie hardloop by die slaghuis uit en dit moet dus ook uitgebeeld word en moet identifiseerbaar wees as 'n slaghuis. Die winkel en die slaghuis moet in die konteks van 'n besigheidsgebied in die dorpie geplaas word.

Die handeling verskuif daarna weer terug na Buurman se plaas, maar hierdie keer word dit vanaf die agterkant benader en is die perspektief daarop heel anders as in die eerste aansig.

Die verhaal is verder, as gevolg van die tradisionele genre, in 'n historiese konteks geplaas. Daar is besluit op 'n tydperk voor die verskyning van motorkarre, sodat die jaagtog makliker deur die "leë" straatjies kan geskied. Die historiese

benadering sal bykomende belangstelling en atmosfeer deur historiese kleredrag en argitektuur wek.

Navorsing oor die toepaslike tydperk (+ 1920) is gedoen en daar is verwysingsmateriaal gesoek van plaasopstalle, dorps huise en winkels, asook outydse kleredrag en enige detail wat die tydperk se atmosfeer kan weergee.

Die boerekarakters en landelikheid van die verhaal gee ook 'n spesifieke atmosfeer daaraan. Die karakters is tipies van die platteland, die plaasomgewings is geil en vrugbaar en ryk aan kleur en het 'n verweerde tipe karakter. Die dorpie is ook plattelands.

Dit is sò beplan dat die verhaal 'n lokale gevoel moes hê deur die Kaapse boustyle en wynlande wat uitgebeeld word. Die karakters is geskep vanuit 'n verwerking van verwysingsmateriaal waarin daar na tipiese plaaslike plattelandse gesigte, figure en persoonlikhede gesoek is.

Die historiese en landelike atmosfeer moes onder andere beklemtoon word deur die keuse van tegniek. Daar is na 'n verskeidenheid van historiese tegnieke gekyk om vas te stel of die gebruik van 'n ou tradisionele tegniek nie hierdie kwaliteite sou oordra nie. Uiteindelik is daar op pen-en-ink besluit omdat dit 'n medium met 'n lang tradisie is en dus met outydse tekenwerk geassosieer word. Sepia-bruin ink sou gebruik word in plaas van die gewone swart, omdat dit herinner aan historiese pensketse en die sepia-tint wat op ou foto's gebruik is. Die bruin verleen ook 'n aardse, landelike en sagte gevoel aan die illustrasies.

Die gebruik van historiese lettertipes in die argitektuur en in dele van die teks is beplan, veral die tipe letters wat in die vroeë twintigste eeu populêr was. Slegs ou letterwerk in die winkelvensters in die dorpsstonele is wel later gebruik, omdat daar teen die gebruik van die styl waarin dele van die dialoog aanvanklik in spraak-ballonne uitgebeeld sou word, besluit is.

Verder is daar verwysingmateriaal gesoek van figure wat besig is met hardloopaksies en gebare. Tipiese persoonlikhede, kinderfigure, ganse en honde en outydse plaasgereedskap is ook nagevors.

Die gebruik van 'n historiese benadering is bespreek met die skrywer van die verhaal, Pieter W. Grobbelaar en die idee is deur hom goedgekeur.

Dit was verder nodig om in die beginstadium van die verhaaluitleg navorsing te doen oor die uitleg van 'n prentestorieboek en spesifiek oor die wyse waarop die verhaal deur die boek moet vloei, die omblaai van bladsye en die invloed daarvan op die vloei van die verhaal, die ritme in die uitbeelding, die gebruik van eenheid, afwisseling en kontras, die verkryging van atmosfeer en die rol van akkurate detail en volgehoue kontinuïteit in die prentboek.

Voordat die karakters en omgewing ontwikkel is, is illustrasie as kommunikasievorm ondersoek, met ander woorde idees is ontwikkel oor die kommunikasie van die inhoud, soos bepaal deur die keuse van detail, benadering, medium, tegniek en die uitleg daarvan.

3.5 **KARAKTERONTWIKKELING**

Die karakters is in 'n volgende stap ontwikkel. Die interpretasie van die karakters en omgewing is gesuggereer deur die karakter van die skryfstyl. Oor die algemeen reflekteer die skryfstyl die karakter van die gemeenskap wat dit beskryf, byvoorbeeld die "Ag, ja" wat vanaf p. 34-39 voorkom. Hierdie uiting suggereer dat hierdie karakters by omstandighede berus en dat hul siening van dinge eenvoudig en positief is. Hulle word ook uitgebeeld as hulpvaardig (sonder om twee keer te dink), nuuskierig en gemoeid met mekaar se sake.

Voordat die illustreerder die karakters kon laat optree moes hy hulle persoonlikhede identifiseer. (Wanneer die illustreerder

vertroud is met die voorkoms en persoonlikheid van elke karakter, sal hy hulle handeling natuurlik kan uitbeeld, sodat dit hulle persoonlikhede verder uitbou.) Die karakters moes op 'n natuurlike wyse by hul omgewing inpas. Deur die verwysingsmateriaal te gebruik, is gepaste tipe gesigte en kleredrag gevind en daar is geëksperimenteer met die voorkoms van elke karakter.

Daar is aanvanklik gevoel dat Gawie Gans die hoofkarakter, of een van die belangrikste karakters is. Hy is ontwikkel tot dat hy 'n baie sterk persoonlikheid gehad het. Later in die konseptueringsproses is daar besef dat daar eintlik te min spasie is om Gawie Gans groot uit te beeld in verhouding met al die ander karakters wat ook in die meeste van die bladsye moet inpas. Daar sou nie op hom gefokus kon word deur hom groot uit te beeld nie. Dit sou beter wees om hom te beklemtoon deur middel van ander komposisionele grafiese metodes wanneer die inhoud vereis dat die aandag op hom gevestig moet word. Daar is besluit om hom die enigste klein gansie in die gansfamilie te maak en hom geel te kleur teenoor die wit van die groot ganse. Sodoende is hy geïdentifiseer as Gawie. Omdat Gawie so klein uitgebeeld sou word, is daar nie veel meer aan sy karakter gewerk nie, want min detail sou op so 'n klein skaal gebruik kon word. Hy het egter tipiese karaktertrekke behou wat uitkom in sy aksies, byvoorbeeld sy opgewondenheid en die groot "oopbek"-skree as Dief met hom weghardloop.

Die dief is eers uitgebeeld as 'n slinkse vabond. Daarna is sy karakter egter geïnterpreteer as minder intelligent, as gevolg van die fout wat hy maak met die rigting waarin hy hardloop. Hy is eers ook baie skelm en agterbaks uitgebeeld, maar later is sy persoonlikheid eerder as onnutsig geïnterpreteer, as gevolg van die aard van sy diefstal. Hy sou aanvanklik in sy eie klere en met sy eie vabond-persoonlikheid die ontvoering uitvoer, maar later is beplan dat hy interessanter uitgebeeld kon word deur vir hom 'n "eendpak" aan te trek, met 'n masker waarmee hy probeer om die ganse aanvanklik te fop, sodat hy Gawie kan steel. Die Gansmasker wat die dief opsit (p. 4-5) suggereer aan die leser dat hy nou, in vermomming, iets verkeerds gaan aanvang.

Die leser weet dus hoe hy regtig lyk, maar die ander karakters in die verhaal weet nie. Wanneer hy sy masker afhaal, op p. 34-35, is dit 'n teken dat hy homself nou identifiseer omdat die gansie terug is en niemand Dief meer kan beskuldig nie.

Die dief se ganspak gee aan hom 'n onnutsige karakter en die rooi sak met die wit kolle laat die leser gedurig fokus op die ontvoerde Gawie. Dit beskryf die dief verder as 'n vabond. Bloot deur die herhaalde gebruik van die rooi sak met wit kolle in die uitbeelding van 'n rondloper, sigeuner of karakter wat te voet op reis gaan kan aanvaar word dat hierdie tipe sak 'n assosiatiewe simbool geword het om dié tipe karakter te beskryf. Met die insluiting van die ganspak in die illustrasie is gebruik gemaak van die vryheid wat vir die illustreerder bestaan ten opsigte van interpretasie. 'n Oorspronklike benadering en 'n nuwe inhoudelike element is ingebring wat nie voorheen daar was nie. Daar is tydens die beplanning met die skrywer, uitgewer en studieleiers hieroor beraadslaag en dit is goedgekeur.

Uit hierdie byvoeging van die "ganspak" het 'n uitdaging ontstaan, naamlik om aan die leser te wys dat die ganspak 'n vermoeding is, alhoewel dit nie so in die teks aangedui is nie.

Die boer is as 'n "tipe" ontwikkel. Hy is uitgebeeld as 'n vasberade, eenvoudige plattelandse boer met vaal werksklere. Hy is, soos al die ander karakters, nie 'n ontwikkelde persoonlikheid nie, omdat hierdie manuskrip nie genoeg ruimte daarvoor laat nie. Soos reeds genoem, is die opstapeling en die aksie die belangrike temas in hierdie verhaal en daar is geen nut om die karakters anders as tipes te beskryf nie. Die benaming van die karakters dui ook daarop dat die skrywer dit so beplan het, byvoorbeeld "Boer" en "Boer-se-Vrou". Hulle het nie voorname nie, hulle is slegs as sekere soorte karakters benoem.

Boer-se-Vrou is as 'n jong boeremeisie uitgebeeld met 'n sagte persoonlikheid (sy gaan troetel Gawie na sy ontvoering (op p. 39)) en met lojaliteit teenoor Boer, want sy volg hom sover

hy gaan. Sy dra 'n groot hoed, want sy is 'n praktiese en 'n werkende boervrou.

Buurman lyk heeltemal anders as Boer om hulle duidelik van mekaar te onderskei. Sy figuur is groter en lomper en gee afwisseling in portuur van die andersins maer figure. Hy hardloop ook moeiliker as gevolg van sy swaar lyf en hierdie tipe beweging gee afwisseling van die ratse beweging van die maerder figure.

Jannie verteenwoordig 'n tipiese seuntjie wat meer belangstel in sy waentjie wat hy orals rondtrek, as in die gebeure self.

Die melkman is 'n anderskleurige, moontlik 'n Kleurling en sy teenwoordigheid verleen 'n Kaapse karakter aan die groepie mense. Hy verskaf ook, as gevolg van sy voorkoms wat verskil, afwisseling. Sy bont hoed en hemp, asook sy lang wit jas, pas by die uitspattige wyse waarop die Kleurlinge graag aantrek.

Die winkelier is 'n tipe met sy klein brilletjie, voorskoot en effense konserwatiewe karakter. Hy is ouer as die ander karakters. Outydse winkeliers word dikwels uitgebeeld as ou mannetjies wat al vir jare in hulle winkeltjies op dieselfde klein dorpie werk.

Tessie is 'n ratse hond wat al die ander mense in die jaagtog verbysteek en daarom is sy uitgebeeld as 'n groot uitbundige dier, met hare wat in die wind waai as sy hardloop. Sy verleen deur haar teenwoordigheid kleur, spoed en lewe aan die groep karakters.

Die konstabel is tipies van sy soort gedurende die vroeë twintigste eeu, met nog die ou Britse polisie-uniform aan wat in daardie dae gedra is. Hy het ook die figuur, rooi gelaatskleur, groot voete en houding van die stereotipe "Bobby".

Hierdie karakters is dus almal kenmerkende tipes. Hulle is egter nie op karikatuuragtige wyse vereenvoudig nie, maar het

elk nog in 'n mate 'n eie persoonlikheid. Hulle is ook menslik (met foute) uitgebeeld om empatie by die leser te wek, asook om identifisering met die karakters te bewerkstellig.

Die verhaal bestaan uit 'n aantal karakters wat op 'n ritmiese wyse in 'n herhalende patroon akkumuleer en wat dan weer afneem in getal tot aan die einde van die verhaal. Dit is lig en humoristies en voorspelbaar as gevolg van die herhaalde patroon van gebeure.

Die ander karakters wat net terloops bykom om die gevoel van 'n massa mense te verleen, is almal verskillend om dit vir die leser interessant te maak om hulle te bestudeer, al word hulle nooit individueel in die teks geïdentifiseer nie. Hulle ondersteun die verhaalgebeure deur die wyses waarop hulle daarop reageer en verleen 'n plattelandse kleur aan die verhaal - almal ken mekaar en weet wat almal doen, is by alles betrokke en is hulpvaardig.

'n Klein voëltjie sien die dief en hoe Boer hardloop op p. 8 (verwys na die prenteboek: Die Ontvoering van Gawie Gans). Hy sit op die trapmuurtjie van die huis en vlieg van daar af orals saam tot op p. 39 waar hy wegvlieg nadat alles opgelos is. Hy kom nie in die manuskrip voor nie, maar word simbolies gebruik as "nuusdraer" van die gebeure. Verder verleen hy kontinuiteit en dra by tot die detail, omdat die leser sy aksies ook dwarsdeur die verloop van die verhaal kan volg en 'n bykomende storie om sy karakter kan uitdink.

3.6 DIE VERHOUDING TUSSEN DIE KARAKTERS EN DIE AGTERGROND

Die illustreerder het nou die aksies van die karakters in hul omgewing bladsy vir bladsy beplan deur middel van 'n storiebord. Die storiebord bestaan uit 'n vel papier met 'n getal opeenvolgende raampies daarop wat ooreenstem met die getal dubbelbladuitlegte van die beplande prenteboek. Die aksies van die karakters, asook 'n aanduiding van omgewing en die plasing van die teks word in hierdie raampies op 'n sketsagtige metode beplan.

Hierdie storiebordmetode word veral gebruik om die kontinuïteit en die vloei van gebeure van een bladsy na 'n ander te beplan.

Hier volg nou 'n bespreking van die verloop van die handeling van die karakters in hulle spesifieke omgewings dwarsdeur die boek.

Die karakters word in die begin van die verhaal, waar die jaagtog in aanvang neem, groot uitgebeeld (p. 4-11), en word dan kleiner waar daar meer karakters bykom in die vertelling (p. 12-15). Sodoende word almal ingepas en genoeg ruimte gelaat vir omgewingsdetail sodat die leser kan sien waar die aksie afspeel en die verandering in omgewing, soos die jaagtog verloop, waarneembaar kan wees.

Waar die karakters die besigheidsgebied van die dorp binnekom, verander die skaal van uitbeelding van die karakters drasties om die verandering in perspektief (die oogpunt waaruit die leser die aksie sien plaasvind) te ondersteun. Dit gee afwisseling aan die uitbeelding en momentum aan die beweging. Die idee van ver afstande wat gehardloop word, moes deurentyd verkry word. Een wyse waarop dit aangedui kon word, was om 'n drastiese verskil in rigting en perspektief van een bladsy na 'n ander te gebruik, soos in die toneel wat pas bespreek is. 'n Bladsy terug was die karakters nog klein en om hierdie draai (die volgende bladsy) is hulle weer groot. Hulle het dus 'n lang afstand gehardloop "tussen" die twee gekose geïllustreerde momente.

Van hier af (p. 18-19) word die skaal min of meer volgehou. Selfs op p. 21, waar die hardlopers klein uitgebeeld word, verskyn die konstabel groot in die voorgrond en dien hy as konstante faktor in die skaal waarop die karakters uitgebeeld word vanaf p. 16-29.

Met die aanvang van die afloop van die verhaal (p. 30-31) is die karakters weer kleiner en swel net weer effens in grootte tot net voor die einde van die verhaal (p. 38-39). Die laaste blad

is 'n groot vinjet van Gawie en sy familie wat die verhaaleinde afrond omdat dit geïsoleerd is en daar net op die linkerkant van die laaste dubbelblad gewerk is. Daar is geen aanduiding van skakeling met 'n opvolgende bladsy nie.

As 'n geheel gesien, reflekteer hierdie oorgange die formele struktuur van die verhaal (die begin, oploop, verwikkeling, klimaks, afloop en slot) en verleen momentum aan die vloei van aksie deur die verhaal deurdat dit 'n gevoel gee dat die aksie "vorentoe" en "agtertoe" beweeg en "swel" en "dy". Daar kan verder hieruit afgelei word dat die struktuur van die stapelverhaal aanleiding gee tot die struktuur van die visuele interpretasie, byvoorbeeld elemente soos opstapeling, toename, herhaling en afwisseling, verwikkeling, duidelike oploop na die klimaks, afloop en slot.

"n Geleidelike oorgang in die skaal van uitbeelding maak dit makliker vir die leser om die kontinuïteit daarvan raak te sien en vir die jong leser om te verstaan waarom die skaal verander. Solank die karakters egter duidelik dieselfde bly, kan die jong leser dit aanvaar, ten spyte van die verskil in die uitbeelding van grootte.

Die karakters moes uitstaan teen die landskap sodat hulle nie "verdwyn" tussen al die detail in die omgewing nie. Daar is hieraan voldoen deur sterk omlýning van die karakters en deur die omgewing effens sagter en eenvoudiger uit te beeld waar dit te sterk kompeteer met die karakters. Die karakters is ook só geplaas in die omgewing dat die klem op hulle val en nie op die landskap nie. Die leser sal ook geneig wees om op hulle te fokus omdat hulle altyd dieselfde bly (hulle is met ander woorde 'n kontinuïteitsfaktor), terwyl die landskap verander.

Ten spyte van die feit dat die karakters teen die agtergrond moes uitstaan, is dit net so belangrik dat hulle natuurlik in die landskap lyk en beweeg. Die omlýning en die verskil in toonwaarde van die karakters teenoor die agtergrond en die

plasing van die figure in posisies waar hulle sou aandag trek, moes dus ook nie oordryf word nie.

Die uitbeelding van die omgewing is verder soos volg benader: Die aard van die skryfstyl het 'n gevoel gegee van hoe die karakters en omgewing geïnterpreteer moes word. Die tradisionele skryfstyl - die stapelverhaal - het ook die idee versterk dat die tegniek en historiese detail 'n tradisionele kleur aan die illustrasies moes gee. Daar moes besluit word watter tipe detail in die omgewing gebruik kan word wat sal oortuig sodat die milieu reg sal "lees" as plaas en dorp, asook watter tipe detail historiese egtheid aan die verhaal sou verleen. Voorbeelde hiervan kan gesien word in die uitbeelding van die argitektuur van die plaasopstal en kampie op p. 2-3, asook p. 8-9. Verder is daar ou plaasimplimente langs die skuurdeur geplaas op p. 6-7 en mandjies en balies op p. 2-3. In die straattoneel op p. 14-15 verskyn talle huise wat in die styl van die vroeë twintigste eeu gebou is. Die voorkoms van die winkels op p. 16-17, asook die detail binne die vensters, verleen 'n outydse gevoel. Die argitektuur van die straattoneel op p. 21-22, asook die watervore en grondpaaie, plaas die verhaal in 'n historiese konteks.

3.7 DIE STRUKTURELE INDELING VAN DIE VERHAAL

Gedurende die storiebord-bepanning het die illustreerder ook die strukturele indeling van die verhaal gedoen. Dit het soos volg verloop:

- Die begin van die verhaal - 'n Uiteensetting van die omgewing en die woonplek van Gawie, asook 'n bekendstelling aan Gawie en sy familie.
- Die oploop (of verloop) van die verhaal - Die dief kom in en steel Gawie, die boer sien hom en agtervolg hom. Boerse-Vrou doen dieselfde. Op elke dubbelbladsy kom daar nog 'n karakter by en almal hardloop agterna. Op 'n gegewe

stadium begin van hulle agterbly maar 'n sekere groepie druk deur na die einde van die jaagtog toe.

- Die klimaks vind plaas wanneer Dief uitvind dat hy terug op die plaas is.
- Die afloop van die verhaal is die episodes waar die hele probleem na die jaagtog opgeklaar word.
- Die slot is waar Gawie veilig terug is by sy familie.

Hierdie indeling help die illustreerder om die dele in die vloei van die verhaal wat beklemtoon moet word, te identifiseer.

3.8 DIE FORMELE INDELING VAN DIE VERHAAL

Nadat besluit is oor die inhoudelike samestelling van die verhaal (met ander woorde die aard van die karakters en die omgewing, en hoe die twee faktore integraal saamwerk binne die struktuur van die verhaal), is daar tot 'n besluit gekom oor die formaat van die uitleg.

3.8.1 Formaat

Die fisiese afmetings van die boekuitleg word deur die uitgewer aan die illustreerder verskaf. Die illustreerder kon egter in hierdie geval kies tussen 'n "horisontale" of "vertikale" formaat, met ander woorde tussen 'n langwerpige en 'n regop-formaat, waarvan die breedte minder is as die lengte. Ander terme vir 'n langwerpige en nou, regop formaat is "landskap"- en "portret"-formaat onderskeidelik.

Volgens die illustreerder se interpretasie leen die verhaal hom in hierdie geval tot 'n landskapformaat (horisontaal). Die verhaal suggereer oop ruimtes en uitgestrekte panoramas. Verder moes die hoeveelheid karakters wat in 'n sekere rigting agter mekaar aanhardloop en die hoeveelheid spasie wat dit vereis, oorweeg word. Daar was in hierdie geval min genoeg teks teenoor

hoeveelheid spasie vir illustrasies om 'n hantering met baie ruimte te regverdig. Die horisontale "landskap"-formaat laat ook relatief meer ruimte vir illustrasies in hierdie verhaal as 'n regop "portret"-formaat.

Voorbeelde van hoe die horisontale formaat ten volle benut is, met ander woorde deur middel van die dubbelbladillustrasies wat dwarsoor die breedte van die uitleg strek, is amper dwarsdeur die uitbeelding van die verhaal duidelik te sien, met net enkele uitsonderings.

Op p. 2-3 en ook op p. 38-39 laat hierdie formaat toe dat die illustreerder 'n uitgestrekte uitleg van die plasie kan gee. Op p. 8-9, p. 10-11, p. 12-13 en p. 14-15 word die idee van 'n aaneenlopende pad sterk beklemtoon met volle benutting van die geaksentueerde breedte-gevoel van die formaat, asook weer op p. 16-17, p. 18-19, p. 20-21 en p. 28-29. Rigting word beklemtoon deur die horisontale formaat. Twee of meer opvolgende bewegings wat ritmies by mekaar inpas, kan in hierdie horisontale formaat langs mekaar uitgebeeld word, sodat dit byna gelyktydig gelees kan word as een aaneenlopende aksie. Voorbeelde hiervan is op p. 4-5, waar die dammetjie byna as een vorm uitgebeeld is, maar die dief twee aksies uitvoer; p. 6-7, waar op 'n strokiesprentwyse drie aksies langs mekaar uitgebeeld word; en op p. 12-13, waar twee aksies inmekaar vloei om die idee van aaneenlopende aksie voor te stel. Op p. 24-25 hardloop Tessie in een rigting en asof in een aksie, hardloop sy onder Winkelier se bene deur en voor die melkman in. 'n "Swaai"-beweging word hier gesuggereer deur die twee aaneenlopende aksies in die horisontale formaat wat die rigting daarvan beklemtoon. Op p. 26-27 is dit moontlik om al die karakters in te pas binne 'n dubbelbladuitleg as gevolg van die wye formaat. Op p. 34-35 kan die karakters wat vanaf 'n afstand aangestap kom, in perspektief uitgebeeld word en weer op p. 38-39. Hierdie tipe uitbeeldings kan wel in 'n vertikale formaat uitgevoer word, maar dit sal ten koste wees van die groter skaal waarop die karakters in die horisontale formaat uitgebeeld kan word en

die aantal karakters wat uitgebeeld kan word en ingepas kan word in elke uitleg.

3.8.2 Hantering van vloei en beweging

Die gebruik van die horisontale formaat het dus 'n geleentheid gebied vir die oplossing van dié probleem - om 'n aantal opeenvolgende aksies op een bladsy of dubbelbladuitleg uit te beeld. Daar is dikwels, soos reeds ook geïmpliseer, van 'n dubbelsinnige tipe metode gebruik gemaak om twee opeenvolgende tonele, beide as een toneel en twee tonele te laat lees. Voorbeelde hiervan is dwarsdeur die prenteboek te sien:

Op p. 4-5 is daar in elke illustrasie 'n halwe kampie uitgebeeld. Die som van die aantal ganse in elk maak saam sewe ganse, die aantal waaruit Gawie se volle familie bestaan. In die eerste illustrasie is die dief besig om links te kyk (soos aangedui in die ooreenstemmende teks) en in die tweede illustrasie kyk hy regs (aangedui in die teks). Hierdie twee aksies was sò uitdruklik en duidelik beskryf in die teks dat dit nodig geag is om albei uit te beeld. Terselfdertyd word daar in die illustrasie op p. 5 geïmpliseer dat die dief vir Gawie spesifiek raaksien nadat hy hier om die kampie gestap het en regs gekyk het. Daar word dus in die illustrasies meer gesê as in die teks wat bloot aandui dat hy links en regs gekyk het. Daar word ook nog in die illustrasies op p. 4-5 aangedui dat hy besig is om sy masker aan te trek en hom dus gereed maak om iets in hierdie vermomming aan te vang. Op die volgende twee bladsye, p. 6-7, is sy masker aan en hier word 'n hele paar aksies kort na mekaar aangedui, waarvan almal afsonderlike illustrasies is, maar met aanduidings dat almal deel van een uitbeelding is.

Die eerste illustrasie in hierdie reeks (op p. 6) is uitgevoer met 'n simmetriese tipe komposisie wat stabiliteit daaraan verleen. Daar is 'n volledige aantal ganse te sien in hierdie uitbeelding. Die tweede illustrasie lyk asof dit deel kan vorm van die eerste een en wel as gevolg van die vlak van die muur en gras agter die dief, wat dieselfde hoogte is as die muurtjie en

gras in die vorige illustrasie. Die dief is egter weer hier uitgebeeld. Hy het vir Gawie gevang en is besig om na regs uit die linkerkantste bladsy te beweeg. Die ganse het ook gedraai en hardloop hier "uit hulle raampie uit", "deur" die middellyn van die dubbelbladsy en die regterkantste illustrasie binne, waar die dief oor die muur gespring het en besig is om weg te hardloop met Gawie. Die muur in die derde illustrasie is nog steeds op dieselfde vlak as in die ander illustrasies en voltooi dus hier die illusie van die vorm van die kampie wat as 'n geheel oor al drie illustrasies strek. Daar word geïmpliseer dat die dief in die derde illustrasie bo-oor die muur moes klouter om weg te kom met Gawie.

Die eerste illustrasie is stabiel en staties as gevolg van die simmetriese uitleg van die komposisie en dit dui daarop dat hierdie die "begin-episode" is van die reeks. Die twee opeenvolgende illustrasies het asimmetriese komposisies wat hulle meer beweging gee en onrustig maak en hulle "vloei" uit na die regterkant van die dubbelbladsy en aan na die volgende bladsy.

As 'n laaste detail om die reeks illustrasies in hierdie episode af te rond en te verbind met p. 8-9, word die ganse weer by die hek van die kampie uitgebeeld op p. 8. Hulle nekke is uitgestrek na waar die handeling plaasvind en ondersteun die rigting waarin die handeling plaasvind (van links na regs).

Op p. 12-13 word die dief met Gawie, asook Boer en Boer-se-Vrou, Buurman en Jannie, almal op beide die twee bladsye, gesien in afsonderlike illustrasies. Die rigting van die pad op albei bladsye is aangedui asof die twee gedeeltes pad één pad vorm. Hierdie idee ondersteun die rigting van die handeling en die gevoel dat die gebeure "vloei". Die tydperk tussen die twee aksies word ook as baie kort aangedui omdat dit "byna" inmekaar vloei.

Op p. 24-25 is weer twee aksies uitgebeeld waarin Tessie (die hond) elke keer verskyn, maar tog is die doel van die twee illustrasies om as een beweging gelees te word, omdat Tessie só

vinnig hardloop dat daar byna "nie tyd is" om twee aparte uitbeeldings daarvan weer te gee nie. Die vloei van die beweging word hier ondersteun deurdat die twee illustrasies "uit mekaar vloei" as gevolg van die ritme van die bewegings van die karakters en die gebruik van komposisionele elemente, byvoorbeeld lyne en detail om die twee illustrasies te verbind. Omdat albei illustrasies volblad is en dus by mekaar aansluit op die middellyn, versterk dit die effek.

Op p. 32-33 word daar wel twee duidelike afsonderlike illustrasies aangedui, maar die tydverloop tussen die "spring" en die "land" van die dief is sò kort dat die twee illustrasies soos 'n film moet lees, waar die beweging in twee filmraampies sò kort op mekaar vertoon word dat die toeskouer dit as een beweging sien. Die leser se oog begin dus by die "springbeweging" saam met die dief en "land" saam met die dief in een oogbeweging. Die oog skakel dus die twee gebeure en so word dit een, amper 'n werklike beweging.

3.8.3 **Perspektief**

Die tipe perspektief wat aangewend is in die illustrasies vir "Die Ontvoering van Gawie Gans" is redelik konstant, met enkele afwisselings. Dit word meestal sò toegepas dat die leser "afkyk" op die tonele. Soms is dit van ver af wat die leser se oog op 'n gelyke vlak met die illustrasies kom, byvoorbeeld op p. 18-19, p. 24-25 en p. 26-27.

Die perspektief is op 'n natuurgetroue wyse aangewend, sodat die figure lyk asof hulle op natuurlike wyse, in die ruimte waarin hulle uitgebeeld is, optree.

Perspektief is aangedui deur die oog op die bladsy te lei deur middel van konvergente lyne in die komposisie en deur die voorwerpe of figure wat ver agter in die prentvlak blyk te wees sag en met minder detail uit te beeld, sodat dit lyk asof hierdie voorwerpe of figure verdwyn in die agtergrond. Dit word ook "atmosferiese perspektief" genoem.

Deur die gebruik van die tipe perspektief waar die leser afkyk op die toneel, kon die illustreerder uitgestrekte panoramas met figure in die bladsyuitleg inpas, sonder dat die detail beknop raak. Vir die illustrasies waar die karakters sterk moes uitstaan, byvoorbeeld op p. 18-19, p. 24-25, p. 26-27 en p. 28-29, is direkte aansigte gebruik. Hierdie tipe perspektief gee 'n meer dekoratiewe gevoel aan die illustrasies, omdat die leser nie verder dimensies sien aan die figure of voorwerpe nie en die voorwerpe dus platter voorkom. So byvoorbeeld lyk die figure plat en dekoratief in die hardlooptonele op p. 24-25 en p. 26-27, asook op p. 28-29. Die figure is meer fatsoene (twee-dimensionele vlakke) as vorms (drie-dimensioneel), en die fatsoen van die figure en die fatsoene van die plat negatiewe ruimtes wat tussen die inmekaar-skakelende figure ontstaan, vorm 'n dekoratiewe, ritmiese patroon.

3.8.4 **Atmosfeer**

Atmosfeer in die illustrasies word verkry deur enkele, of 'n kombinasie van grafiese komposisionele elemente.

Die atmosfeer in hierdie manuskrip is soos volg ontleed. Die agtergrond en karakters is landelik en eenvoudig. Die verhaal voel, vanweë die inhoud, skryfstyl en struktuur daarvan, soos 'n volksverhaal met boerekarakters. Die toonaard is lighartig. Die handeling is die belangrikste element in die verhaal en verskaf volop beweging en lewe daaraan. Die dramatiese aard van die handeling en die ritme en beweging daarin, is sterk beklemtoon, asook die intense gesigsuitdrukkinge. Hierdie hantering gee 'n gevoel dat alles oordryf word en gee aan die lighartige verhaal 'n "lag-in-die-mou"-karakter. Die leser voel dat die aksies amper "laf" is as gevolg hiervan.

Die atmosfeer van die verhaal is ook aangedui deur die kleurgebruik, tegniek en detail in die illustrasies.

Warm, helder kleure is gebruik en reflekteer saam met die patroonagtigheid van sekere tonele, hierdie aspekte in primitiewe- en volkskuns. Dit ondersteun ook die lighartige karakter van die verhaal.

Die eenvoud en landelikheid is aangedui deur die sterk omlyning en eenvoud van die karakters en voorwerpe in die omgewing en ook deur die warm en aardse sepia-bruin kleur van die omgewing.

Atmosfeer is verder verleen aan die argitektuur van die omgewing deur die gebruik van outentieke detail en deur middel van die gebruik van die tradisionele pen-en-ink-medium. Die rollermedium (soos gebruik op die mure van die geboue in "Die Ontvoering van Gawie Gans"), verleen 'n effense bouvallige, verouderde kwaliteit aan die omgewing.

Die atmosfeer in die illustrasiewerk dien ook oor die algemeen as 'n bindende faktor sodat al die verskillende illustrasies 'n eenheid vorm.

3.8.5 Tegniek

Die keuse van styl en tegniek is dus nou reeds deur middel van die navorsing ten opsigte van die verhaal en die ontleding van die inhoud daarvan bepaal. Die pen-en-ink-medium in sepia-bruin, asook die aanwending daarvan deur eenvoudige omlynde vorms en helder kleure en die rollertegniek vir die ou, verslete tekstuur van die geboue is reeds beplan volgens die ontleding van die verhaal ten opsigte van die atmosfeer. Verdere tekstuur- en kleurverryking is verkry deur middel van die gebruik van kleurkryte, waarmee so-oor sekere van die gekleurde inkvlakke gekrap is.

Die pen-en-ink-tegniek leen hom tot die uitvoering van die illustrasiewerk op dieselfde skaal as die finale produk. Pen-en-ink is 'n medium wat fyn genoeg is sodat die illustreerder vorms duidelik op 'n klein skaal kan illustreer. Daar kan op 'n groter skaal gewerk word, maar soos reeds genoem, lei dit tot

ekstra onkoste omdat die werk dan eers verklein moet word na die regte skaal waarin dit uiteindelik gaan verskyn.

Die keuse van pen-en-ink is ook doeltreffend vir die vinnige beweging wat uitgebeeld moet word, omdat penwerk met vinnige hale aangewend kan word wat beweeglik en vloeiend lyk en die aksie in die uitbeelding beklemtoon. Omdat die aksie in die verhaal een van die belangrikste elemente daarin is, is pen-en-ink geskik geag om te kommunikeer wat die skrywer in die verhaal wil sê. Enige droë medium, byvoorbeeld potlood, grafiet of kleurkryt, daarenteen, as gevolg van die wrywing tussen die oppervlakte en die medium, gee stadiger hale.

Daar is gevoel dat alhoewel beide tegniek en inhoud van belang is, die prioriteit in hierdie werkstuk by die vertelling van die verhaal lê en nie by die indrukwekkende tegniese truuks nie. Die illustrasies moet die verhaal grafies interpreteer en kommunikeer. Wanneer 'n prentboek hoofsaaklik 'n draer is van voorbeelde van grafiese virtuositeit, kan die vertelling van die verhaal daaronder ly.

Soms is 'n grafiese element dus uitgelaat of toegelaat ter wille van die vertelling van die verhaal. Die gebruik van die "ballon"-stylelement is byvoorbeeld uitgelaat ter wille van die letterkundige styl van die verhaal wat tradisioneel is. Die skrywer het gevoel dat die "ballon"-stylelement 'n strokiesprentagtige karakter aan die verhaal verleen en die gevoel van die verhaal sodoende vervlak. Alhoewel die geel ballonne sterk grafiese elemente was, wat kontinuïteit en lewe aan die illustrasies verskaf het, het dit ingemeng met die inhoud en styl van die verhaal en moes dit prysgegee word.

3.9 DIE GRAFIESE HANTERING VAN DIE TEKS

Die fisiese uitleg van die verhaal het behels dat die getikte manuskrip eers ingedeel moes word in die gedeeltes wat op elke uitleg gaan verskyn.

Die illustreerder het daarna galeiproewe van die manuskrip ontvang in 'n lettertipe en grootte waarop hy en die uitgewer besluit het. Die lettertipe wat in "Die Ontvoering van Gawie Gans" gebruik is, is "Colonial" 16 op 18 punt (16/18 pt). Die lettertipe is gekies omdat dit duidelik leesbaar is en die ontwerp daarvan pas by die karakter van die verhaal. Hierdie lettertipe staan goed uit teen die besige, omlynde vorms in die illustrasies.

Die samevoeging van die teks, die illustrasies en die negatiewe ruimtes op elke bladsyuitleg moes op sowel 'n logiese, betekenisvolle as esteties-bevredigende wyse geskied om die verhaal grafies doeltreffend te laat kommunikeer.

Die teks, illustrasies en negatiewe ruimtes moet sodanig gekombineer word dat daar "vloei" in die boek verkry word.

In die geval van "Die Ontvoering van Gawie Gans" is die teks, waar moontlik, sò ingedeel dat die bladsy omgeblaai moet word net voordat 'n nuwe aksie plaasvind. Daardeur word afwagting geskep voordat die bladsy omgeblaai word en vloei in die ontvouing van die verhaal verkry.

Die herhalende patroon van gebeure in die stapelverhaal het hom geleen tot hierdie tipe indeling. Op p. 2-3 is daar 'n uiteensetting of bekendstelling waaroor die verhaal gaan handel. Die leser kry kans om die gebeure en karakters wat daarin gaan volg, te plaas in 'n bepaalde omgewing en tydperk. Op p. 4-5 betree die dief die verhaal. Met die blaai van die bladsy, na p. 6-7, sal die leser eers uitvind wat die dief gaan aanvang. Daar is dus op p. 4-5 afwagting geskep ten opsigte van die gebeure op p. 6-7. Aan die einde van p. 7 word die boer bewus van die gebeure. Eers op p. 8-9 weet die leser wat hy daaromtrent gaan doen. Die boer se reaksie in die teksgedeelte van hierdie uitleg word eers voorafgegaan deur 'n uitroep: "Help Dief!", aan die begin van die paragraaf. Dit verleen impak aan die begin van die paragraaf en trek die aandag van die leser.

Later, op dieselfde dubbelbladuitleg, kom Boer-se-Vrou agter wat aangaan. Sy reageer eers daarop op p. 10-11. Daar word dus op p. 8-9 afwagting geskep ten opsigte van wat sy daaromtrent gaan doen. Die teksgedeelte op p. 10-11 begin ook dan met haar "Help Dief!", voordat sy oorgaan tot aksie.

Hierdie indelingspatroon is gevolg deur die grootste gedeelte van die boek, waar die jaagtog plaasvind. Die uitroepe: "Help Dief!", of "Stop Dief!", of "Woef-Woef!", saam met die uiteensetting van die gebeure bou op na die opvolgende handeling in die volgende teksgedeelte op dieselfde dubbelbladuitleg.

Die plasing van die teks op die dubbelbladuitleg is binne 'n gegewe raster ("grid") gedoen. Die uitgewer het 'n uitleg-raamwerk met die volgende afmetings verskaf: Bladsyformaat, "bloei"-formaat en die spesifieke area binne die bladuitleg waarbinne die teks geplaas kan word (met ander woorde, spesifieke kantlynafmetings.) Daar is van die illustreerder verwag om die kantlynafmetings in ag te neem, maar in die prenteboekvorm, waar die illustrasie so baie plek opneem en die plasing van die teks op vindingryke wyses inskakel daarby, is die illustreerder die vryheid gegee om hierdie kantlynafmetings te wysig, indien nodig. Daar is natuurlik perke waarbinne dit gedoen kon word. (Daar is byvoorbeeld die gevaar dat as die teks te na aan die middellyn gaan, dit minder leesbaar sal wees as gevolg van die moontlikheid dat die boek nie heeltemal plat oopvou nie.)

In "Die Ontvoering van Gawie Gans" was die illustreerder soms genoodsaak om die teks buite die perke van die gegewe bladsyuitleg-raamwerk te plaas, as gevolg van sekere illustrasies wat baie ruimte opgeneem het. Die teks is net in 'n geringe mate buite die gegewe areas geplaas. Sekere kantlynafmetings is dwarsdeur die boek konstant gehou om eenheid en kontinuïteit te verskaf.

Die teksgedeelte op elke bladsy is gelykvlakkig gehou ("justified"), met ander woorde elke reël binne 'n teksgedeelte het

dieselfde lengte en dit word presies onder mekaar geplaas, sodat die leser se oog die teksgedeeltes waarneem as "blokke" teks.

Hierdie metode is gevolg om eenheid dwarsdeur die boek te verseker en om die leesproses te vereenvoudig deurdat die leser nie verwar word deur die verskillende hantering van teksgedeeltes op elke bladsy nie. Daar is besluit om die teks eenvoudig uiteen te sit omdat die illustrasie so besig en beweeglik is. Die standaardisering van die vorm van die teksgedeeltes is dus 'n ruspunt vir die oog tussen al die aksie op die bladsy.

Die teksgedeeltes is nooit gesentreer op die enkelbladsyuitleg nie, maar is altyd asimeties ten opsigte van die middellyn van elke bladsy geplaas. Hierdie hantering was 'n praktiese oorweging sodat daar maksimum spasie was vir illustrasies.

Waar moontlik is daar ruimte rondom en "agter" die teksgedeeltes gelaat sodat daar geen verwarring tussen die teks en die illustrasies is nie en sodat die teks maklik sal lees. Wanneer die agtergrond waarop die teks gedruk is, te besig of te sterk kleurtoonwaarde het, sal die letters nie sterk genoeg opwys daarteen nie. Waar die teks wel bo-oor die illustrasies gedruk moes word soos op p. 10 en p. 16-17, is die illustrasie in die teksarea eenvoudig gehou, byvoorbeeld net 'n sagte tint of 'n plat vlak.

3.10 DIE UITLEG VAN DIE ILLUSTRASIE

Die meeste van die illustrasies in "Die Ontvoering van Gawie Gans" gee die indruk dat dit van die bladsyrand "afloop" en nog voortgaan buite die bladsyarea. Hierdie verskynsel word "bleeding" of "bloei" genoem. Die illustrasie is dus nie geraam deur slegs 'n kantlynspasie, of 'n formele lyn en 'n kantarea nie. In die meeste dubbelbladuitlegte strek die illustrasie oor die middellyn van die bladsy om 'n vol dubbelbladillustrasie te vorm wat aan alle kante van die bladsyarea "afbloeit", byvoorbeeld op p. 2-3, p. 8-9, p. 10-11, p. 14-15, p. 16-17, p. 18-19, p. 24-25, p. 28-29, p. 30-31, p. 34-35 en p. 38-39. Dan is daar ook

ander tipes uitlegte gedoen waar daar twee vol illustrasies op elke kant van die dubbelbladuitleg is, wat nie op die middellyn ontmoet nie, maar aan een of meer kante van elke bladsy "afbloeï". Voorbeelde hiervan is op p. 4-5, p. 12-13, p. 22-23, p. 24-25 en p. 32-33. Daar is ook van vinjette¹ gebruik gemaak, byvoorbeeld op p. 6-7 en ook van 'n kombinasie met 'n volblad-illustrasie aan die een kant van die dubbelbladuitleg en 'n vinjet of vinjette aan die ander kant, byvoorbeeld p. 20-21 en p. 36-37. Die laaste enkelbladuitleg is ook as 'n vinjet hanteer.

Sekere bladsyuitlegte vir gegewe illustrasies is gekies met die inskakeling daarvan by voorafgaande en daaropvolgende illustrasies in gedagte. Die "vloei" van die verhaal is in hierdie verband die belangrikste. Daar is verder gekyk na die aantal aksies, gebeure en karakters in die manuskrip wat in die illustrasies aangedui moes word. Konsekwentheid in detail ten opsigte van dieselfde voorwerpe en figure wat in die voorafgaande en daaropvolgende illustrasie verskyn, is in aanmerking geneem. Daarna is gekyk of afwisseling nodig is ten opsigte van voorafgaande en opvolgende illustrasies. Is daar byvoorbeeld 'n breuk van oop wit spasie nodig om die leser se oog te laat "rus" na 'n paar bladsye waarop die illustrasies vol en besig was? 'n Voorbeeld van waar hierdie "breuk" gebruik is na die oploop van aksie van p. 9-19, is op p. 20, waar daar eerder 'n klein vinjet op die bladsy gebruik is as om nóg 'n vol blad te gebruik en op p. 26-27, waar figure uit die groep geïsoleer is en op groter wit areas uitgebeeld is om tussen die chaotiese hardlopery van p. 23-24, asook p. 25, as ruspunt te dien en die leser kans te gee om asem te skep. Hierdie tipe hantering word gebruik om eentonigheid wat ontstaan as gevolg van die herhaalde gebruik van een tipe bladuitleg, te voorkom.

¹'n Vinjet is 'n klein moment wat op sy eie kan staan maar ook uit 'n groter gebeurtenis geïsoleer kan word. Dit is 'n intieme blik - 'n detail wat iets van die kern van die groter geheel vasvat.

Die gebruik van 'n uitleg waarin daar heelwat "oop" negatiewe¹ spasies voorkom, is ook gebruik waar dit die inhoud van die ooreenstemmende teksgedeeltes ondersteun. 'n Voorbeeld hiervan is op p. 37, waar daar in die ooreenstemmende teks staan: "'Ja, ja!' sê Jannie. 'Ja, ja!' sê al die mense". Die ekonomie van die skryfstyl en die herhaling van woorde in die teksgedeelte word deur die twee enkele, klein, losstaande vinjette, wat soos twee aparte eilandjies kleur op 'n wit agtergrond lê, gereflekteer. Herhaling en ekonomie in vorm is dus toegepas om die herhaling en ekonomie van die teks te beklemtoon. Die dialoog gee hier die gevoel dat dit kort en bondig is en los staan van die res van die vloeiende teks. Die twee vinjette op p. 37 staan ook los van die volbladillustrasie op p. 36. Op die volgende vol dubbelbladillustrasie is daar weer 'n groepie figure geplaas om in te skakel by die vorige bladsy se groepies figure en om sodoende die idee te integreer met die res van die verhaal. Eenheid word dus verkry deur middel van die herhaling van 'n tipe uitleg.

"Vloei" en die ritme van die "vloei" van die verhaal dwarsdeur die boek is versterk deur die rigting waarin die karakters hardloop. 'n Westerse leser lees gewoonlik van links na regs. Nadat hy die regterkanste bladsy klaar gelees en bestudeer het, blaai hy dit om en kyk hy weer na die linkerkanste bladsy van die volgende dubbelbladuitleg. Daarom is hierdie natuurlike leespatroon en oogbeweging herhaal in die rigting (van links na regs) waarin die karakters hardloop. Die rigtings waaruit hulle aangehardloop kom, verskil van bladsy tot bladsy en die aansig van die boek waaruit die leser kyk, ook, maar hulle hardloop altyd na die regterkant toe, sodat wanneer die leser wonder waarnatoe die karakters hardloop, hy die bladsy kan omblaai en weer "outomaties" van links na regs die jaagtog kan volg saam met die logiese verloop van die teks.

¹Met "negatiewe" spasie word daar bedoel dat dit 'n area is waarop geen merke deur die illustreerder gemaak is nie. "Negatiewe" spasie word as 'n komposisionele element gebruik.

Die toepassing van die komposisionele elemente, naamlik kleur, lyn, fatsoen, tekstuur, toonwaarde, ruimte en medium word bespreek wanneer daar verwys word na vloei, kontinuiteit, eenheid, afwisseling, ritme en beweging in die aparte ontleding van elke bladsyuitleg waar dit toegepas is om die inhoud van die verhaal op 'n sekere wyse te kommunikeer.

3.11 'N BESPREKING VAN DIE WYSES WAAROP DIE INHOUD VAN DIE VERHAAL GRAFIES GEKOMMUNIKEER IS OP ELKE BLADUITLEG

Die gebruik van kleur, lyn, tekstuur, medium en toonwaarde in al die illustrasies is grootliks dieselfde. Om herhaling te vermy, sal hierdie elemente net aan die begin van hierdie afdeling in detail bespreek word. Indien een van hierdie elemente met 'n besondere funksie of doel in 'n gegewe illustrasie gebruik word, sal dit afsonderlik in 'n bespreking van daardie gegewe bladuitleg genoem word.

3.11.1 Kleurgebruik

Waar moontlik is helder skoon kleure in lae bo-oor mekaar gebruik om verdere kleure te verkry, in plaas daarvan om die kleure eers te meng en dan in een laag aan te wend. Die gebruik van ink is ideaal vir hierdie metode omdat ink intense toonwaardes gee, maar deurskynend skoon is. Die gebruik van lae kleure maak die eindresultaat ryker en interessanter as om net die finale kleur direk aan te wend wat 'n platter kleurvlak tot gevolg het. Die twee metodes kan egter saam gebruik word om sagter, platter areas en ryker oppervlaktes met mekaar te kontrasteer. Die ryker oppervlaktes sal dan beslis uitstaan en op die wyse kan sekere vorms beklemtoon word en kan baie akkurate reproduksie verkry word, soos byvoorbeeld in die gebruik van magenta (pienk-rooi) en geel op die sak waarin die dief Gawie plaas. Die saamgestelde rooi kleur sal dan tydens die reproduksieproses weer in proseskleure geskei word en die presiese persentasie magenta en geel sal geanaliseer en geskei word, om dan weer later in die drukproses bo-oor mekaar gedruk te word en

die presiese rooi kleur te gee (verwys na hoofstuk 2 vir bespreking van proseskleure).

In "Die Ontvoering van Gawie Gans" word kleur hoofsaaklik gebruik om atmosfeer te verkry, maar dit is ook funksioneel. Lokale kleure word geïdentifiseer, die bome is byvoorbeeld groen, die lug is blou. Atmosferiese kleure word byvoorbeeld aangedui in die gebruik van gele, pienke en oranje om die geilheid van die landerye en die kleur van die son op die omgewing uit te beeld. Helder kleure gee 'n opgewekte gevoel aan die verhaal en onderskraag die volkskarakter daarvan deur in kombinasie met die sterk sepia-bruin omlyning, 'n dekoratiewe gevoel te verskaf.

Kleur is funksioneel gebruik om Gawie byvoorbeeld van die ander gansse te onderskei - hy is geel en hulle is wit.

As 'n komposisionele element verskaf kleur gewoonlik eenheid tussen al die verskillende bladsyuitlegte en dien dit spesifiek as 'n kontinuïteitsfaktor, soos byvoorbeeld in die gebruik daarvan in die kleredrag van die karakters en in die uitbeelding van 'n tipe omgewing.

Dieselfde kleure verskyn oor die algemeen op al die bladsyuitlegte, tog word afwisseling verkry deur op 'n gegewe bladsy op een van die kleure te konsentreer en dit oorwegend daar te gebruik, soos byvoorbeeld in die vroeë tonele in die boek waar baie pienke en gele gebruik is om die idee van 'n vroeë oggend te gee. Kleur word ook gebruik om kontras en balans binne die komposisie van een illustrasie te skep. So byvoorbeeld kan die gebruik van groen in klein areas van 'n komposisie met andersins oorwegend pienkerige tone sowel die pienk as die groen laat uitstaan op 'n wyse wat elk van die kleure op hul eie nie sou kon doen nie. Voorbeelde waar balans deur middel van kleur verkry is, kan op elke bladsy gesien word, maar 'n baie duidelike voorbeeld is op p. 18-19 waar die winkel 'n groen dak en deur het en hierdie groot area groen, wat andersins 'n wanbalans op die bladsy sou verskaf, gebalanseer word met 'n groen potplant op die stoep van die slaghuis (p. 20).

Die gebruik van kontrasterende kleur skep ook fokale punte deur vorms, fatsoene en vlakke uit te lig. 'n Voorbeeld hiervan is die helderrooi sak waarin die dief Gawie geplaas het. Hierdie sak verskyn elke keer aan die voorpunt van die string hardlopende mense en dien as 'n fokale punt wat die leser telkens herinneren waarom en waarheen die jaagtog gaan.

3.11.2 Lyngebruik

Die tipe lyn wat die illustreerder gebruik het, is hoofsaaklik bepaal deur die gekose medium, naamlik pen-en-ink. (Verwys na hoofstuk 2 vir 'n bespreking van pen-en-ink as 'n medium.)

Die illustreerder het van 'n verskeidenheid tipes lyne gebruik gemaak. Die styl van aanwending was ekspressief van aard. Daar is van baie dik en baie dun lyne gebruik gemaak om die vorms van die voorwerpe te beskryf. Volume in die fatsoene is byna nooit deur middel van die gebruik van toonwaarde verkry nie. Hier en daar is oorkruisarsering ("cross-hatching") gebruik en effense donkerder tone om figure op 'n drie-dimensionele wyse te definieer, maar oor die algemeen is die voorwerpe en figure redelik konstant in toonwaarde. Dit is eerder deur die gebruik van dikker en dunner lyne wat dimensie in die voorwerpe en figure gesuggereer is. Afwisseling en kontras word dus in een lyn of tussen verskillende lyne op hierdie manier verkry.

Die ekspressiewe karakter van die lyn beklemtoon die karakter van die figure en omgewing. Die tipe lyn wat gebruik is, reflekteer die benadering van die illustreerder tot die atmosfeer in die verhaal, met ander woorde die lewendige beweeglike lyngebruik reflekteer die lewendigheid en lighartigheid van die verhaalinhoud.

Lyn word nie slegs op ekspressiewe wyse in die illustrasie gebruik nie, maar ook funksioneel. Buiten die bloot beskrywende aard van die lyn, dui dit ook perspektief aan deur middel van die rigting waarin die leser se oog daardeur gelei word. Lyn

dui dus ook rigting aan. Perspektieflyne word meestal in die uitbeelding van paaie en argitektuur aangedui.

Soms is lyne wat geen spesifieke fatsoene definieer nie, gebruik om beweging en rigting, asook spoed te beskryf, soos byvoorbeeld die "los" lyne op p. 26-27 wat die aksie aksentueer, maar geen vormbeskrywende funksie het nie. Omdat vormbeskrywende lyn, asook arbitrêre lynbeweging rigting skeep, word ritme ook deur lyn verkry.

Komposisionele lyn kan 'n fisiese-getrekte lyn wees, of bloot 'n "lyn" wat gevorm word deurdat sekere fatsoene in die kernposisie verbind word met die oog en die oog self dus 'n denkbeeldige lyn "trek" tussen die fatsoene. Voorbeelde hiervan is dwarsdeur die boek te sien. 'n Goeie en duidelike voorbeeld is op p. 21 te sien, waar die figure wat hardloop 'n lyn vorm deurdat hulle naby aan mekaar in een rigting beweeg.

Lyn word ook gevorm waar twee vlakke mekaar ontmoet en hoef nie spesifiek 'n getrekte haal te wees nie. Hierdie tipe lyn is onder andere te sien op p. 34, waar die groen gras in die voorgrond en die wit area voor die trappie, bymekaar kom. Die funksie van hierdie lyn is om die oog van die trappie en die teksgeedeelte te lei na die kampie waar die handeling hoofsaaklik plaasvind. (Dit is dus 'n komposisionele lyn.)

Sekere teksture word ook deur lyngebruik verkry. Voorbeelde hiervan is orals, maar veral in die uitbeelding van gras en van Tessie se pels te sien.

3.11.3 Vorm en fatsoen

Oor die algemeen is die vorms in hierdie illustrasies nie sterk drie-dimensioneel gesuggereer deur middel van die sterk kontras tussen lig en donker tone nie, maar eintlik deur die gebruik van dik en dunner lyn en die hoeke waaruit die figure aangedui is. Die vorms is sterk omlyn sodat dit duidelik uitstaan teen die agtergrond. Hierdie hantering gee op plekke 'n dekoratiewe

twee-dimensionele gevoel sodat dit as fatsoene eerder as vorms beskryf kan word, byvoorbeeld op p. 24-25. Die figure en geboue in die voorgrond is verder oor die algemeen heeltemal afgebaken en die agtergrond is meestal met onderbroke lyne aangedui sodat atmosferiese perspektief hierdeur verkry word (vae fatsoene in die agtergrond en duidelike fatsoene op die voorgrond).

Die fatsoene en vorms is almal organies van aard om die beweging natuurlik en soepel te laat lyk en om die geboue oud, maar met 'n vriendelike, warm atmosfeer te beskryf.

Die vorms en fatsoene in die verhaal is nie volkome natuurgetrou uitgebeeld om elke fisiese eienskap van die karakters se liggame en die argitektoniese detail aan die geboue, asook die detail aan die plantegroei en omgewing weer te gee nie. Die karakters is 'n kombinasie van 'n vereenvoudigde fisiese beskrywing en 'n beskrywing van die beweging wat deur middel van die figuur verkry wil word. Die vorms van die figure is dus dikwels op die een of ander manier oordryf om die beweging wat uitgevoer word, te beklemtoon.

Die vorms en fatsoene van die landskap en argitektuur is sag en nie akkuraat in elke detail nie. Die beskrywendste kenmerke daaraan is behou en beklemtoon en die ander is weggelaat. Deur middel van hierdie metode van vereenvoudiging word die kenmerkende karakter daarvan beskryf.

Eenheid in die illustrasies is verkry deur die organiese karakter wat aan al die vorms en fatsoene gegee is. Afwisselings in vorm en fatsoen is verkry deur relatief-gesproke statiese vorms en fatsoene van geboue en skoon negatiewe ruimtes te kombineer met beweeglike figure en getekstureerde dele in die landskap.

3.11.4 Die gebruik van toonwaarde

Soos reeds genoem in die bespreking van "vorm en fatsoen", is die effense gerondheid van die figure verkry deur die gebruik van swaar en ligte lyn en deur die hoeke waaruit die figure

uitgebeeld is. Uiterse lig en donker kontras is nie toegepas nie. Daar is wel in geringe mate donkerder en ligter tone gebruik om die vorm van die figure te beskryf.

Ook die omgewing en geboue word soms op bogenoemde wyses driedimensioneel beskryf, maar perspektief word veral hiervoor aangewend. Oorkruisarsering is ook toegepas waar dit noodsaaklik was om 'n sekere vorm beter te beskryf.

3.11.5 Die gebruik van perspektief

Perspektief is gebruik om volumes en massas (byvoorbeeld geboue) in die ruimtelike spasies te struktureer en te lokaliseer. Perspektief word toegepas deur verskille wat voorkom in vorm, fatsoen, skaal, toonwaarde en rigting van lyn. Afstande word in "Die Ontvoering van Gawie Gans" veral deur perspektief beskryf. Die aanwending van perspektief is van groot belang in die wyse waarop die boekuitleg en die illustrasies beplan is, dus sal dit afsonderlik in die bespreking van elke dubbelblad behandel word.

3.11.6 Die gebruik van tekstuur

Tekstuur is aangewend om atmosfeer te verleen, soos byvoorbeeld om die verslete gevoel van geboue te beskryf en in die aanduidings van skarrelende blare wat die gevoel van rypheid en herfs weergee. Verder is dit aangewend om vorms, fatsoene en oppervlaktes te definieer, byvoorbeeld in die uitbeeldings van veld, gras, landerye, plantegroei, op Tessie se lyf om haar pels te beskryf en op die Ganspak om sy vere aan te dui.

Tekstuur gee ritme en beweging en hierdie gevoel is verder beklemtoon deur byvoorbeeld die rigting waarin die wind deur die grasse waai, aan te dui met kort hale wat almal in min of meer dieselfde rigting getrek is. Tessie se haartekstuur, maar ook haar hardloopbeweging word geaksentueer deur die wyse waarop haar hare waai, soos aangedui met kort lyne wat almal in 'n sekere rigting lê.

3.11.7 Die analise van die omslag

Die illustrasie op die voorblad is 'n herhaling van die een op p. 36. Daar is gevoel dat hierdie illustrasie die nuuskierigheid van die potensiële leser sal prikkel, omdat hy sal wonder waarom die sak leeg is as die gans dan ontvoer is. Die uitbeelding van die konstabel gee die gevoel dat hier misdaad gepleeg is en dat daar vervolging is. Heelwat aksie in die verhaal word gesuggereer.

Hierdie illustrasie het ook 'n sterk fokale punt (die dief met die konstabel en Tessie wat die oog na hom toe lei) wat die aandag trek. Daar is nie soveel ander detail in hierdie uitbeelding dat dit verwarrend is met die eerste oogopslag nie en juis daarom was dit geskik vir die omslag.

Die karakters wat heel eerste aan die jaagtog deelneem, is nie op die omslag aanwesig nie en is dus nog nuut vir die leser wat die verhaal begin lees.

Komposisioneel gesien was daar genoeg spasie in hierdie illustrasie sodat die titel van die verhaal, asook die skrywer en illustreerder se name, duidelik sal lees wanneer die boek op die rak staan om verkoop te word. Die titel van die verhaal is in 'n groot, sterk lettertipe, op 'n skoon, wit agtergrond geplaas om duidelik uit te staan.

Die voëltjie is hoër op in die bladsy geskuif en vestig die aandag op die titel van die verhaal - hy het hier dus dieselfde "nuusdraende" funksie as in die verhaal.

Omdat hierdie illustrasie 'n spontane en informele karakter het, is 'n kleurraampie daarom geplaas om dit af te rond en die gevoel van 'n voltooide eenheid te gee. Dit pas by die "ontwerpte" gevoel van 'n voorblad wat 'n selfstandige uitleg van illustrasie en tipografie is.

Die agterblad is dieselfde kleur as die raampie wat om die voorblad gaan, en blou word ook herhaal in die dammetjie asook in die vROUTJIE wat oor die muur leun.

Die rugkant van die boek bly wit om die wit agtergrond van die voorbladillustrasie te herhaal. Die titel van die boek, asook die naam van die skrywer en die "logo" van die uitgewer word volgens 'n standaardmetode daarop geplaas. Dié metode is deur die uitgewer aan die illustreerder verskaf aangesien die illustreerder self die finale tipografie hanteer het.

In hierdie geval is alle aanwysings ten opsigte van die tipografie van die voorblad, titelblad en rugkant van die omslag op 'n oorlegselsel vir die tipograaf aangedui. Die regte groottes waarin dit gedruk moet word, asook die plasing daarvan in die verskillende uitlegte is verskaf. Die illustreerder het seker gemaak dat die reproduksiefirma hierdie lettertipe beskikbaar het. In hierdie geval is dieselfde lettertipe as vir die manuskrip gebruik.

3.11.8 Die skutblaaie

Die skutblaaie reflekteer 'n idee uit die titelblad. Die val-lende blare word beide op die skutblaaie en op die titelblad gebruik en dwarrel in albei gevalle van bo links na regs onder. Deur die herhaling hiervan word eenheid tussen hierdie bladsye verkry.

Die blare wat van links na regs op die skutblaaie dwarrel, lei die oog na die volgende bladsy.

Die atmosfeer van die boek word ook hier gereflekteer om as inleiding tot die boek te dien.

Die blou van die agtergrond op die skutblaaie herhaal die blou op die omslag en vorm 'n skakel tussen die omslag en die skutblaaie.

3.11.9 Die titelblad

Die illustreerder het sekere inligting van die uitgewer ontvang wat op die titelblad moes verskyn, naamlik die titel van die verhaal, die outeur van die verhaal, die naam van die illustreerder en die naam van die uitgewer. Die plasing van die uitgewer se naam, asook die grootte daarvan, is min of meer standaard.

Die titel en naam van die skrywer en uitgewer is in dieselfde lettertipe as dié van die verhaal self gedruk. Die titel is groot, in die middel, en bo-aan die titelblad geplaas. Onderaan die titel is 'n vinjet geplaas, met die naam van die outeur daaronder, in dieselfde lettertipe, maar in 'n kleiner grootte. Die naam van die illustreerder is kursief gedruk, in dieselfde grootte en is onderaan die uitleg geplaas. Die uitgewer verkies dat die name van die outeur en die illustreerder van die prentboek in ewe groot druk verskyn. Die kursiewe lettertipe is gebruik om afwisseling tussen die twee name te verkry en albei individueel beter te laat uitstaan.

Dieselfde tipe raampie as op die voorblad is teenaan die rande van die bladsy geplaas wat rondom die sye van die dubbelbladuitleg, bestaande uit titelblad en kolofon, loop. Die raampie is geel in plaas van blou, om aan te pas by die warm kleure van die opvolgende dubbelbladuitleg en dus eenheid daarmee te verkry.

Onder die titel van die verhaal is 'n ovaalvormige vinjet geplaas met kop en bolyf uitbeelding van die dief met een arm om die gansmasker en die ander arm om Gawie Gans. Hierdie vinjet is gebruik om 'n teatrale gevoel aan die verhaaltjie te gee, veral omdat die dief reeds klaar 'n kostuum dra. Hierdie uitbeelding suggereer dat dit die "spelers" in die drama is wat hier "ontmasker" verskyn en geen tekens van enige aggressie of vrees teenoor mekaar toon, soos in die drama self nie.

Die kleure wat in die vinjette gebruik is, is 'n tipe kleursame-

stelling wat vooruit die kleure in die res van die boek aandui. Sodra die leser die bladsy omblaai, sal hy dus hierdie stukkie kleur in groter hoeveelhede sien. Omdat die dief teen die agtergrond van hierdie kleure staan, suggereer dit dat hy in 'n stukkie "werklike omgewing" uit die verhaal staan.

Die dwarrelende blare is 'n herhaling van dieselfde tipe blare op die skutblaaie en skep dus, soos reeds gesê, kontinuïteit tussen die bladsye. Verder lei hierdie dwarrelende blare die oog van links na regs in die boek, sodat dit 'n natuurlike stap is om die bladsy om te blaai en te kyk waarheen die blare lei.

Die blare help ook dat die ovaalvormige vinjet in die middel van die titelblad nie te geïsoleerd voorkom op die groot wit agtergrondruimte nie, maar verbind word met die geel raampie asook die kleur op die volgende dubbelblad deur middel van die metode wat in die vorige paragraaf beskryf is.

3.11.10 Dubbelbladuitleg 1 (p. 2-3) en 2 (p. 4-5)

Op p. 2-3 het die ooreenstemmende teksgedeelte gesuggereer dat die uitleg 'n uiteensetting moet gee van die omgewing in die geheel. Die ligging van die plasie moet aangedui word met 'n kampie met mooi groen gras en sewe ganse binne-in. Gawie moet op die een of ander wyse geïdentifiseer wees en gelukkig lyk. Daar moet verder 'n plaasopstal of twee wees na aanleiding van die volgende dubbelblad en detail om aan te dui dat dit 'n plaas is.

Die illustreerder het verder gevoel dat die omgewing duidelik landelik moet wees.

'n Uitdaging in hierdie illustrasie sou wees om beweging of lewendigheid te verkry (om by die res van die boek se atmosfeer in te skakel), alhoewel daar geen spesifieke aksie plaasvind in die teksgedeelte nie. Daar word slegs op 'n algemene wyse gestel dat Gawie graag wei en swem.

Omdat daar geen spesifieke aksie afspeel om die fokale punt in die dubbelbladuitleg te vorm nie, moes daar besluit word waarop daar gefokus gaan word en hoe hierdie fokale punt verkry gaan word. Die inskakeling van hierdie bladsy by die volgende bladsy wat vol aksie is, moes ook verkry word.

In die geval van die eerste dubbelbladuitleg het die tweede, derde en vierde uitlegte die aard van die eerste illustrasie bepaal. Daar is aanvanklik besluit om op die ganse in die kampie te fokus en die plaasgeboue by die volgende dubbelbladuitleg in te bring, wanneer daar van 'n skuur en 'n kombuis in die teksgeeelte gepraat word. Gawie is aanvanklik op die voorgrond van die illustrasie, aan die voorkant van die kampie geplaas, van bo-af gesien, of van voor af deur die latte van die hek. Deur hom op 'n groot skaal uit te beeld en alles agter hom deur middel van dramatiese perspektief te verklein, is daar op hom as hooffiguur gekonsentreer (fig. 3 en fig. 4). Gawie is van die ander ganse geïsoleer en naby die hek geplaas sodat dit geloofwaardig sou lyk dat die dief spesifiek hóm gryp. Deur Gawie gelerig en 'n klein, jong gansie te maak teenoor die groter, wit ganse is hy verder van hulle onderskei.

Na 'n ondersoek of die plaasomgewing wél in die tweede dubbelbladuitleg sal inpas, en na ingesien is dat Boer en Boer-se-Vrou nie met hul verskeie aktiwiteite saám met die dief in die tweede uitleg sou inpas nie (soos later aangedui sal word in die bespreking van die volgende dubbelblad), is daar geëksperimenteer met wyses waarop die geboue waarin hulle volgens die teks besig is, in die eerste dubbelblad uitgebeeld kan word.

Die kampie is met die eerste probeerslag voor die huis, maar losstaande daarvan geplaas, met die dorpie wat nog verder agter die huisie in die agtergrond lê. Die leser sou hier eers fokus op die ganse en daarna sou sy oog gelei word na die huisie agter die dammetjie. Daarna gaan dit na die pad wat agter die huisie na die dorpie lei. Hier sou geen figure sigbaar wees nie (fig. 1).

Die teksgedeelte van die tweede dubbelbladuitleg (p. 4-5) lig die leser in dat Dief die plaaserf betree, en verby die kampie beweeg. Hy kyk beurtelings oor elk van sy skouers, maar sien niemand nie. Die skrywer noem waarom hy nie mense sien nie: Boer is in die skuur besig en Boer-se-Vrou is in die kombuis. Dit was dus nodig dat die lêser hulle sien werk, maar die dief natuurlik nie. Boer en Boer-se-Vrou kan ook nie die dief sien nie.

Op die derde dubbelbladuitleg (p. 6-7) kom Boer by die skuur uit en sien wat gebeur. Die skuur moet dus verkieslik reeds vooraf uitgebeeld wees omdat dit so naby aan die kampie is en noodwendig sigbaar sal wees as die hele kampie en die omringende omgewing uitgebeeld is.

Aangesien daar nie ruimte was vir geboue nie en die inhoud nie ingepas kon word in die tweede dubbelbladuitleg (p. 4-5) waar die geboue genoem word, sonder dat daar teenstrydighede ontstaan nie, was daar 'n skuur en 'n plaasopstal in die eerste uitleg nodig. Boer en Boer-se-Vrou is buite die geboue geplaas, omdat dit op so 'n klein skaal van uitbeelding moeilik sou wees om hulle duidelik deur die vensters en deure sigbaar te maak. Boer is op pad na sy skuur toe en Boer-se-Vrou voer die hoenders buite 'n halfoop huisdeur.

Die gebeure op die tweede dubbelblad (p. 4-5) vind "een oggend" plaas, maar dit kon net sowel dieselfde oggend gewees het, want op die eerste dubbelblad (p. 2-3) is dit vroeg-oggend en die leser kan aanneem dat Boer aanstons in die skuur gaan wees en Boer-se-Vrou terug in die kombuis, sodat wanneer die dief binnetree, hy niemand sien nie.

Die landelike atmosfeer van 'n plaasomgewing is verkry deur sagte, maar ryk, warm tinte - hoofsaaklik pienke - te gebruik. Dit moes lyk asof dit baie vroeg in die oggend is. Om hierdie pienk tone te beklemtoon, is kontrasterende groene daarmee saam

gebruik.

Verwys na die bespreking oor "tekstuur" (afdeling 3.11.6) om te sien hoé en waarom dit verkry is.

Om by die baie lewendige illustrasies op die ander bladsye aan te pas, kon hierdie eerste bladsy nie heeltemal sonder beweging wees nie. Die ooreenstemmende teksgedeelte bevat, soos reeds genoem, nie aksie wat besig is om plaas te vind nie. Daar word oor die algemeen net gesê dat Gawie graag swem en wei in die kampie, maar omdat hierdie illustrasie geboue en die omgewing moet uitbeeld, is daar nie plek om Gawie se aksies in detail uit te beeld nie.

Boer en Boer-se-Vrou is in aksie uitgebeeld, asook die ganse, maar dit is alles op klein skaal uitgevoer. Beweging moes dus komposisioneel aangebring word deur middel van die gebruik van diagonale en geronde lyne. Kurwes kan gesien word in die uitbeelding van die pad, die lyn waar die veld aan die wit area grens waarop die teks gedruk is, die dammetjie, die kampie, die figure (een buk en en een buig agteroor), die berge en die muurtjie langs die trappe van die huis.

Die kinetiese tipe pen-en-ink merke, byvoorbeeld in die gras, gee lewe aan die beweging van die oppervlakte waar dit aangewend is. Die waiende wasgoed (op p. 3) suggereer dat daar 'n bries wai en gee dus meer lewe aan die uitbeelding.

Hierdie dubbelbladillustrasie pas by die opvolgende een aan (p. 4-5) as gevolg van die herhaling van die hantering van die kampmuurtjies (die tekstuur en kleure daarvan), die gras, veld en ganse.

Die tweede dubbelbladuitleg (p. 4-5) bevat figure op 'n baie groter skaal en die omgewing is dienooreenskomstig baie duideliker en "van naderby" uitgebeeld. Die kleure is dus ook

helderder omdat die aansig op die gebeure van naby is. Die karakter wat hier verskyn, is ook nuut vir die leser. Al hierdie veranderinge van bladsy tot bladsy, noodsaak dat daar aspekte is wat herhaal moet word in al die illustrasies, sodat selfs waar die skaal en die karakters verander, die verhaal kontinuïteit het en dit 'n eenheid vorm.

In die dubbelbladuitleg op p. 2-3, word die leser se oog in die prentvlak ingelei deur middel van die gebruik van konvergente, diagonale lyne in die uitbeelding van die trapmuurtjie en die kampmuurtjie. Die leser sal waarskynlik eers na die figure kyk wat regs, langs die teks en in die voorgrond geplaas is en dan sal sy oog in beweging na die skuurdeur en van daar af na die ganse, veral Gawie Gans wat geel is en duidelik in die voorgrond van die kampie, naby die hek uitgebeeld is. Dit is op hierdie dubbelblad verkieslik dat daar nie 'n uitstaande fokale punt is nie, omdat dit vir die leser 'n algemene bekendstelling aan die plaas, plaasmense, Gawie en die omgewing is.

Op die volgende dubbelbladuitleg (p. 4-5) word die volgende probleme geanaliseer:

Die dief wat hier inkom, moet verby die kampie beweeg (met ander woorde die ganse in die kampie moet ook uitgebeeld word), links oor sy linkerskouer loer, regs oor sy regterskouer loer en niemand sien nie. Die leser word ingelig dat Boer in die skuur werk en Boer-se-Vrou in die kombuis besig is, met ander woorde die leser moet hulle sien werk, maar die dief moet nie.

Tussen al hierdie aktiwiteite en inligting moet die teksgedeelte ook ingepas word.

Hierdie uitleg is terselfdertyd as die eerste uitleg beplan om die kwessie van die uitbeelding van Boer en Boer-se-Vrou, die skuur en die kombuis op te los.

Daar is (fig. 2.1 - 2.10) heelwat geëksperimenteer met wyses waarop die dief, Boer en Boer-se-Vrou só uitgebeeld kan word dat

Dief die eiendom kan betree, verby die kampie kan beweeg, terwyl Boer en Boer-se-Vrou duidelik sigbaar is vir die leser (in onderskeidelik die skuur en die kombuis) deur oop deure en oop vensters, sonder dat "hulle kan omkyk en die dief sien". Die teksgedeelte op p. 5 dui ook aan dat Boer nie die dief sommer vanuit die skuur kan sien nie, want hy kom eers uit die skuur en sien dan die dief (p. 6-7).

Die eerste eksperimentele uitlegte, waar die dief insluip en Boer-se-Vrou en Boer met hulle rûe gedraai na hom in die skuur en in die kombuis net sigbaar is deur oop en halfoop deure en vensters, was nie 'n bevredigende oplossing nie, omdat dit nie heeltemal geloofwaardig is dat die dief hulle nie sou raaksien nie (fig. 2.1 - 2.5).

In 'n volgende eksperiment is die dubbelbladuitleg in drie kompartemente gedeel en die aksies is kunsmatig deur middel van 'n grafiese metode geskei ('n raam met drie afdelings is gebruik om die drie aksies te skei). Die boer is in die eerste kompartement uitgebeeld, besig om wyn te maak in die skuur, die dief is in die middelste (groter) kompartement geplaas en Boer-se-Vrou in die kombuis, in die derde kompartement (fig. 2.6 - 2.7).

Dit was egter onmoontlik om die kampie, dammetjie en sewe ganse saam met Dief in die middelste kompartement wat bo-oor die middellynvou van die bladsy strek, in te pas. Die belangrikste figuur in hierdie illustrasie, naamlik die dief, moes te na aan die middellynvou uitgebeeld word en daar het die moontlikheid bestaan dat hy half verlore sou raak in die vou van die bladsy omdat die boek nie altyd heeltemal plat oopvou nie. Die figuur kon onakkuraat opgebreek word deur die middellyn. Dit gebeur soms as gevolg van wanregistrasie omdat die dubbelbladillustrasies vir die reproduksie- en drukprosesse in twee gesny word, eers weer gedurende die bindproses bymekaar uitkom en dan nie altyd akkuraat teenoor mekaar geregistreer word nie.

Hierdie probleem is opgelos deur die dubbelbladuitleg in vier ewe groot kompartemente in te deel: twee aan die linkerkant en

twee regs (fig. 2.8 - 2.9). Die teks is dienooreenkomstig verdeel in vier dele. In die eerste kompartement kom die dief in en loer oor sy linkerskouer en "dink in ballon-vorm" (grafies uitgebeeld) dat daar niemand is nie. In die volgende kompartement staan: "Die Boer is in die skuur besig." Daar word in detail uitgebeeld waar hy is en waarmee hy besig is. In die derde kompartement loer die dief regs oor sy regterskouer en merk dat daar niks is nie. (Die ganse word ook glad nie uitgebeeld nie.) In dieselfde kompartement sit hy sy masker op. In die vierde kompartement is die rede aangedui waarom hy niks gesien het nie, want hier word Boer-se-Vrou uitgebeeld waar sy in die kombuis besig is. Die leser sien haar werk deur die kombuisvenster.

Hierdie oplossing kon egter, soos genoem, nie die ganse insluit nie omdat die uitleg nie ruimte daarvoor gelaat het nie. Die eindresultaat was ook te beknop en die uitleg het na 'n strokiesprent begin lyk.

Dieselfde konsep - van afsonderlike areas binne die dubbelblad-uitleg - is in nog 'n uitleg toegepas vir dieselfde teksgedeelte, maar hier is die formele rame om elke area weggelaat en die aksies is geskei deur mekaar van links bo na links onder en weer van regs bo na regs onder te laat opvolg. 'n Regop "portretformaat" is gebruik (fig. 2.10). Hierdie uitleg het meer informeel gelyk en het dus beter by die los, informele styl van die boek gepas. Daar is besluit dat hierdie onafgebakende losstaande illustrasies verwarrend sal wees vir die jong leser, veral ten opsigte van die volgorde waarin dit gelees moet word.

Daar is hierna na 'n alternatiewe wyse gesoek om hierdie probleem ten opsigte van die plasing van die verskillende aksies op te los. In fig. 2.11 is 'n alternatiewe tipe perspektief gebruik. Hierdie uitbeelding is byna heeltemal twee-dimensioneel in voorkoms en het dus nie diepte in die voorstelling daarvan nie. Die halfsirkel-fatsoene van die kampie en dammetjie, die patroonagtige dief en die ganse is almal dekoratief en plat uitgebeeld met geen skakering van toonwaarde nie. Die teks is

speels hanteer as deel van die dekoratiewe uitleg. Daar is geen poging hier gemaak om 'n lewensgetroue uitbeelding te gee nie. Hierdie hantering vergemaklik die probleem om 'n hoeveelheid voorwerpe in ruimtelike perspektief te plaas, alles in te pas en alles duidelik sigbaar uit te beeld. Die uitdaging in hierdie tipe illustrasie lê in die logika van die ontwerp wat binne die vryheid en spontaneïteit daarvan toegepas moet word.

Die illustreerder wou egter die historiese gevoel van die verhaal beklemtoon met 'n relatief tradisionele pen-en-ink styl en hierdie twee-dimensionele styl het 'n te moderne gevoel gehad.

Daar is toe uiteindelik besluit, soos genoem in die bespreking van p. 2-3, om Boer en Boer-se-Vrou op p. 3 uit te beeld, sodat die leser van hul teenwoordigheid bewus is en weet hoe hulle lyk wanneer hy van hulle hoor op p. 4-5. Al wat dus nou op p. 4-5 uitgebeeld hoef te word, is hoe die dief inkom, beurtelings oor sy skouers kyk en regmaak om Gawie te steel. Gawie moet sigbaar wees, die dief moet sy masker opsit en sy sak reg hê.

Daar is geëksperimenteer met idees oor hoe om die masker uit te lig (fig. 2.12 - 2.13). Een van die oplossings was om die dief se kop en die masker wat bo die kampmuurtjie uitsteek, uit te beeld, sodat dit lyk asof die dief saam met 'n massiewe gans aangekruip kom. Wanneer die dief dan in die volgende illustrasie (binne dieselfde uitleg van een bladsy) agter die muur uitkruip, kan die leser sien dat dit 'n masker is wat hy vashou en dat hyself in 'n ganspak geklee is.

Hierdie twee uitbeeldings sou bokant mekaar op die linkerkantste bladsy uitgebeeld word en op die regterkantste bladsy sou die dief dan regmaak om sy masker op te sit. Hierdie aksies het egter nie goed genoeg inmekaar "gevloei" nie. Dit is belangrik dat die opeenvolgende aksies byna as een "lees" wanneer episodes met een karakter kort op mekaar in dieselfde uitleg uitgebeeld word.

Die dief voer drie aksies uit - hy kom verby die kampie, hy loer onderskeidelik links en regs oor sy skouers. Die illustreerder het gevoel dat hierdie links-en-regs-loer te sterk uitgedruk is, om één van die aksies te ignoreer en Dief net een maal op die dubbelblad uit te beeld. Die skrywer het die "loer" beklemtoon deur te skryf dat hy links oor sy linkerskouer loer en regs oor sy regterskouer loer.

Die probleem het ontstaan om die dief verby die kampie te laat beweeg, terwyl hy eers links loer en dan regs. Die dief sou twee maal moes verskyn om die loeraksies uit te voer. Daar was egter nie plek om die kampie twee maal uit te beeld met al sewe ganse elke keer binne-in die kampie nie. (Die getal ganse was belangrik omdat daar sewe ganse op p. 2-3 verskyn het, en daar dus weer sewe ganse moes wees vir kontinuïteit.)

Die oplossing was om een kampie te maak wat in twee gedeeltes word deur die middellynvou en middelkantlyne wat skoon gelaat word. Hier is dus twee "halwe" kampies wat 'n eenheid vorm, omdat daar sewe ganse in die kampie is en net een dammetjie. Die dief is egter eers van agteraf op die linkerkantste uitleg uitgebeeld waar hy oor sy skouer loer en dan weer op die regterkantse uitleg waar hy van vooraf uitgebeeld is en hy oor sy ander skouer loer. Dit lyk dus asof hy tussen die twee aksies om die kampie beweeg het en eers in die regterkantste aksie vir Gawie raaksien. Hy is intussen ook besig om sy masker op te sit en staan dus gebukkend sodat die ganse hom nie kan sien nie.

Die aard van die prenteboekvorm as medium gee aan die illustreerder die geleentheid om soms die twee-dimensionele karakter van die plat bladsyoppervlakte te beklemtoon, binne die konteks van die uitbeelding wat drie-dimensionaliteit suggereer.

Hier is 'n twee-dimensionele en 'n drie-dimensionele gevoel gekombineer sodat die teksgedeelte binne die kampie, in die illustrasie geplaas kon word, sonder dat dit onvanpas sou lyk en die leser hinder.

Op p. 5 is die ganse uitgebeeld waar hulle in die kampie rondloop. Daar is 'n groot area wit spasie agter en rondom die teks gelaat wat bloot na 'n twee-dimensionele, plat, wit oppervlak lyk. Die "voetspore" van die ganse wat oor die teksgedeelte geplaas is, is twee-dimensioneel uitgebeeld. Volgens die "voetspore" lyk dit asof Gawie Gans bo-oor die teks gehardloop het. Van die ander ganse lyk asof hulle "afbuk" en "kyk" na die teks. Daar is dus 'n dubbelsinnigheid hierin wat die leser daaraan herinner dat hy die geskepte realiteit van die verhaal ervaar (in drie-dimensies), maar ook na 'n ontwerpte en geïllustreerde twee-dimensionele fisiese produk (die boek) kyk.

Lewendigheid word deur die volgende faktore in hierdie dubbelbladillustrasie verkry. Eerstens, deur die beweging van die ganse in die kampie en tweedens, deur die dramatiese "omdraai"-beweging van die dief wat beklemtoon word deur die rigting van die masker se bek (waar die dief regop staan met sy rug na die leser, wys die bek boontoe en waar die dief vorentoe buk, wys die bek ondertoe). Derdens ontstaan daar beweging deur die diagonale rigting van die lyne en merke wat die tekstuur van die gras en die water van die dammetjie uitbeeld. Twee van die mure van die kampie is verder ook diagonaal en beklemtoon beweging in kontras met reguit lyne wat stabiliteit aandui. Laastens is daar die warrelende blare wat die lewendige atmosfeer aksentueer en die helder kleurgebruik wat dit verder beklemtoon.

3.11.11 Dubbelbladuitleg 3 (p. 6-7)

Die teksgedeelte vir hierdie uitleg bevat ses aksies, naamlik die dief wat oor die muur klouter; wat vervolgens vir Gawie vang, hom derdens in sy sak stop, daarna weer oor die muur klouter en begin hardloop. Die sesde aksie is Boer wat uit die skuur kom.

Hier is gebruik gemaak van deurlopende visuele verhalings ("continuous narrative") om die aksies by mekaar in te skakel. Drie episodes verskyn langs mekaar op die dubbelbladuitleg.

Voordat die dief oor die draad klim, moes hy eers, as skakel met die vorige illustrasie, verskyn met sy ganskop op. Die klouteraksie en die vang-aksie kon in die volgende episode ineensmelt en as een aksie uitgebeeld word. In die derde episode hardloop die dief weg met Gawie, dus is die volgende klouteraksie (wat darem geïmpliseer word, siende dat hy nou buite die kampie is) uitgelaat. Die hardloopaksie is belangriker vir die vloei van die verhaal ten opsigte van die skakeling met die volgende bladsy. Boer verskyn in die agtergrond by die oop deur van die skuur en sien die dief. Die drie aksies uit die ses wat gekies is om uitgebeeld te word is dus: Die dief wat oor die muur leun en die ganse aanlok met sy vriendelike groot ganskop; die dief wat in die kampie staan en Gawie in sy sak steek; en die dief wat weghardloop met Gawie, met Boer in die skuurdeur in die agtergrond.

Twee afsonderlike illustrasies is op die linkerkantste bladsy geplaas met wit kantlyne wat rondom elk geplaas is, sonder dat daar formele rame getrek is. Die regterkantste illustrasie het ook wit kantlyne, sonder 'n formele raam. Die hantering van die twee aangrensende bladsye vorm dus 'n eenheid. Die weglating van formele rame rondom die twee opeenvolgende episodes op die linkerkantste bladsy verhoed dat dit strokiesprentagtig begin lyk.

Die plasing van die opeenvolgende aksies langs mekaar verseker dat hulle van links na regs gelees sal word en dat die ontwikkeling van die aksies reg verstaan sal word. Die leser kan natuurlik na eie keuse die illustrasies op 'n willekeurige wyse ondersoek.

'n Deurlopende visuele verhaal is uitgebeeld in die tweede en derde illustrasies. Die ganse hardloop "uit" die tweede illustrasie se grense uit, "dwarsdeur" die middelste kantlyne en weer "uit" by die derde illustrasie uit. Hierdie illusie word verder versterk deur die kampmuurtjie wat al vanaf die eerste episode op p. 6 aanwesig is (dwarsdeur die tweede episode), 'n hoek vorm

en dan in 'n verskillende rigting aangaan in die derde illustrasie.

Ritme en vloei word verkry deur die ganse wat in die eerste episode "in" die illustrasie inhardloop en weer "uit" die illustrasie uithardloop in die tweede episode. In die derde illustrasie hardloop hulle in die rigting waarin die dief hardloop en ondersteun die gevoel dat hy nou regs "uit die prentvlak" gaan beweeg. Hierdie gevoel word ondersteun deur die feit dat die leser die regterkantste bladsy gaan omblaai as hy dit klaar gelees en ondersoek het. Die vloei van die boek beweeg oor die algemeen saam met die blaaie van die bladsye.

Dieselfde kleure word in al drie illustrasies gebruik om eenheid te bewerkstellig. Hierdie kleurgebruik skakel ook in by dié van die vorige dubbelbladuitleg, veral die pienke en bruine in die ganspak en op die ganse self, asook die kontrasterende groene. Verdere skakeling tussen p. 4-5 en p. 6-7 is verkry deur die uitbeelding van gansspore op p. 5, asook op p. 6.

Die plasing van die teks wissel van dié van die vorige bladsy. Daar is deurgaans afwisseling in die boek as geheel verkry in die plasing van die teksgedeeltes om eentonigheid te voorkom, siende dat die breedte-afmetings daarvan dieselfde bly en die vorm daarvan altyd geometries en blokvormig bly.

Daar is skakeling tussen hierdie en die volgende dubbelbladuitlegte (p. 8-9) deurdat van die ganse aangedui word op die linkerkantste bladsy aan die heel linkerkant, waar hulle nog agter die dief en Gawie aanskree. Hierdie detail rond die "ganseepisodes" af.

3.11.12 Dubbelbladuitleg 4 (p. 8-9)

Die aksie verloop nog steeds na die regterkant van die bladsy toe, in die algemene rigting waarin die vloei van die boek en die jaagtog geskied.

Daar is nog pienk en groen in die kleurskema aanwesig, maar nou kom daar ook meer geel by, soos die oggend verloop en die son hoër begin sit.

Die hoenders wat Boer-se-Vrou nou-nou nog gevoer het, word nou verwilder deur die jaagtog.

Hier begin die aksie nou vanselfsprekend word. Die werklike beweging van Boer, Dief en die hoenders verleen beweging aan die komposisie, as gevolg van die beweeglike lyne in die figure.

Die gevoel van 'n aaneenlopende lang pad is verkry deur dele van die kurwende pad in die agtergrond uit te beeld. Die draaie in die pad aksentueer beweging in die illustrasie.

Die lyne van die kampmuurtjie aan die linkerkant van die illustrasie loop diagonaal in die prentvlak in en lei die oog eers na die teks, dan na die trap, die hardlopende figure en Boer-se-Vrou in die agtergrond en dan "uit" die prentvlak uit aan die regterkant van die bladsy. Die wasgoedlyn en die kurwende pad trek die aandag bo aan die regterkantste bladsy en suggereer aan die leser dat die pad draai en agter die huis verby beweeg. Die algemene gevoel is egter nog dat die aksie van links na regs beweeg en dan na die volgende bladsy, as gevolg van die rigting waarin die figure hardloop en die spoed en mening waarmee die aksie uitgevoer word.

3.11.13 Dubbelbladuitleg 5 (p. 10-11)

Op p. 10-11 word hierdie kurwende pad as 'n element op sy eie ingespan en net die wasgoedlyn word as detail gebruik om aan te dui dat hierdie dieselfde pad is wat in die vorige bladsy om die huis, verby die wasgoedlyn en agter die huis verbygeloop het.

Die aksie beweeg weer eens na die regterkant van die dubbelbladuitleg. Die beweging in die figure en hul dramatiese gebare aan die regterkant van die uitleg, word gebalanseer deur die beweging van die klere aan die wasgoedlyn aan die linkerkant.

Die stapeling van die figure agter mekaar gee 'n aanduiding van die chaos wat gaan kom. Dit beklemtoon ook die gevoel dat 'n hele paar mense nou reeds aan die jaagtog deelneem. Die swaai van die pad en die plasing van die karakters waar hulle om die draai hardloop, gee momentum aan hulle beweging.

Die voëltjie op p. 11 wat lyk asof hy kommentaar lewer op die gebeure, is reeds van die vorige bladsy af teenwoordig en volg van daar af, dwarsdeur die boek, die gebeure. Die plasing van die voëltjie op die wit spasie komplimenteer die gebaar van die vrou wat haar arms in die lug het, aangesien haar een arm ook teen die wit spasie uitstaan (die een fatsoen vestig dus die aandag op die ander in hierdie geval).

Die illustreerder het die twee-dimensionele wit ruimte in die agtergrond in kombinasie met die drie-dimensionele figure in die voorgrond gebruik. Die wit agtergrond dien as effektiewe raamwerk vir die "besige" areas in die voorgrond en die dele daarvan wat bo-op die wit agtergrond geplaas is. Hierdie wit ruimtes gee 'n dekoratiewe twee-dimensionele gevoel aan die uitleg.

3.11.14 Dubbelbladuitleg 6 (p. 12-13)

Die kromming van die pad word herhaal op die volgende dubbelbladuitleg (p. 12-13). Hier word twee verskillende illustrasies uitgebeeld, maar die kromming van die pad suggereer dat daar kontinuïteit moet wees tussen die twee illustrasies. Die wyse waarop die heining langs die pad ook saam met die pad draai, aksentueer hierdie kurwe.

Die hardloopaksie beweeg van links na regs in albei illustrasies om verdere kontinuïteit tussen die twee te verkry.

Die idee dat hierdie nog twee verskillende illustrasies is, word ondersteun deur twee teksgedeeltes, een op elke bladsy. Albei is regs onderaan die onderskeie bladsye geplaas om 'n gevoel van eenheid te skep in die uitleg.

Die hantering van die linkerkantste illustrasie as 'n geïsoleerde entiteit en die regterkantste bladsy as 'n volbladillustrasie skei die twee illustrasies van mekaar en wel omdat twee tipes uitlegte gebruik is, in plaas van formele rame.

3.11.15 Dubbelbladuitleg 7 (p. 14-15)

Die dief met Gawie, Boer, Boer-se-Vrou, Buurman en Jannie moes ingepas word in die jaagtog. Die melkman moes uitgebeeld word waar hy bottels in die dorp aflewer. (Die jaagtog draai hier by die dorp in.) Daar moes ook aangedui word dat die melkman die jaagtog sien. Die dorp moes uitgebeeld word deur die plasing van outydse plattelandse huise. (Die hardlopers is hier nog nie in die winkelgebied nie.)

Die draai waarmee in die dorp ingehardloop word, is hier gebruik as onderliggende struktuur vir die uitleg van die dubbelblad-illustrasie.

Die melkman, met die ry dorps huise agter hom, is op die regterkantste bladsy van die uitleg uitgebeeld en die hardlopende mense van links na regs en dan na die bokant van die bladsy toe, op die linkerkantste bladsy.

Daar is hier die gevoel dat die bewegende figure bo by die bladsy gaan uithardloop. Hierdie gevoel word ondersteun deurdat dieselfde figure van bo af in die bladsy inkom in die volgende dubbelbladuitleg (p. 16-17).

Dit is so beplan dat die hardlopende figure onder aan die linkerkantste bladsy inkom, sodat hulle die wye draai kon behartig om in die dorp in te hardloop. Hulle bewegings beklemtoon die spoed waarmee hulle om die draai gaan. Die melkman laat val 'n mandjie bottels en leun agtertoe soos hy skrik vir die bohaai. Die voëltjie dra ook tot die bohaai by en sy rooi kleur balanseer die rooi van die dief se sak (waarin Gawie is).

Die oog word in die prentvlak ingelei deur die aksie van die figure, die rooi van die vrou se rok, die rooi van die sak en die rooi voëltjie. Van die regterkant af aksentueer die ry huise ook hierdie rigting deur middel van die verdwynende tipe perspektief wat daarop toegepas is en die rooi dakkies.

Die plasing van die teks links bo op die linkerblad is genoodsaak deur die posisionering van die pad. Die plasing van die teks onder regs, is 'n herhaling van die linkerkantste bladsy omdat dit ook in 'n hoek van 'n bladsy lê, met dieselfde kantlynafmetings as vir die vorige teks.

Die teksture van die blare wat orals op die sypaadjies lê, gee 'n landelike gevoel aan die illustrasie. Hierdie teksture word verkry deur 'n stippelrige tegniek te gebruik asook 'n roller-tjie met ink.

3.11.16 **Dubbelbladuitleg 8 (p. 16-17)**

Daar is nou reeds ses karakters wat hardloop, die een agter die ander een. Hulle hardloop verby die winkelier wat so pas sy winkel oopgesluit het. Daar moes dus nou 'n winkelgebied uitgebeeld word waar hulle hardloop. Die winkelier moet hulle sien. Daar moet aanduidings wees dat hy sy winkel pas oopgesluit het.

Die argitektuur en inhoud van die winkelvensters reflekteer die tydperk waarin die verhaal afspeel. Die aanduiding van winkels was hier nodig om die winkelgebied te suggereer. Tog moes dit só ingepas wees dat die winkelier wat voor sy winkel staan, groot genoeg uitgebeeld kon word sodat die sleutels waarmee hy sy winkel oopgesluit het, sigbaar in sy hand is. Die "oop/open"-bordjie in die winkel deur-venster wys dat die winkel oop is alhoewel die deur toe uitgebeeld word. Die geboue is hier effens kleiner as wat akkuraat is ten opsigte van die skaal van die figure, maar dit is so uitgebeeld om die detail van die ou Viktoriaanse dakke in te pas sodat dit 'n dekoratiewe rand bo-aan elke bladsy vorm.

Die figure is van voor af uitgebeeld en baie naby agter mekaar geteken, sodat almal sal inpas en 'n gevoel van opeenhoping van figure verkry sal word wat weer die idee van 'n stapelverhaal beklemtoon.

Die figure hardloop "af" na die onderste deel van die linkerkantste bladsy en dan regs na die regterkantste bladsyuitleg toe. Die algemene gevoel van aksie wat na die regterkant van die dubbelbladuitleg vloei en deur die boek saam met die blaai-aksie vloei, word daardeur volgehou.

Die teksgedeeltes is op albei bladsye reg onder die geboue geplaas, sodat daar genoeg spasie vir die uitbeelding van die figure was. Op albei bladsye is die teksgedeelte onder aan die linkerkant van die bladsy geplaas met dieselfde kantlynafmetings. Hierdie hantering van die teks het 'n groot genoeg oop ruimte gelaat vir al die detail aan die winkel wat saam met die figure moes inpas.

Die voëltjie wat die nuus aandra, sit regs van die winkelier op die grond. Hy dien hier, soos op ander plekke, as 'n bykomende interessantheid en 'n kontinuïteitsfaktor.

Die rooi sak met die wit kolle is hier, soos op baie ander plekke in die boek, 'n fokuspunt en herinner die leser daaraan dat Gawie in die sak is en dat dit juis die oorsaak van die jaagtog is. Dit dien ook as 'n kontinuïteitsfaktor.

3.11.17 Dubbelbladuitleg 9 (p. 18-19)

Op hierdie twee bladsye hardloop ses van die figure en die winkelier is op die punt om ook agterna te gaan. Hulle hardloop verby 'n slaghuis waar Tessie, die slagter se hond, met 'n been uithardloop en die jaagtog sien. Daar moes nog 'n paar dorpsgeboutjies wees om aan te dui dat hulle nog in die winkelgebied van die dorp is.

Die figure hardloop na die regterkant van die uitleg toe, in die rigting waarin die leser blaai om nog steeds die kontinuïteit van die jaagtog dwarsdeur die boek te verseker.

Aan die heel linkerkant van die dubbelbladuitleg staan die winkelier nog in 'n toestand van skok. Hy het sy sleutels laat val.

Aan die regterkant van die dubbelbladuitleg is Tessie wat by die slaghuis uitkom. In die middel, tussen die twee karakters, hardloop die ry figure verby. Die een episode (van die winkelier) volg dus letterlik op die volgende (van Tessie), met die hardlopende figure wat die twee episodes oorbrug.

Die teksgedeeltes wat by die linkerkantste bladsy met die winkelier pas, is in die regterkantste hoek van die bladsy geplaas, op dieselfde plek as wat die tweede teksgedeelte op die volgende bladsy geplaas is. Dit skep weer 'n gevoel van eenheid in die uitleg omdat dit 'n dubbelbladillustrasie is en die aksie dwarsoor die bladsy strek en heelwat plek moet opneem.

Gebare gee 'n dramatiese kleur aan die figure en "vertel" wat die karakters voel en dink, byvoorbeeld die gebalde vuis van Boer, die hand in die hare van Boer-se-Vrou, die seer rug van Buurman, die eindelose energie van Jannie, die hoed-vashou van die melkman, die verbystering van die winkelier. Hierdie gebare, tesame met die hardloopbeweging, skep ritme wat die opgewekte gevoel van die verhaal onderskraag.

Die agtergrondgeboue is hier direk agter die figure geplaas en is dus op 'n hele afstand weg van hulle uitgebeeld. Dit is met ligte toonwaardes geverf sodat die figure duidelik teen die agtergrond sal uitstaan.

Die groen potplant op die slaghuis se stoep, regs, balanseer die groen dak, deur en hemp van die winkelier, links. Verder word daar nog deurgaans van warm kleure gebruik gemaak, byvoorbeeld skakerings van geel, bruin en pienk.

Daar is geen ander figure in die dorpsgebiede bygevoeg nie as gevolg van die tekort aan spasie en die belangrikheid daarvan dat die leser op dié figure moet fokus wat wel in die verhaal genoem word en ingesluit moet word.

3.11.18 Dubbelbladuitleg 10 (p. 20-21)

Op p. 20-21 word die volgende gebeure genoem: Tessie laat haar been val, blaf en storm agter die ander aan. Die dief, Boer, Boer-se-Vrou, Buurman, Jannie, Melkman, Winkelier, Tessie en die konstabel stap in die straat af en sien alles.

Vir afwisseling is Tessie nie net weer agter aan die ry van hardlopers bygevoeg nie, maar op haar eie geplaas - waar sy haar been laat val - as 'n vinjet saam met die nuusdraer-voëltjie op 'n skoon wit agtergrond en saam met die ooreenstemmende teksge-deelte.

Daar is gevoel dat hierdie wit spasie sal dien as 'n ruspunt vir die leser, omdat die vorige bladsye baie vol en besig was. Die teenoorstaande bladsy (p. 21) is as 'n volblad hanteer, sodat die uitleg van die dubbelblad baie eenvoudig kan wees sonder nog 'n wit kantlyn om die regterkantste bladsy. 'n Kantlyn sou op 'n meer ingewikkelde wyse geskakel het met die skoon bladsy, omdat daár geen wit kantlyne nodig was vir die illustrasie nie.

Die hardlopers is uitgebeeld asof hulle van baie ver af aankom, met ander woorde, 'n gevoel van drie-dimensionele ruimte is geskep. Hulle draai in die voorgrond na regs en dit lyk asof hulle regs by die bladsy gaan uithardloop. Die algemene rigting van beweging (na regs) word dus in die boek volgehou. "Vloei" word hierdeur en deur die vloeiende gebare van die hardlopende figure verkry.

Heel onder in die linkerhoek van die bladsy (p. 21) kom die konstabel op sy rondte verby. Sy mond val oop wanneer hy die lang rits mense sien hardloop. Die leser sien die hardlopers

vanuit dieselfde hoek as die konstabel en kan dus identifiseer met wat hy sien.

Die omgewing is as 'n dorpstraat uitgebeeld, met 'n skerp verdwynende perspektief. Die huise is tipies van die tyd. Dit is 'n ander straat as die een waarmee hulle by die dorp ingekom het en dit moes duidelik uit die illustrasie afgelei kon word.

Die kleurgebruik is nog steeds 'n kombinasie van pienk, rooi, geel, groen en bruin, met die konstabel wat effens uitstaan in sy grysblou uniform. Hierdie blou kleur word in 'n ligte tint herhaal in die buurman se klere en in die agtergrond op die berg. Teksture is verkry deur 'n stippeltegniek te gebruik (in die voorgrond as blare en in die agtergrond as plantegroei) en deur die rollertegniek op die mure.

Daar is van distorsie gebruik gemaak in die konstabel se figuur om sy vooroorgebukte konstabel-op-sy-rondte houding te beklemtoon. Distorsie is toegepas op sy krom rug en sy nek wat vorentoe uitsteek om die ronding van sy rug voort te sit.

Die teks op albei bladsye is onder regs op die bladsy geplaas met dieselfde afstand van die kantlyne af. Die wydte van die teks is hier, soos orals in die boek, dieselfde. Die plasing is spesifiek só gedoen dat die teksgedeelte op p. 21 tussen die uitbeelding van Tessie en die volblad kom om haar duidelik te identifiseer as 'n afsonderlike illustrasie.

Die plasing van die teks op p. 22 balanseer met p. 21 se teksuitleg en is ook 'n praktiese oorweging omdat dit in die oopste area van die bladsy geplaas is.

3.11.19 **Dubbelbladuitleg 11 (p. 22-23)**

Die skakeling tussen p. 20-21 en die volgende dubbelbladuitleg (p. 22-23) is hoofsaaklik verkry deur middel van kleurgebruik en herhaling van detail, asook die uitbeelding van die konstabel op dieselfde skaal op p. 21-23.

Die kleurgebruik vir die pad, mure, plante en huise is dieselfde op p. 22 as op p. 21, asook die styl van die huise en die tipe detail, byvoorbeeld die tekstuur op die mure en die blare wat rondwaai. Die lamppaal en een hoek van die vorige bladsy is herhaal, asook sommige van die huisies regs in die agtergrond op p. 21. Sekere dele van die illustrasie op p. 21 is uitgelaat omdat p. 22 gedeeltelik as 'n vinjet hanteer word. Die berge is byvoorbeeld uitgelaat, asook sekere huise. Dit is slegs nodig om enkele detail te herhaal om sodoende kontinuïteit te skep.

Beide p. 22 en p. 23 is deels as vinjette hanteer. Die uitbeelding op beide bladsye is drie-dimensioneel, met dele van die agtergrond wat heeltemal weggelaat is om 'n twee-dimensionele wit agtergrond te vorm vir die vinjette. In sommige areas in die voorgrond is die verandering tussen gekleurde en wit dele weer natuurlik hanteer sodat die wit areas nog as deel van die drie-dimensionele areas verstaan word.

Wit areas is spesifiek kontrasterend saam met die gekleurde areas gebruik om die twee illustrasies op die onderskeie bladsye van mekaar te skei. Albei illustrasies is vol aksie en vol figure en dit kon verwarring veroorsaak het as die illustrasies te na aan mekaar was en moontlik as een gelees sou word.

Die teks is op albei bladsye links op die bladsy geplaas, op dieselfde kantlynafstand van die bladsyruant af. Die teksgedeelte op die linkerbladsy is egter bo-aan geplaas en die teksgedeelte op die regterkantste bladsy onderaan, om 'n verdere onderskeid tussen die twee illustrasies te maak.

Die kontinuïteit in detail tussen hierdie bladsye en die vorige bladsy is belangrik omdat daar skielik hier baie nuwe figure ingebring word en die bekende karakters slegs gedeeltelik aan die regterkant van p. 23 uitgebeeld word en nie op p. 22 nie.

Die ou bekende karakters verskyn weer op p. 23 omdat daar in die teksgedeelte staan dat die konstabel nou agter Tessie aanhardloop en die ander mense agter hóm aan. Daar is dus weer

opstapeling en die volgorde van die hardlopers moet duidelik wees. Op die volgende bladsy (p. 24) gaan Tessie onder die winkelier en die melkman se voete deurhardloop. Hierdie volgorde van Melkman, Winkelier en dan Tessie moet dus al op p. 23 gesien word, sodat dit logies lyk dat sy hulle op p. 24 onderstebo hardloop, veral omdat die episodes op p. 24-25 geïsoleer gaan word en nie enige van die ander hardlopers gaan uitbeeld nie.

Omdat gebeure op p. 22 relatief tot stilstand kom, met die aandag op die twee staande figure in die voorgrond, word ekstra spoed uitgebeeld op p. 23, sodat die volgende episodes, waar Tessie die melkman en winkelier onderstebo hardloop, as 'n klimaks op die aksies van p. 23 kom. Niemand het nog voor hierdie twee episodes 'n ander karakter in die jaagtog verbygesteek nie, dus moes dit die ekstra spoed van Tessie verg. Die spoed op p. 23 is uitgebeeld deur die gebare van die mense, die oordrewe hardloopaksie van die konstabel, die hoek waarmee die figure om die draai hardloop en die dramatiese-verkleinende perspektief wat gebruik is. Die voorste figure is reeds klein in die verte uitgebeeld teenoor die volgende figure wat nog groot, op dieselfde skaal as die konstabel, uitgebeeld is. Hierdie dramatiese verskil in die perspektief op die figure op die voorgrond en die figure in die agtergrond, word verder beklemtoon deur die groot skaal waarop die blare en gras in die voorgrond uitgebeeld is. Die spoed waarteen die episodes afspeel, word ook beklemtoon deur die feit dat die twee episodes met dieselfde karakters langs mekaar op die dubbelblad voorkom, in plaas daarvan dat daar 'n bladsy tussenin omgeblaai moet word. Die leser sien die twee episodes vinnig na mekaar en dit skep die illusie dat die twee episodes kort na mekaar afspeel.

Vanaf p. 21 word daar al hoe meer blou ingebring in die kleurgebruik om die donkerblou uniform van die groot konstabel te balanseer. Hierdie blou word veral in die kleredrag van die bykomende figure (vanaf p. 22 af) aangewend. Op p. 24-25 word hierdie blou in die agtergrond herhaal.

Die draai wat op p. 23 gehardloop word, is nie net aangebring ter wille van die uitbeelding van spoed nie en om die verskil tussen die twee groepe in die illustrasies op p. 22-23 duidelik te maak nie, maar ook omdat daar 'n groot oop spasie moes wees tussen die voorste hardlopers op p. 23 en die agterste hardlopers en hierdie afstand kon net deur middel van 'n drastiese verandering in rigting op die bladsy ingepas word. Die afstand is beklemtoon deur die verskil in perspektief.

3.11.20 Dubbelbladuitleg 12 (p. 24-25)

Op p. 24-25 word die twee episodes, waar Tessie tussen die winkelier se bene deurhardloop en voor die voete van die melkman inhardloop, geïsoleer van die res van die jaagtog en word dit groot uitgebeeld.

Ná die drastiese toename van figure op p. 22-23 en die opbou van die gevoel van spoed op p. 23, kom die oordrewe, dramatiese aksie en beweging op p. 24-25 as 'n klimaks in die uitdrukking van beweging in die verhaal. Hier is die figure groter as ooit tevore uitgebeeld.

Die episodes waarin die winkelier val, Tessie aan die hardloop gaan en reg voor die melkman se voete inbeweeg (hy val op sy maag) en sy dan klaar weer op pad is na die volgende episode, word met 'n enkele "swaai"-beweging uitgebeeld. Hierdie tipe illustrasie val ook onder die kategorie van "aaneenlopende verhalings". Die bewegings word as een ervaar, maar Tessie word op albei bladsye uitgebeeld. Die "swaai"-beweging word geskep deur middel van 'n kurwende lyn wat dwarsoor die twee bladsye strek. 'n Ligte penlyn verbind die karakters wat in 'n halfmaankurwe wat dwarsoor albei bladsye strek, geplaas is. Hierdie kurwe word gevorm deur die tipe bewegings wat die karakters uitvoer en word beklemtoon deur die dwarrelende blare. Die kurwe wat gevorm word, beklemtoon die holderstebolder aksies van die vallende figure. Tessie, daarenteen, kyk net voor haar en hardloop voort. Sy steur haar glad nie aan die figure wat sy agtergelaat het nie. Hierdeur word getoon dat sy nog deel van

die jaagtog is en op die volgende twee bladsye (p. 26-27) kan die leser sien waar sy in die proses inpas.

Die gebare van die winkelier en die melkman is oordrewe en verleen sowel 'n dramatiese kleur as beweging aan die uitbeelding. Die dwarrelende blare dra by tot die beweging en lewendige atmosfeer van die twee bladsye. Tessie se aksie verleen deurlopende spoed wat haar "oordra" na die volgende dubbelbladuitleg. Haar bewegings geskied in die algemene rigting van die jaagtog, met ander woorde, van links na regs, saam met die omblaaiproses.

Die "swaai"-bewegings op p. 24-25 skakel in by die effense kurwende beweging waarmee die figure by p. 26 "inkom" en weer "uitgaan" aan die regterkant van p. 27.

3.11.21 Dubbelbladuitleg 13 (p. 26-27)

Op hierdie dubbelbladuitleg kom daar geen figure in die illustrasie by nie, maar daar is ook geen figure wat weggelaat word nie. Op die volgende twee bladsye (p. 28-29) word drie figure weggelaat, maar hulle word weer gefsoleerd van die meeste van die ander karakters uitgebeeld om die idee op p. 24-25 (waar die winkelier, Melkman en Tessie alleen uitgebeeld is), te herhaal.

Daar is dus op p. 26-27 vir die leser geleentheid gegee om die hele jaagtog weer in sy geheel te sien voordat sekere karakters weggelaat word.

Om eentonigheid te voorkom, is die figure nie in reguit enkelgelid uitgebeeld nie, maar oorvleuel soms met mekaar. Hierdie hantering is ook gebruik sodat daar genoeg spasie sou wees om die figure groter uit te beeld. Hierdie skaal van uitbeelding skakel met dié van die vorige dubbelbladuitleg. Die agterste figure wat nie bekendgestel is as individuele karakters nie, is meer "opgestapel" en word gedeeltelik van voor gewys. Die bekende karakters is egter duidelik en groot uitgebeeld sodat die leser hulle kan uitken.

Ritme in hierdie illustrasie is verkry deur die verskillende wyses waarop die karakters hardloop, deur die gebare en bewegings van arms, hande en bene en deur die detail van die dwarrelende blare. Spoed is uitgebeeld deur die gaping wat gelaat is tussen die voete van die hardlopers en die aarde. Dit lyk asof hulle nie grondvat nie - so vinnig hardloop hulle. Verder dra die moeë, intense uitdrukkings op die konstabel, Buurman en Boer se gesigte hiertoe by.

Hierdie figure en detail is uitgebeeld teen 'n skoon wit agtergrond omdat die hele bladsy só vol beweging is, dat 'n uitbeelding van 'n omgewing in die agtergrond verwarrend sou gewees het. Die wit agtergrond met die groot, helder figure daarop skakel ook in by die vorige twee bladsye, waar dieselfde tipe uitbeelding voorkom.

Die dief word "afgesny" deur die rand van die bladsy. Hy ontglip altyd, dus kan hy nie tē na aan die boer hardloop nie. Met al die figure in die dubbelblad wat so na aan mekaar hardloop, moet daar 'n gaping tussen hom en hulle wees en is die illusie, dat hy wegkom en by die bladsy "uitglip" verkry.

3.11.22 Dubbelbladuitleg 14 (p. 28-29)

Op die volgende dubbelbladuitleg, p. 28-29, word die figure nóg groter uitgebeeld, maar daar is net vier figure en Tessie op die dubbelblad, sodat die omgewing ingepas kan word. Die meeste van die figure is passief uitgebeeld, dus is die byvoeging van 'n omgewing hier nie onrustig nie. Dit is nodig dat die omgewing hier aangedui word omdat die dief in die volgende dubbelbladuitleg (p. 30-31) uitvind dat hy weer terug op die plaas is. In hierdie illustrasie (p. 30-31) moet die omgewing dus uitgebeeld word, sodat die leser kan sien wat die dief agterkom. Hierdie omgewing kan egter nie net weer skielik uitgebeeld word direk na die reeks illustrasies waar daar slegs wit agtergronde gebruik is nie en die uitbeelding van die omgewing op p. 28-29 dien dus as 'n oorgang.

Op p. 28-29 word die gevoel van rigting en 'n lang afstand weer beklemtoon deur die lang, kurwende pad wat nog voor die dief uitstrek en die klein plaashuisies wat in die verte langs die pad geleë is.

Alhoewel die boer, Boer-se-Vrou en Buurman stilstaan, word die beweging nog voortgedra deur Tessie wat hulle verbysteek en deur die dief wat steeds aanhardloop. Beweging word ook deur die gebuigde houdings van die figure wat staan verkry, sowel as die beweging in Boer-se-Vrou se rok, en die waaiende blare en wuiwende gras in die agtergrond, as die voëltjie wat nog steeds saamvlieg. Die lyn van die berge in die agtergrond is ook kurwend en suggereer dus beweging.

Die dief wuif "tot siens" wanneer die boer en Boer-se-Vrou gaan staan. Die leser kry die gevoel dat Dief aan die wen is. Hierdie dien as 'n wyse waarop afwagting geskep word. Op die volgende dubbelblad (p. 30-31) kom die dief agter dat hy weer terug is op die plasie waar hy Gawie gesteel het en dit is dan 'n klimaks omdat die dief op die vorige bladsy nog gelyk het asof hy gaan wegkom.

3.11.23 Dubbelbladuitleg 15 (p. 30-31)

Op p. 30-31 word die hardlopers uitgebeeld waar hulle oor 'n bult hardloop en dit is wanneer Dief bo-oor die bult hardloop dat hy sien dat dieselfde plasie waarvandaan hy weggehardloop het, agter die bult lê. (Dit is die doel met die uitbeelding van die bultjie.) Tessie het die ander mense verbygesteek. Sy hardloop nou net agter Dief.

Die kinders in die jaagtog het intussen belang verloor in die werklike doel van die jaagtog en het ander dinge gevind om hulle te amuseer. Jannie klou vas aan Tessie se stert; 'n seuntjie in matroosklere het die voëltjie wat nou net bokant hom vlieg, ontdek en die dogtertjie is moeg gehardloop en is besig om te protesteer. Die illustreerder het hier weer van vryheid gebruik gemaak om ander dinge in die verhaal uit te beeld as wat die

skrywer beskryf. Dit skaad nie die inhoud van die verhaal nie, maar dra daartoe by.

Die plasie moes van die ander kant af, die kant waarvandaan dit nou benader word, nog lyk na dieselfde plasie. Die jaagtog geskied weer eens om 'n draai, soos op die vorige bladsy ook. Hierdie tipe kurwende pad suggereer langer afstande as 'n reguit een en laat ook weer ruimte vir die plasing van al die figure. Die boer, Boer-se-Vrou en die buurman sit ver in die agtergrond langs die kurwende pad. (Hulle kon slegs ingepas word as die pad 'n kurwe het en nie reguit uitgebeeld is nie.)

3.11.24 Dubbelbladuitleg 16 (p. 32-33)

Op p. 32-33 moes daar 'n paar verskillende episodes uitgebeeld word, naamlik Tessie wat die dief hap; die dief wat bo-oor die muur van die kampie spring; die dief wat Gawie uit sy sak skud; en Gawie wat wegwaggel na sy maats toe.

Die illustreerder het p. 32 as 'n volblad hanteer en p. 33 as 'n vinjet met 'n kantlyn aan die linker- en onderkant van die bladsy, sonder dat daar 'n formele raam daarom getrek is. Die onderste gans op p. 33 lyk asof hy "uit" die kantlyn "in" die illustrasie inbeweeg. Tessie lyk asof sy buite die illustrasie teen die kampmuurtjie staan. Hierdie tegniek is vooraf in die boek gebruik, op p. 4-5, waar die ganse "bo-oor" die teks gehardloop het. Daar is dus 'n wisselwerking tussen die formele aspekte van die uitleg (wit "negatiewe" ruimte, tipografie, bladsyfomaat en kantlyne) en die inhoud van die verhaal, asook tussen die twee-dimensionele ruimtes en die drie-dimensionele uitbeeldings.

Op p. 32 hardloop Jannie, Tessie en die dief nog steeds regs in die algemene rigting van die jaagtog en die rigting waarin die omblaai en leesproses geskied. Op p. 33 "land" die dief na sy sprong, s0 dat hy na die regterkant kyk.

Diepte word verkry deur die dak en die gewel van die huis op die voorgrond van p. 32. Hierdie detail is ook in die illustrasie ingesluit vir identifikasie van die plasie.

Die rooi sak met die wit kolle vorm op albei bladsye die fokale punt. Op p. 32 word die dief en die sak die middelpunt van die belangstelling omdat Jannie en Tessie, aan die een kant, 'n komposisionele "lyn" vorm wat die oog lei na Dief se figuur. Aan die ander kant van die dammuur kom vier ganse vanuit verskillende rigtings aangehardloop na die dief en vestig dus ook die aandag op hom. Die lyn van die kampmuurtjie lei ook die oog in na Dief. Op p. 33 is die leë rooi sak die fokale punt. Daar is ook komposisionele lyne wat die aandag daarnatoe lei. Die rooi kleur daarvan is ook natuurlik 'n rede waarom die oog daarop gevestig word. Die ganse wat van onder aan die komposisie boontoe hardloop, vorm 'n lyn "in" die prentvlak in, van onder af. Hierdie "lyn" lei die oog na die rooi sak. Tessie wat in die rigting van die dief en die sak oor die muur leun, vorm ook saam met die figuur van die dief 'n "lyn" wat in die rigting van die rooi sak loop.

3.11.25 Dubbelbladuitleg 17 (p. 34-35)

Op p. 34-35 word die leser se aandag eers gevestig op die rooi rok van Boer-se-Vrou en dus op die groepie waarin sy aangestap kom. Hulle kom na regs in die bladsy "ingeloopt" in die rigting waar die mense gegroeper staan voor die dief. Die leser se oog volg hierdie rigting - geaksentueer deur die uitgestrekte arms van Boer en Buurman - en dan trek die rooi en wit sak die aandag en die leser fokus op die dief. Almal behalwe die kinders kyk na die dief wat nou moet verduidelik waarom hy Gawie gesteel het. Die kinders het belangstelling verloor. Jannie sien raak dat die vreemde seuntjie met sy waentjie speel en die dogtertjie sien ook dat daar iets interessanter buite die kampie aan die gang is.

Die lyn van die landskap loop geleidelik af na regs, asook die lyne van die trap, die paadjie wat daarvandaan na die kampie

lei, en die tak wat aan die bokant op p. 34 te sien is. Alles wys dus in die rigting van die dief. Die ganse aan die regterkant van die dief hou die leser se oog binne die prentvlak deurdat hulle terugkyk (links) na die dief en 'n soort buffer vorm dat die leser se oog nie net aanhou beweeg regs van die bladsy af nie.

3.11.26 Dubbelbladuitleg 18 (p. 36-37)

Op p. 36-37 moes die volgende uitgebeeld word: Die dief wat vir die konstabel wys dat daar niks in sy sak is nie; die konstabel wat die dief waarsku; Tessie wat haar stert swaai en blaf; en Jannie en die ander mense wat "Ja-ja!" sê. Met ander woorde, hulle moet gewys word waar hulle iets doen, besluit dat daar in elke geval geen rede is om meer die dief te vang nie, en "Ja-ja!" sê.

Die linkerblad (p. 36) is gedeeltelik as 'n voorblad hanteer en is gedeeltelik gekombineer met 'n wit twee-dimensionele agtergrond. Daar is twee vinjette op p. 37 geplaas. Die volblad vorm 'n duidelike teenstelling met die bladsy langsaan sodat daar duidelik drie episodes op die dubbelblad is, naamlik die vol-geïllustreerde linkerkantste bladsy en die twee episodes op die regterkantste bladsy.

Jannie en die ander kinders is nou by 'n heeltemal verskillende aktiwiteit betrokke as die ander karakters in die verhaal. Die illustreerder het gevoel dat Jannie kwaad sou wees dat die ander seuntjie met sy karretjie speel en daárom "Ja-ja!" sê. Die ander mense klets met mekaar - sodat "Ja-ja" baie dinge kan beteken. Dit is die funksie van die illustreerder om die skrywer se bedoeling met die inhoud aan te vul, of slegs net te ondersteun met sy eie interpretasie, afhangende van die tipe verhaal.

Die fokale punt op p. 36 is die rooi sak met die wit kolle en dan ook die dief wat dit vashou. Die groep mense wat daarna kyk, asook Jannie, die voëltjie en die gans wat van die ander kant af daarna kyk, vestig die leser se aandag net méér op die

helder rooi sak, waarvan die kleur reeds die aandag trek. Die doel van die fokale punt is om die leser se aandag te vestig op die inhoud van die teksgedeelte - dat daar niks in die sak is nie en die dief dus nie gevang kan word nie.

Op p. 37 is die kort sinnetjie: "'Ja-ja!' sê Jannie." en "'Ja-ja!' sê al die mense", beklemtoon deur die klein groepies wat uitgebeeld is. Die teksgedeeltes is ook fisies van mekaar geskei om as afsonderlike sinnetjies gelees te word by die onderskeie vinjette.

3.11.27 Dubbelbladuitleg 19 (p. 38-39)

Op die volgende dubbelbladuitleg (p. 38-39) word die res van die karakters wat op die toneel aangekom het, uitgebeeld. Hulle sê almal "Ja-ja!" en "Ag-ja!" en bedoel almal iets anders daarmee. Die teks dui aan dat die winkelier sy broek geskeur het en die melkman sy knieë stukkend geval het. Die illustreerder het hierdie detail uitgebeeld sodat die leser kan sien dat die winkelier en die melkman beide redelik vieserig "Ag-ja!" sê. Die illustrasie dra dus 'n bietjie meer inligting by as wat in die teks gegee word.

Die uitleg beslaan 'n volle dubbelblad en 'n wye panoramiese landskap word in die agtergrond uitgebeeld. Die bedoeling hiermee was om die verhaal af te rond deur al die karakters weer in een illustrasie uit te beeld. Die karaktereienskappe van elke figuur word hier beklemtoon en wel in hulle reaksies op die uitkoms van die jaagtog. Die winkelier is vies oor sy broek, die melkman is vies oor sy seer knieë, die konstabel vind dit alles amusant, die dief is astant en Boer-se-Vrou en die kinders is bly dat die ganse weer almal bymekaar is.

3.11.28 Enkelbladuitleg (p. 40)

Die laaste bladsy rond die verhaal af deur slegs 'n vinjet uit te beeld van Gawie en sy familie. Hierdie idee ondersteun die teksgedeelte waarin staan dat Gawie "Aits-s-sa! Dit was-s-s vir

jou 'n s-s-spulletjie" sê en dat dit nêr sy familie is wat hom verstaan.

Daar is van 'n sentrale en simmetriese komposisie gebruik gemaak om die verhaal komposisioneel op 'n formele wyse af te sluit. Die teks is ook sentraal geplaas om hierdie idee te komplimenteer.

3.12 **SLOT**

In hoofstuk drie word die praktiese uitvoering van 'n werklike prentboekopdrag stapsgewys uiteengesit sodat die leser dit kan vergelyk met die teoretiese ondersoek wat in die vorige twee hoofstukke gedoen is. Gedurende die uitvoer van die studie het hierdie twee ondersoeke mekaar wisselwerkend aangevul en belig. Omdat hoofstuk 3 die praktiese probleme wat teëgekóm word, in volle besonderhede behandel, behoort dit die teoretiese bespreking duideliker en toegankliker te maak vir die leser.

S A M E V A T T I N G

Die prentestorieboek is 'n unieke uitdrukkingsvorm wat sy trefkrag verkry vanuit die geheelindruk van die produk, naamlik uit die kombinasie van die manuskrip, die illustrasies, die formele struktuur van die prentestorieboek, die fisiese produk, asook die invloed van die raamwerk wat die uitgewer daarstel, waarbinne die taak beplan en uitgevoer moet word.

Die illustreerder speel 'n baie bepalende rol in die skeep van die prentboek. Hy moet eerstens die gegewe manuskrip of die konsep in 'n visuele kommunikasievorm omskep en wel deur die teks met die illustrasiewerk en die boekontwerp te integreer. Die illustrasie en die teks moet mekaar aanvul en ondersteun deur gelyktydig en afwisselend te funksioneer. Hierdie integrasie en aanvulling moet sowel inhoudelik as komposisioneel geskied, deur middel van die effektiewe toepassing van grafiese beginsels. In hierdie proses werk die illustreerder dus met die inhoud van die teks, die tipografiese eienskappe daarvan en die grafiese elemente waaruit elke illustrasie, binne die raamwerk van die reeks illustrasies, saamgestel is. Dit baat die illustreerder ook om kennis te dra aangaande die letterkundige aard van die prentboekverhaal, aangesien hy die indeling en interpretasie daarvan moet behartig.

Die prentboekillustreerder se opdrag is kommersieel van aard. Hy moet dus voldoen aan die eise van die opdraggewer, meestal 'n uitgewer, ten opsigte van standarde wat aan hom gestel word en die begroting waarbinne die projek geskied.

Hy moet verder die illustrasie- en ontwerpwerk vir die prentboek as sodanig beplan, dat dit suksesvol in boekvorm gereproduceer, gedruk en gebind kan word. Hy moet 'n begrip hê van die prentboekstruktuur, met ander woorde die formele samestelling daarvan, asook die eienskappe van die fisiese produk (die gebinde, gedrukte vorm). Laasgenoemde impliseer ook dat hy vertrouwd moet wees met die betrokke produksieprosesse. Die illustreerder moet altyd in gedagte hou dat sy visuele boodskap die kind

bereik in hierdie geproduseerde vorm en nie direk deur sy voltooide illustrasies nie.

Daar word in enige kommunikasieproses aanvaar dat die doelgehoor ontvanklik moet wees vir die boodskap voordat daar gekommunikeer kan word. Die uitgewer sal die illustreerder inlig aangaande die doelmark waarvoor hy sal werk, asook die bemarkingsvereistes ten opsigte van die doelmark wat die voorkoms en inhoud van die boek betref. Hier kan die illustreerder gemeenskaplike eienskappe ten opsigte van die belangstellingsveld en ontwikkelingsvlak van die verskeie ouderdomsgroepe in ag neem as 'n algemene riglyn om die kind te benader, maar dit is belangrik dat die individualiteit van die kind altyd vooropgestel word. Hierdie ouderdomsindeling is uiteraard veralgemenend en nie van toepassing op elke kind nie. Die illustreerder moet die kind dus in ag neem deur sy vermoëns te respekteer, maar nie "af" te konseptualiseer na wat hy moontlik kan dink die kind se beperkte vlak van ontwikkeling is nie. Hy moet uit sy eie oortuiging werk, met integriteit en as een individu tot 'n ander spreek in die prentestorieboekvorm.

Wat die prentestorieboek as kunsvorm betref, is die illustreerder steeds onderworpe aan dieselfde tegniese, estetiese, en sosiale eise, insluitende stilistiese "mode"-neigings wat vormend inwerk op alle visuele en ander kunsvorme. Die prentestorieboek bied ook interessante moontlikhede vir die kunstenaar om te eksperimenteer met sy kuns.

Wanneer die illustreerder al hierdie moontlikhede en beperkings vooraf ondersoek, is hy in 'n posisie om binne die raamwerk daarvan skeppende en verbeeldingryke oplossings te vind en om ook suksesvol te kommunikeer in die prentestorieboek.

B I B L I O G R A F I E

- ALLCOCK, K. 1986. Mondelinge mededeling aan outeur tydens 'n besoek aan Beith reproduksiefirma. Johannesburg. (Aanteekeninge in besit van die outeur.)
- ANON. 1986. Children's literature: Definition of terms. (In Encyclopaedia Britannica (Macropaedia), 23:207-208.)
- ARBUTHNOT, M.H. 1976. The Arbuthnot anthology of children's literature. 4th ed. Glenview, Illinois : Scott, Foresman and Co.
- ARDIZZONE, E. 1980. Creation of a picture book. (In Egoff, S., Stubbs, A.T., Ashley, L.F., reds. Only connect. 2nd ed. Toronto, New York : University Press. p. 289-297.)
- BANN, D. 1985. The print production handbook. London : Macdonald and co. (Publishers) Ltd.
- BEDFORD, E. 1986. Geïllustreerde kinderboeke in Suid-Afrika. (In Hölischer, M. red. Doer-land-y: Suid-Afrikaanse geïllustreerde kinderboeke. 'n Katalogus wat tesame met die tentoonstelling "Doer-land-y" gepubliseer is. Pretoria : Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum. p. 20-27.)
- BEVLIN, M.E. 1977. Design through discovery. New York : Rinehart and Wilson.
- BLAKE, Q. 1981. Wild washerwomen, hired sportsmen and enormous crocodiles. The Horn Book Magazine, 57(5) : 505-513, Oct.
- BROWN, M. 1978. Distribution in picture books. (In Kingman, L. red. The illustrator's notebook. Boston : The Horn Book, Inc. p. 14-17.)
- CAMPBELL, A. 1987. The designer's handbook. London : Macdonald and Co. (Publishers) Ltd.

- CIANCOLO, P.J. 1981. Picture books for children. 2nd ed. Chicago : American Library Association.
- DAAN RETIEF-UITGEWERS. 1989. Brief aan kunstenaars, Junie. Pretoria. (Brief in besit van outeur.)
- DALLEY, T. 1980. The complete guide to illustration and design techniques and materials. Oxford : Phaidon Press Ltd.
- DESSAUER, J.P. 1981. Book publishing. New York : R.R. Bowker Co.
- DUVOISIN, R. 1980. Children's book illustration - the pleasures and the problems. (In Egoff, S., Stubbs, A.T., Ashley, L.F, reds. Only connect. 2nd ed. Toronto, New York : University Press. p 299-316.)
- EHRlich, B. (1969). Story and picture in children's books. (In Field, E.W., red. Horn Book Reflections: On children's books and reading. Boston : The Horn Book.)
- ELLIS, A. 1973. How to find out about children's literature. 3rd ed. Oxford : Pergamon Press.
- GRAHAM, E. 1986. How I look at children's books. The Junior Bookshelf, 50(3) : 111-113, June.
- HOFFMAN, M. & SAMUELS, E. 1972. Authors and illustrators of children's books: Writings on their lives and works. New York : R.R. Bowker Co.
- HIGGINS, J.E. 1970. Beyond words: Mystical fancy in children's literature. New York : Teachers College Press, Columbia University.
- HILDICK, W. 1970. Children and fiction. London : Evans Brothers Ltd.

- KLEMIN, D. 1966. The art of art for children's books: A contemporary survey. New York : R.R. Bowker Co.
- KLEMIN, D. 1979. The illustrated book: Its art and craft. New York : Clarkson N. Potter, Inc.
- LANES, S.G. 1981. The art of Maurice Sendak. London : The Bodley Head.
- LEE, M. 1975. Bookmaking - The illustrated guide to design and production. New York : R.R. Bowker Co.
- LEE, M. 1979. Bookmaking - The illustrated guide to design, production, editing. 2nd ed. New York : R.R. Bowker Co.
- LENT, B. 1977. There's much more to the picture than meets the eye. Wilson Library Bulletin, 52(2) : 161-164, Oct.
- LOHANN, C. 1982. Die rol van kinderboekillustrasies in die opvoeding en ontwikkeling van die kleiner kind. N.O.D. Bulletin, 33: 41-47.
- LOHANN, C. 1986. Kinderlektuur - 'n Gids vir ouers, skrywers en illustreerders. Pretoria : HAUM Opvoedkundige Uitgewery.
- LORRAINE, W. 1977a. The art of the picture book. Wilson Library Bulletin, 52(2) : 144-147, Oct.
- LORRAINE, W. 1977b. An interview with Maurice Sendak. Wilson Library Bulletin, 52(2) : 152-157, Oct.
- LORRAINE, W. 1978. The artist at work: Introduction. (In Kingman, L., red. The illustrator's notebook. Boston : The Horn Book, Inc. p. 83-86.)
- LOWENFELD, V & BRITTAIN, W.L. 1975. Creative and mental growth. 6th ed. New York : Macmillan Publishing Company, Inc.

- MCCANN, D. & RICHARD, O. 1977. Picture books for children. Wilson Library Bulletin, 52(1) : 77-79, Sept.
- MARANTZ, K. 1977. The picture book as an art object: A call for balanced reviewing. Wilson Library Bulletin, 52(2) : 148-151, Oct.
- MARSHALL, M.R. 1982. An introduction to the world of children's books. Hants : Gower Publishing Co. Ltd.
- MCDERMOTT, G. 1975. Caldecot award acceptance. The Horn Book Magazine, 51(4) : 349-355, August.
- RETIEF, H.J.M. 1986. Onderhoud deur die outeur met die uitgewer verbonde aan Daan Retief-uitgewers. (Aantekeninge in besit van die outeur.)
- RETIEF, H.J.M. 1987. Riglyne vir illustreerders van kinderboeke vir Daan Retief-uitgewers. Pretoria. (Aantekeninge geneem tydens redaksionele seminaar. In besit van die outeur.)
- RICHARD, O. 1969. The visual language of the picture book. Wilson Library Bulletin, 44(4) : 435-447, Dec.
- RICHARD, O. & MCCANN, D. 1978. Picture books for children. Wilson Library Bulletin, 53 (2) : 178-179, Oct.
- SCHWARCS, J.H. 1982. Ways of the illustrator: Visual communication in children's literature. Chicago : American Library Association.
- SHULEVITZ, U. 1978. Within the margins of a picture book. (In Kingman, L. red. The illustrator's notebook. Boston : The Horn Book, Inc. p. 132-135.
- SUTHERLAND, Z. & HEARNE, B. 1977. In search of the perfect picture book definition. Wilson Library Bulletin, 52(2) : 158-160, Oct.

- TUCKER, N. 1967. Suitable for children. London : Sussex University Press.
- TUCKER, N. 1981. The child and the book. Cambridge : University Press.
- TUROW, J. 1978. Getting books to children; an exploration of publisher-market relations. Chicago : American Library Association.
- WARD, L. 1978. Contemporary book illustration. (In Kingman, L. red. The illustrator's notebook. Boston : The Horn Book, Inc. p. 5-7.)
- WEISS, A. 1985. The artist at work: The art director. The Horn Book Magazine : 61(3) : 269-279, May/June.
- WILDSMITH, B. 1972. Antic disposition. (In Hoffman, M. & Samuels, E. reds. Authors and illustrators of children's books. New York & London : R.R. Bowker Co. p. 412-416.)

I L L U S T R A S I E S

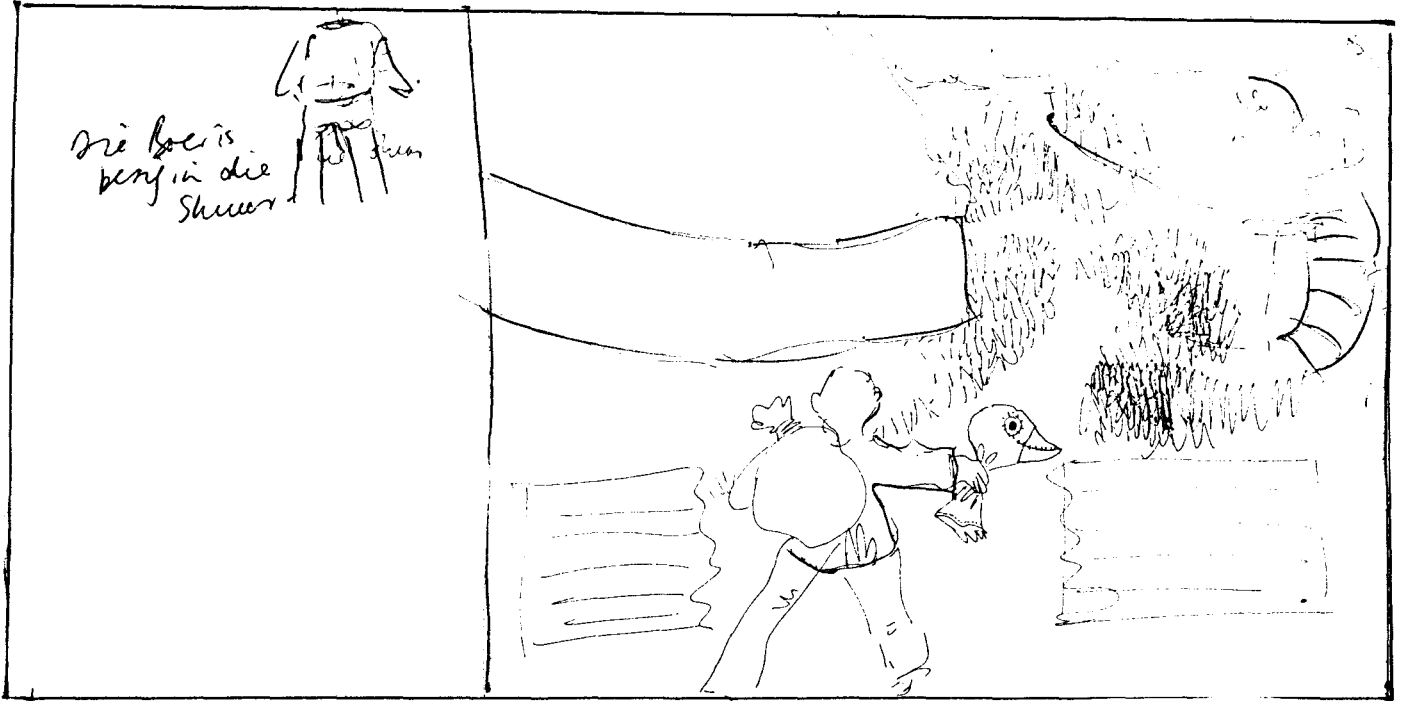


Fig. 2.1

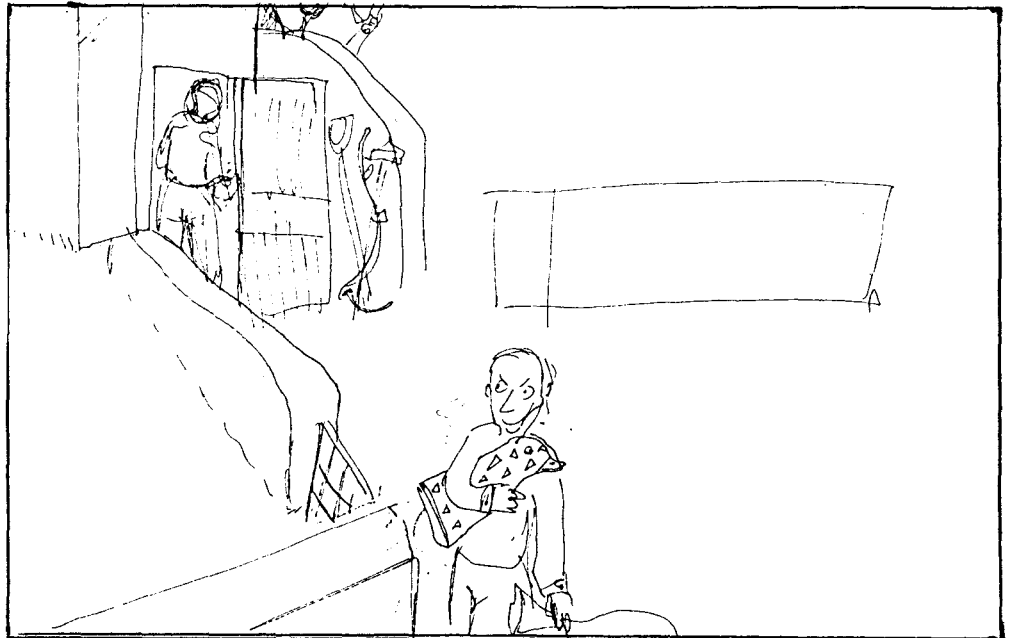


Fig. 2.2

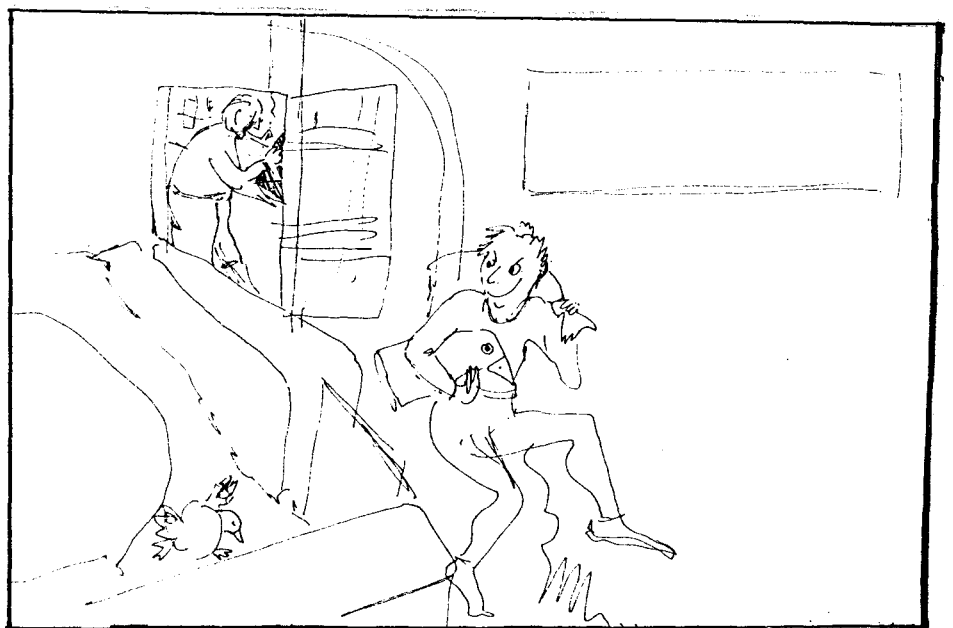


Fig. 2.3

Fig. 2.4

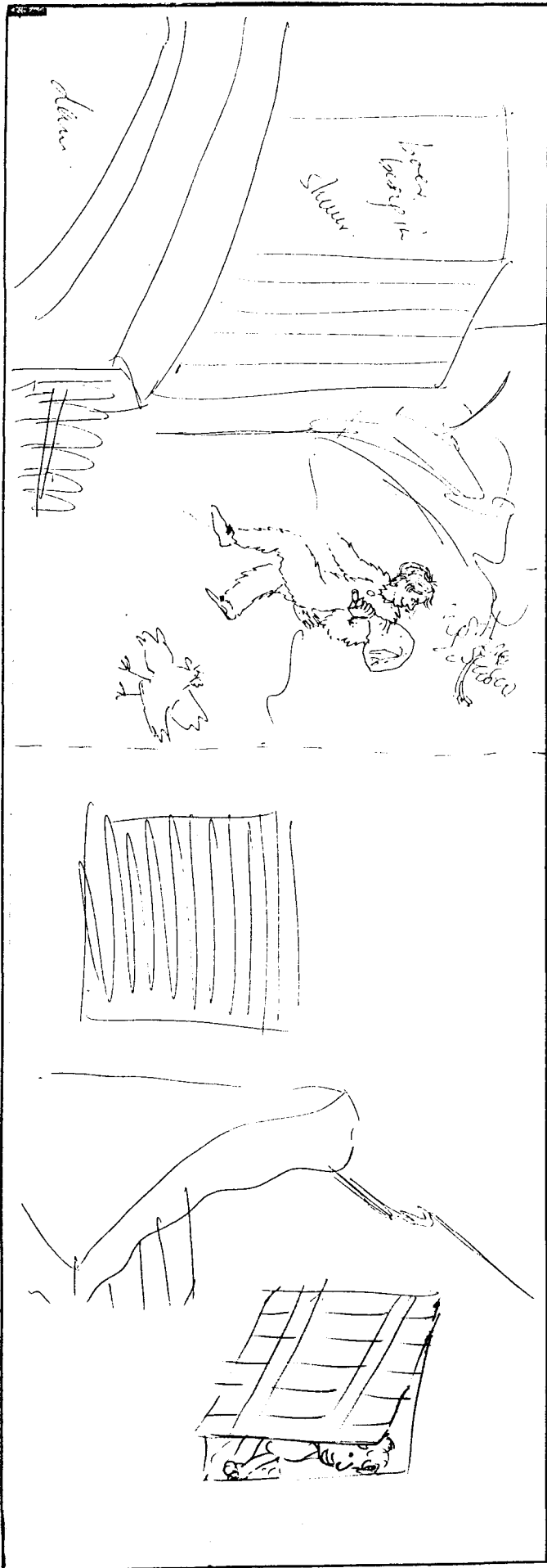


Fig. 2.5

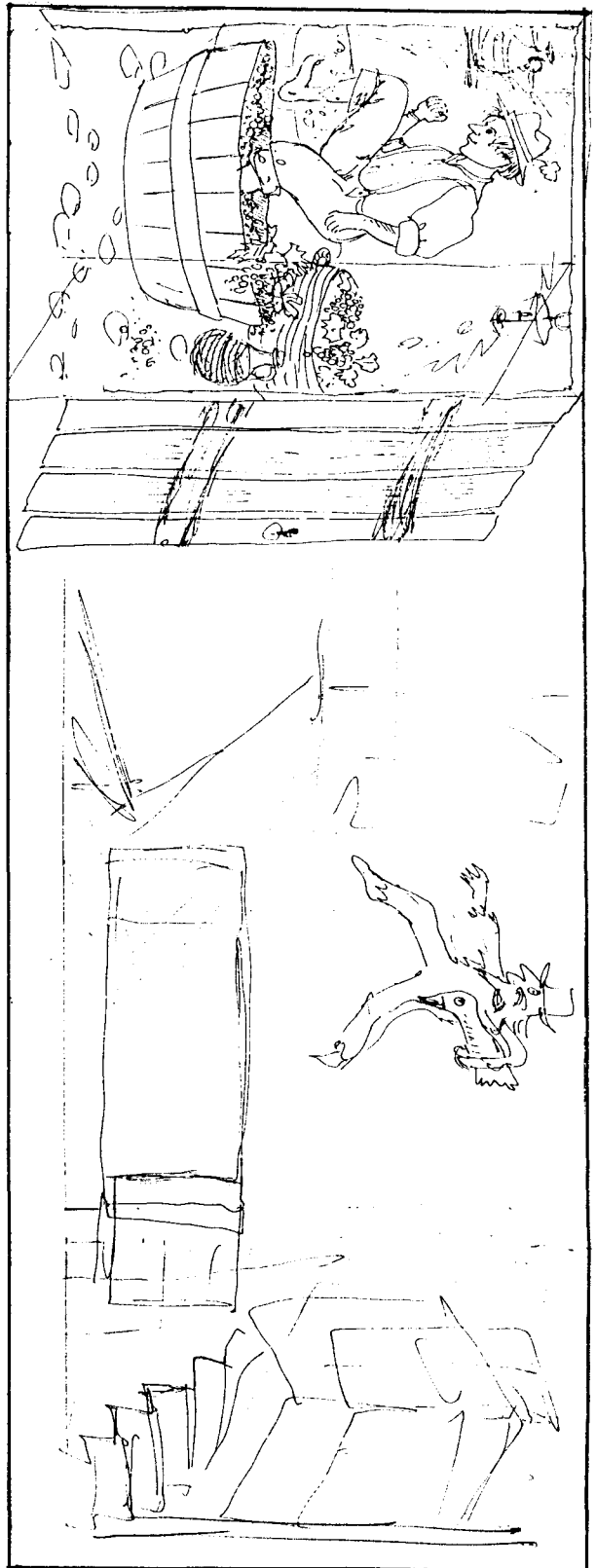


Fig. 2.6

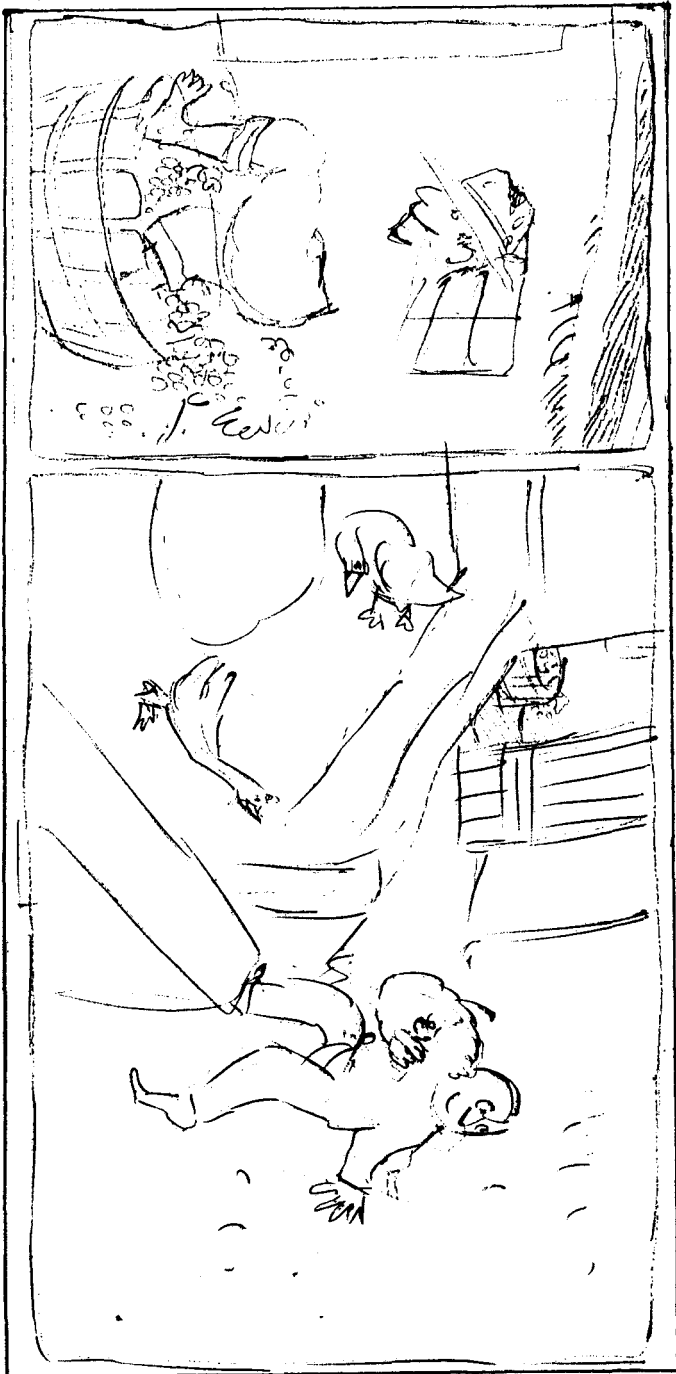


Fig. 2.7

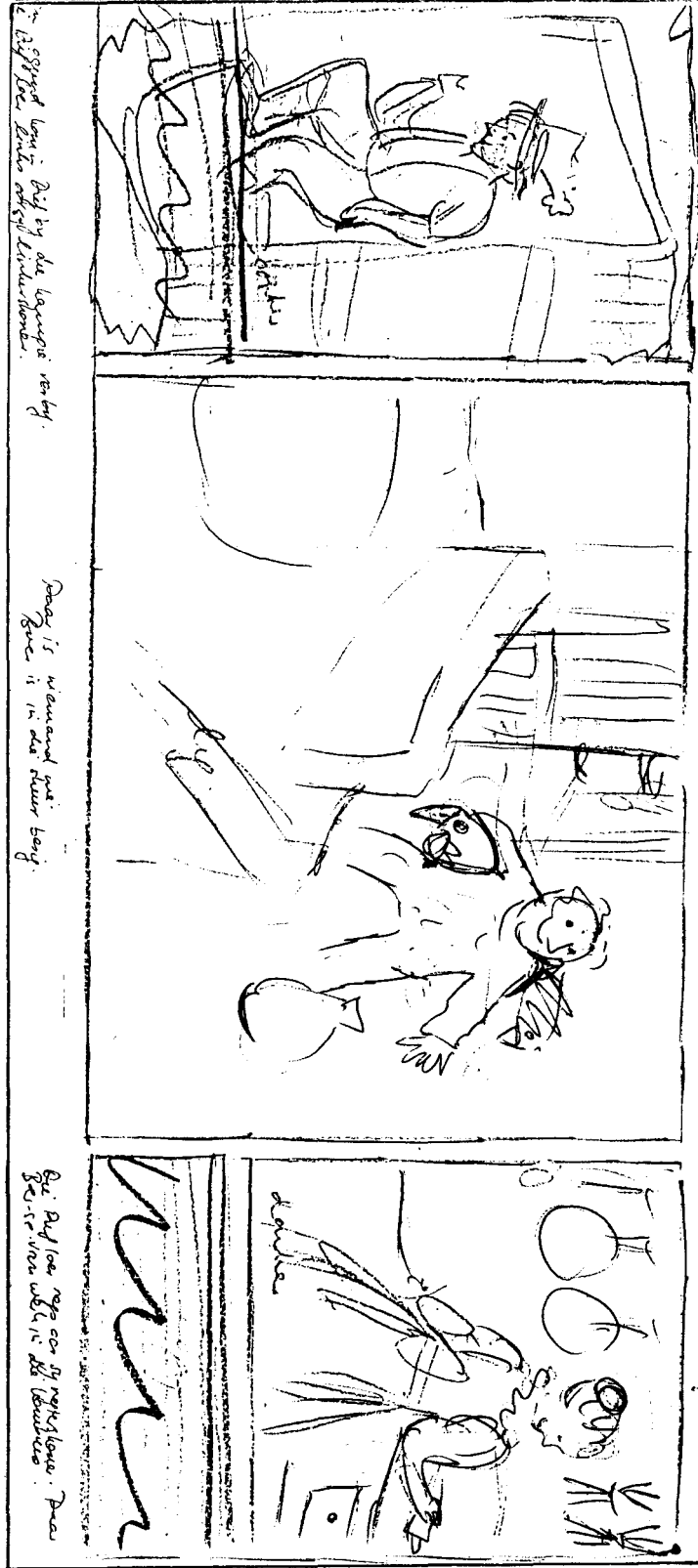


Fig. 2.9



Fig. 2.8

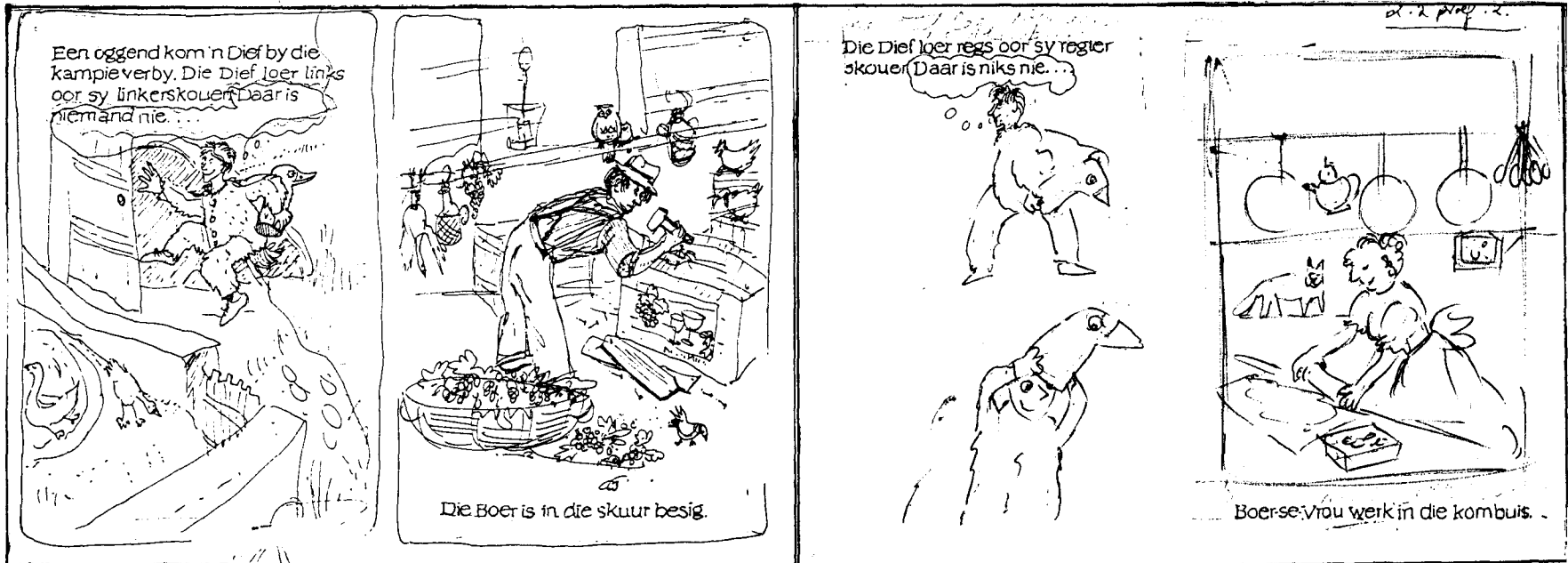


Fig. 2.10

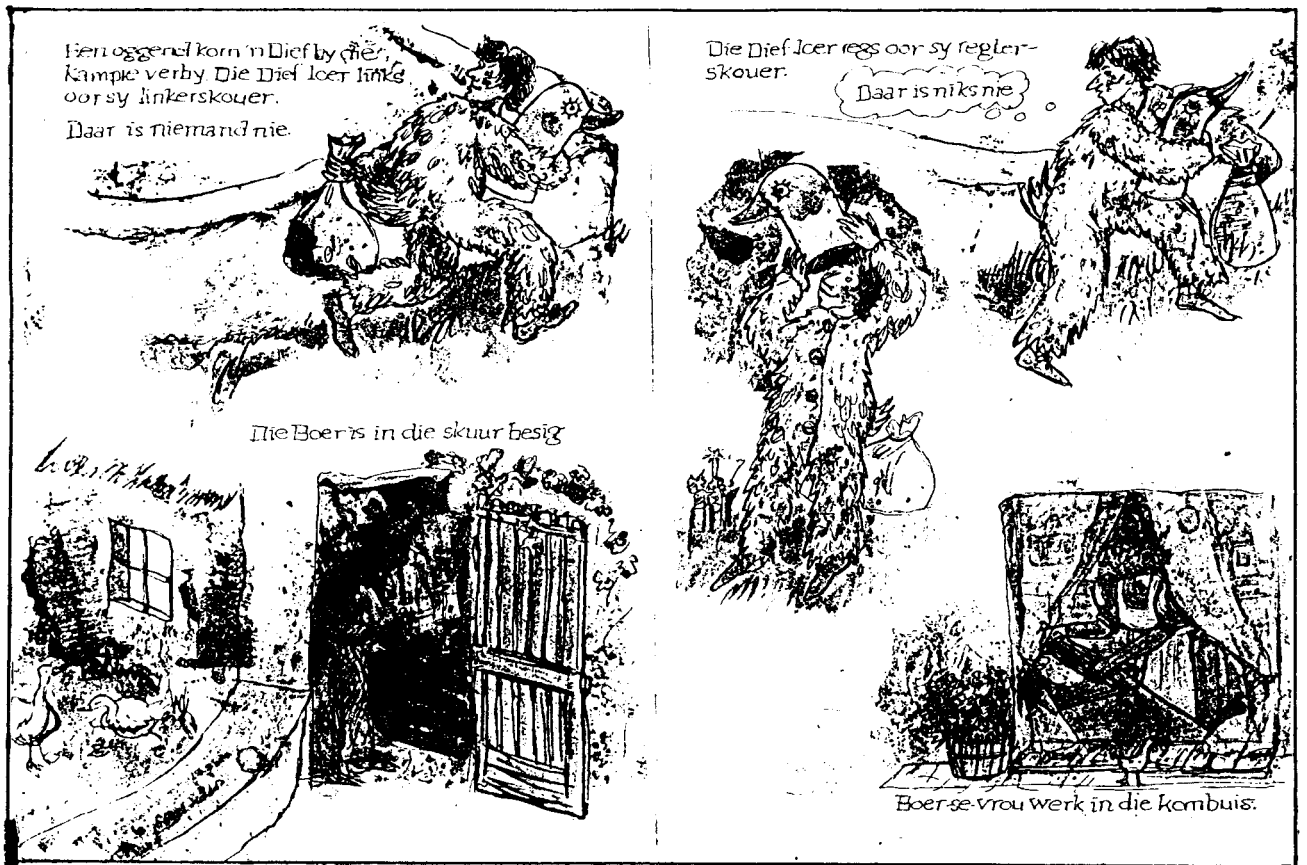


Fig. 2.11



Fig. 2.13

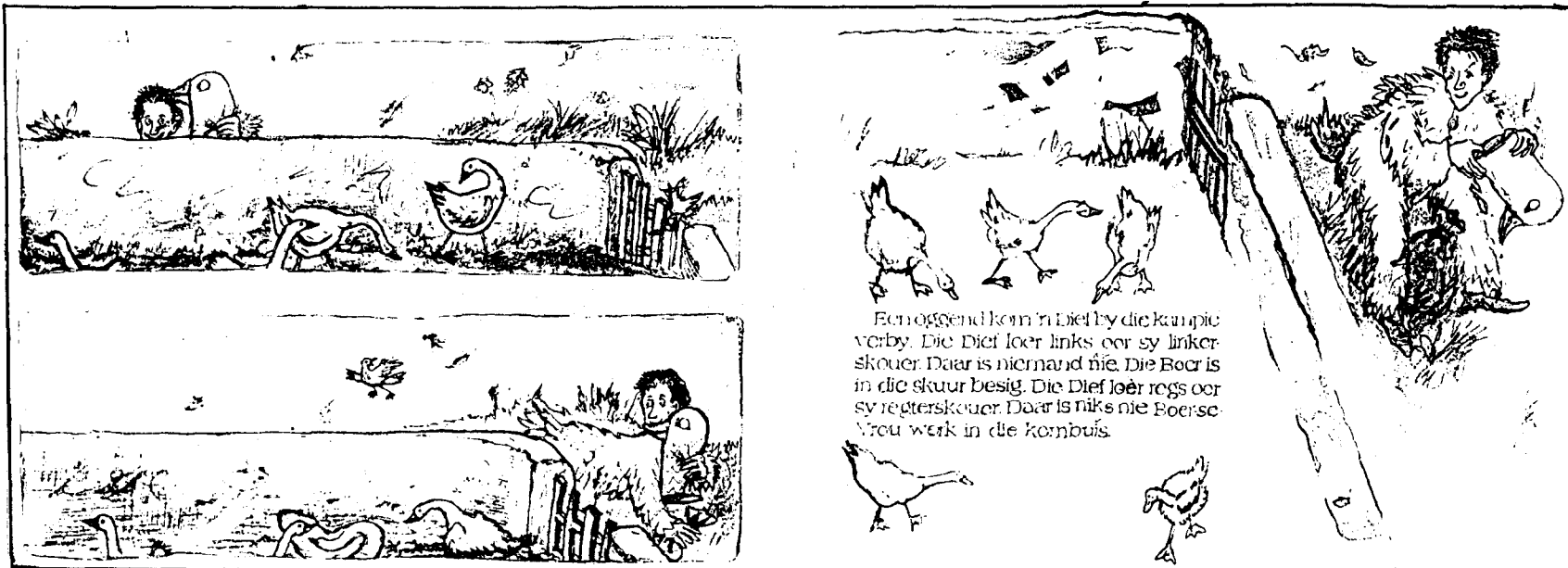


Fig. 2.12

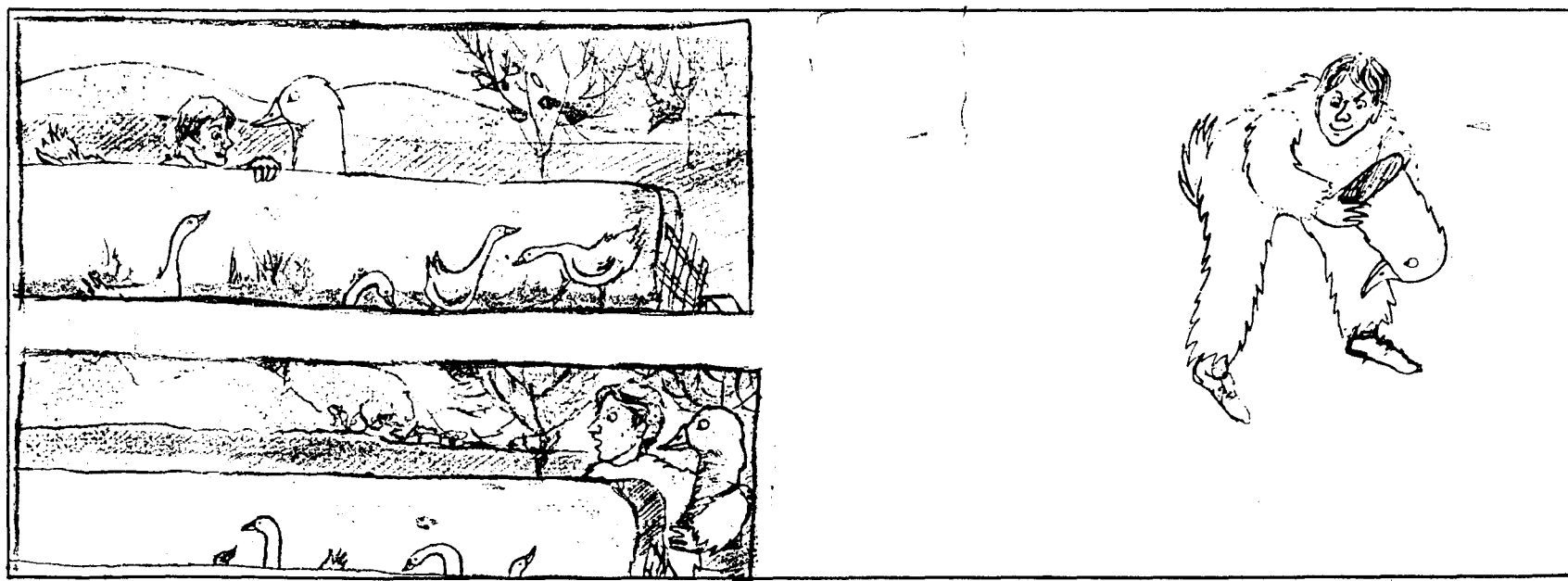
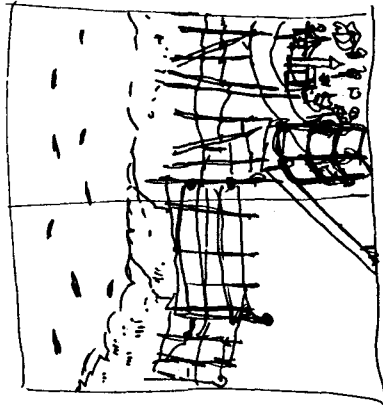
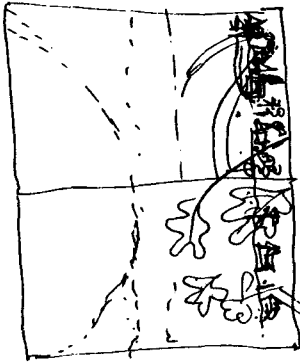
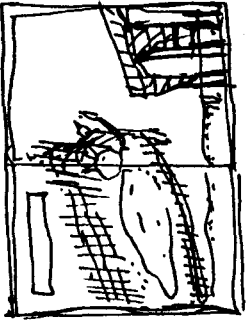
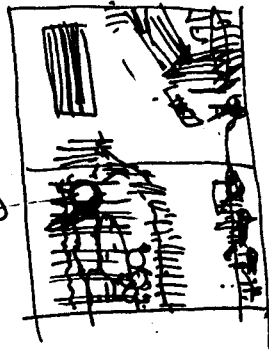
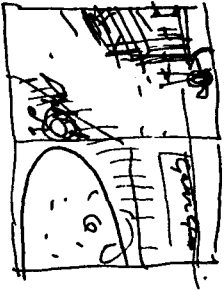


Fig. 3

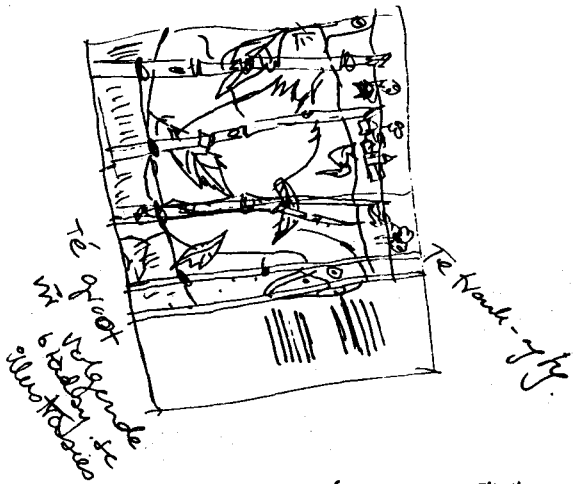
identifiers in 1.1. course



→ See in kind
Wiederholungs
type parapolit
New team?

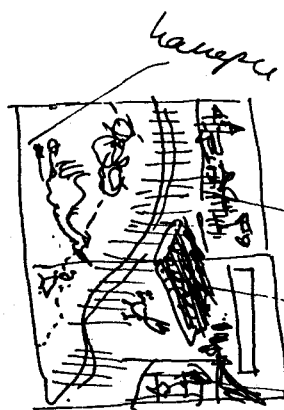
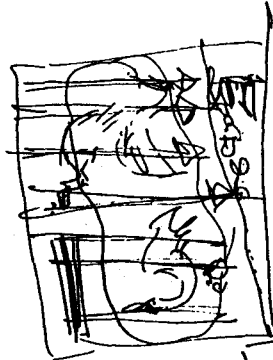
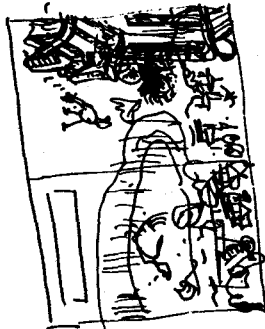
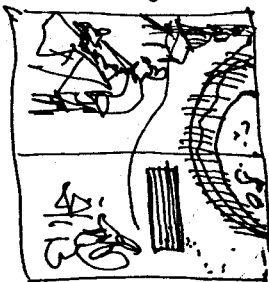
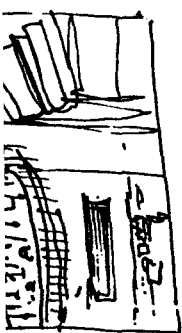


→ Gaming
Heinrich



Te of front
with
6. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Te back-off



hampers

Course
+
Relating
course + domestic
have not write
long
1 pos. loops

What is new NB -
that dit is "new" (in
work is a sign of dit
due to the fact that
we had
Advanced course
the identifiers for
course.

Fig. 4

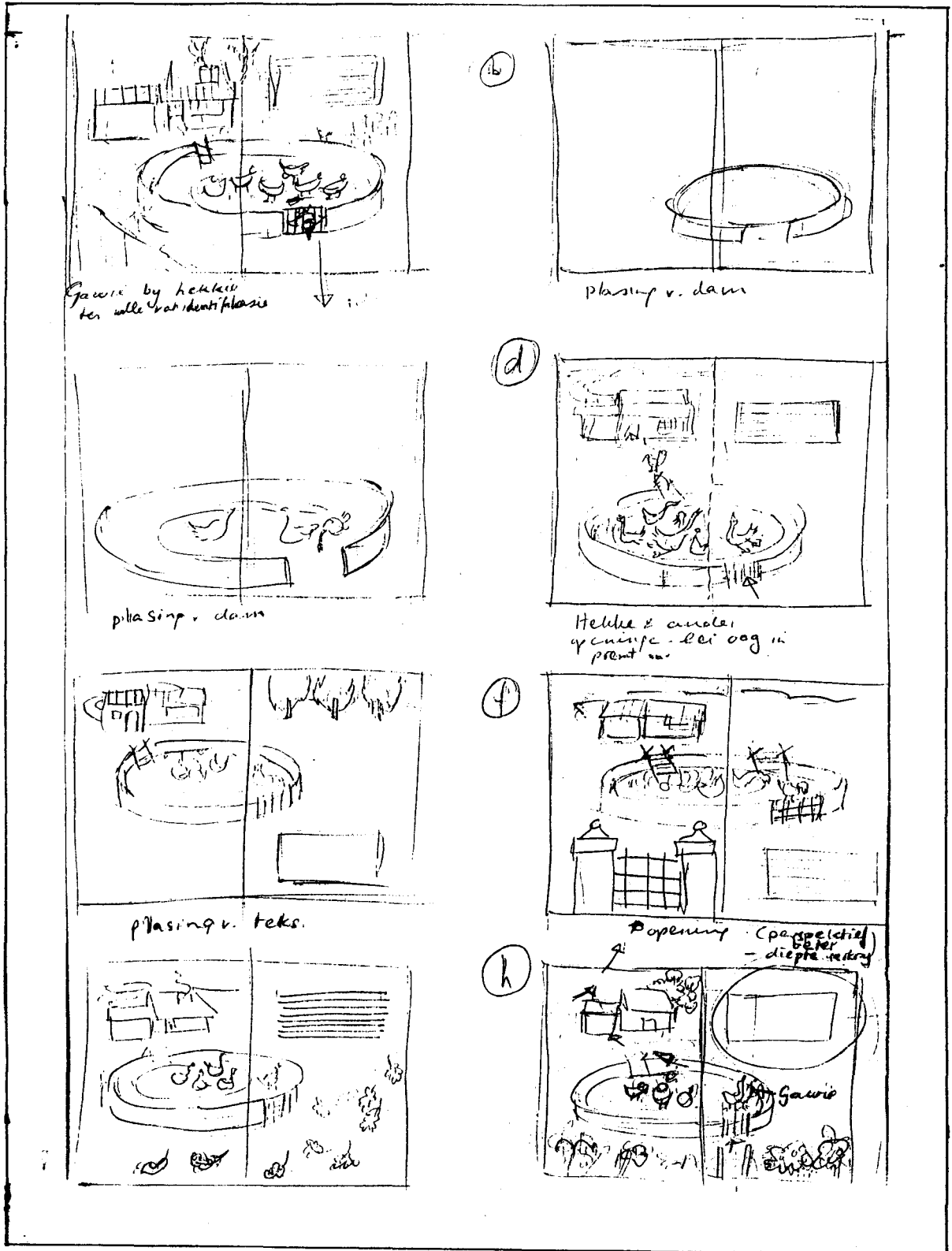
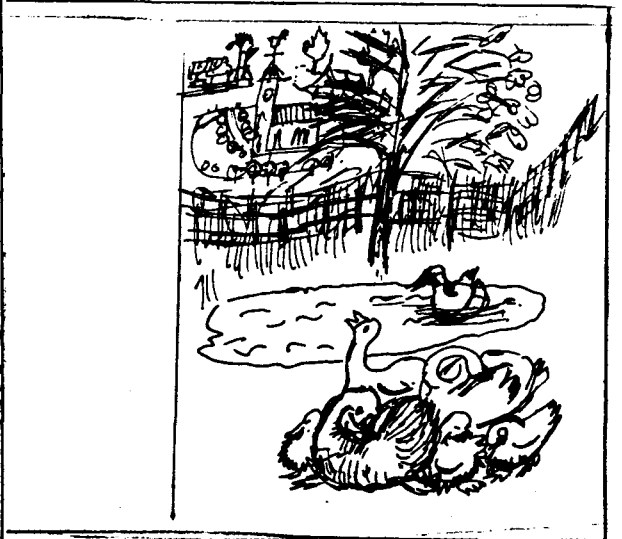
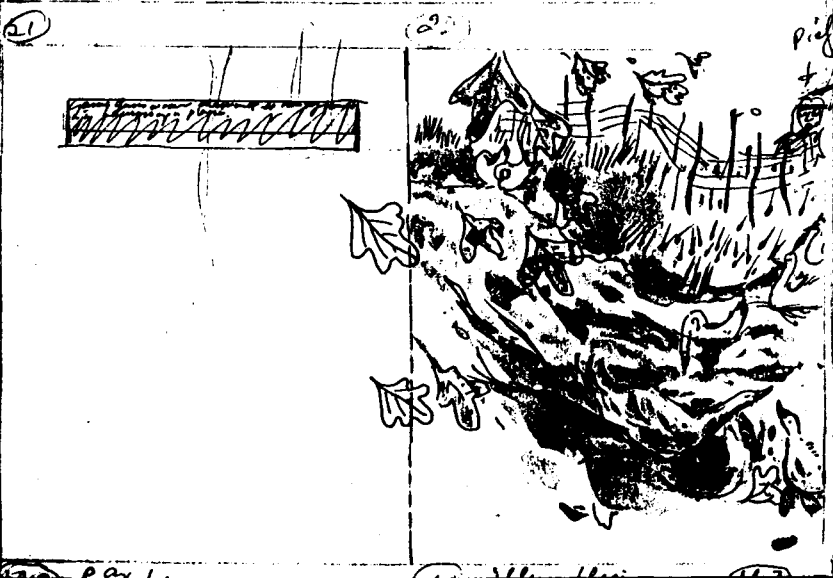
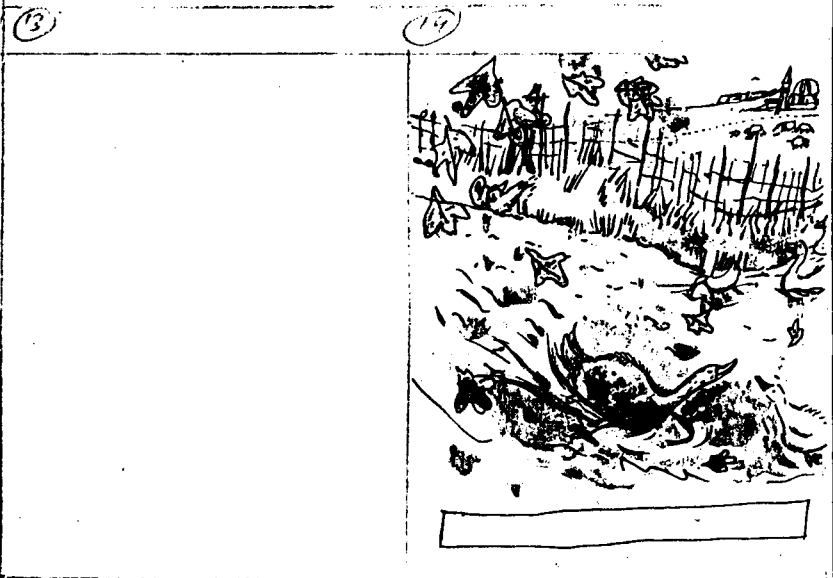
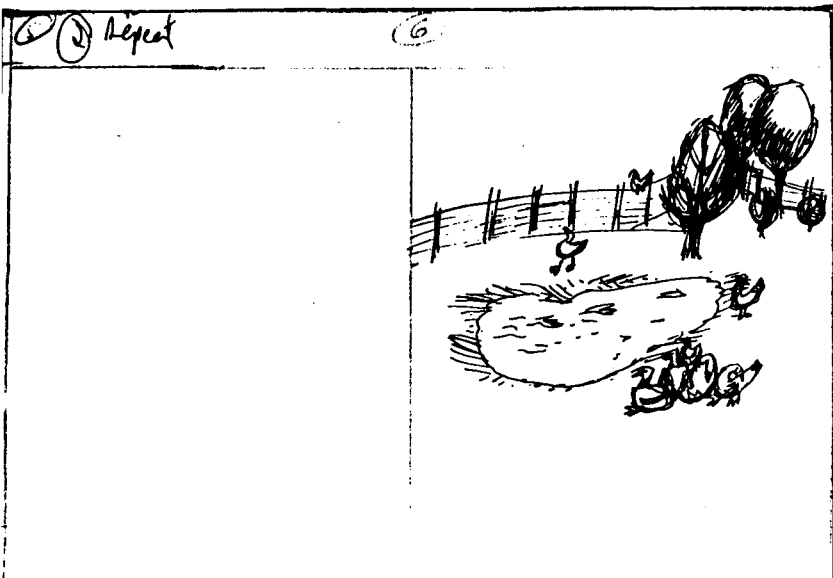


Fig. 3 - Fig. 4



59114

59124

Noem strijkrste deefjes
en maak dramatisch
plantje

Op de
Kantelen
aan
aan
aan