

DIE SKEPPING VAN DIE FIKSIONELE WÊRELD IN KINDER- EN JEUGLITERATUUR DEUR MIDDEL VAN DIE KREATIEWE GEBRUIK VAN PARATEKSTUELE ELEMENTE

FRANCI GREYLING

Skool van taleVakgroep skryfkuns
Noordwes-Universiteit Potchefstroomkampus
Franci.Greyling@nwu.ac.za

OPSOMMING

Kinderliteratuur word gekenmerk deur die gebruik van visuele elemente, en spel en eksperimentering met die parateks is inherent aan hierdie genre. Daar is egter nog min navorsing oor paratekstualiteit in kinderboeke onderneem. Die artikel fokus op die parateks in kinder- en jeugboeke en die moontlikhede wat dit aan die skrywer bied om die fiksionele wêreld te skep en te konkretiseer. Drie tekste wat verskillende tekstipes (prenteboek, storiebundel, jeugboek) verteenwoordig en op verskillende teikenlesers gemik is, word bespreek. In elk van die tekste het die betrokke skrywer, illustreerder of boekontwerper 'n bepaalde gedeelte van die parateks kreatief ontgin. Die skrywer-illustreerder Emily Gravett brei die fiksionele wêreld van haar prenteboek *Meerkat Mail* onder meer uit deur die kreatiewe gebruik van die periteks wat primêr as uitgewersteks beskou word. In die jeugboek *Suurlemoen!* (Jaco Jacobs) word grafiese elemente in die teksgedeelte onlosmaaklik deel van die narratief. *Die Balkieboek* (Martie Preller) illustreer die gebruik van metafiksionele tegnieke in beide die peri- en epiteks om Balkie as fiksionele skrywer te vestig. Aangesien die kreatiewe spel met parateks die grense tussen die teks en die parateks laat vervaag, vereis dit 'n sterk konsep asook onderhandeling en die samewerking van al die partye (skrywer, illustreerder, boekontwerper en uitgewer) wat by die produksie van die boek betrokke is.

SLEUTELWOORDE

parateks, fiksionele wêreld, konkretiseer, paratekstualiteit, intratekstualiteit, intertekstualiteit

1 INLEIDING

In die tyd van digitale en tegnologiese ontwikkeling soos die internet, die verskyning van die e-boek en veranderings in mediaproduksie op alle terreine, lyk dit of daar 'n herwaarding vir die kodeksvorm en die materiële aard van die boek is (kyk byvoorbeeld Chambers 2001:166–167; Camille 2001:46–49; Mackey 2008:105). Hierdie herwaarding kan waarskynlik onder meer daaraan toegeskryf word dat konvensies wat met verloop van tyd as vanselfsprekend aanvaar is, deur vernuwing en afwykings daarvan opvallend word, en sodoende meebring dat die aard, status en funksie van hierdie gebruike opnuut in oënskou geneem word. Tegnologiese ontwikkelings in die publikasiebedryf gaan altyd gepaard met nuwe formate, vorme en gebruike (Camille 2001:48; Graham 2005:209; Powers 2003:122), wat op hulle beurt weer nuwe moontlikhede vir die skrywer en illustreerder skep. Een van die aspekte wat weens die herwaarding van die boekformaat opnuut aandag geniet en wat vanweë tegnologiese ontwikkeling nuwe toepassingsmoontlikhede bied, is die *parateks* – synde die middele en konvensies wat die boek aan die leser medieer (soos formaat, omslag, inhoudsopgawes en skrywersonderhoude) (vergelyk Genette 1997:12).

Kinderliteratuur word gekenmerk deur die gebruik van visuele elemente, en die spel en eksperimentering met die parateks is inherent aan hierdie genre. Weldeurdagte ontwerp waarin die teks, buiteblad, omslag, skutblaaie, titelblaaie en opdrag 'n eenheid vorm, is 'n kenmerk van afgeronde kinderboeke (Sipe & McGuire 2006:291). Kinderliteratuur bied daarom 'n besonder ryk domein vir die ontdekking (en by implikasie ook die ontginning) van die funksies en effek van die periteks (Higonnet 1990:47). In die lig hiervan is Nikolajeva en Scott (2001:241) en Jenkins (2001:113) se waarneming dat betreklik min navorsing oor paratekstuele elemente (soos titels, omslae en skutblaaie) in kinderboeke gedoen is, opvallend. Beskikbare navorsing oor die parateks in kinder- en jeugliteratuur fokus grotendeels op die prenteboek (Nikolajeva & Scott 2001; Sipe 2008) en leesmediëring (Harris 2005; Sipe & McGuire 2008), en daar is 'n uitgesproke behoefte aan verdere navorsing oor verskeie aspekte van die parateks (Genette 1997:13; Nikolajeva & Scott 2001:241; Jenkins 2001:113).

Hierdie artikel fokus op die parateks in kinder- en jeugboeke en die moontlikhede wat dit aan die skrywer bied om die fiksionele wêreld te skep. Die bespreking word aan die hand van drie tekste gedoen, naamlik *Meerkat Mail* (Gravett 2006), *Suurlemoen!* (Jacobs 2007) en *Die Balkieboek* (Preller 2000a).

2 TEORETIESE VERTREK PUNTE

2.1 PARATEKS, PARATEKSTUELE ELEMENTE EN PARATEKSTUALITEIT

Vir 'n raamwerk oor die begrip parateks word primêr gesteun op Genette (1997) se bespreking in *Paratext: thresholds of interpretation*. Die term parateks verwys na die elemente of middele wat 'n teks tot boek maak en die teks aan die leser medieer (Genette 1997:1). Paratekstuele elemente, wat nie primêr deel van die teks is nie, maar as 'n uitbreiding van die primêre teks beskou word (Fourie 2009), het te make met die aanbieding van 'n boek en dus by implikasie met die manier waarop die boek gelees word. Die verhouding tussen die teks en die parateks is inherent aan betekenisvorming.

Genette (1997:5) onderskei tussen die periteks (die parateks *binne* die boek soos die omslag, titelblad en inhoudsopgawe) en die epiteks (die parateks wat *verwyderd* van die boek is, soos bemarkingsmateriaal en onderhoude met skrywers). Om 'n paratekstuele element te definieer let hy op die plek (waar), datum van verskyning (wanneer), wyses van bestaan (hoe), kenmerke van die kommunikasiesituasie (van wie, aan wie) en die funksie (om wat te bereik). Alhoewel Genette primêr aandag gee aan parateks wat tekstueel (verbaal) van aard is en wat die linguistiese status van die teks deel, kan parateks ook materieel (aspekte soos formaat en tipografie), feitelik (kontekstuele inligting wat die ontvangs van die teks kan beïnvloed, soos die geslag van die skrywer) of ikonies (illustrasies) wees. Drucker (2008:121) gebruik die term grafiese elemente vir aspekte van uitleg en komposisie wat die aanbieding van narratiewe middele organiseer en struktureer, en wat elemente soos bladsynommers en lettertipe insluit.

In die onderstaande tabel wat as verwysing in die bespreking dien, is die basiese indeling gedoen aan die hand van die materiële aard van die boek en die lokaliteit van die paratekstuele elemente. Hiervolgens word onderskei tussen die epiteks, die parateks wat apart van die materiële boek is, en twee vorme van periteks, naamlik die uitgewersteks (die buitenste periteks en materiële konstruksie) en die teksinterne periteks wat deel van die hoofteks vorm.

Tabel 1: Indeling van die parateks volgens lokaliteit – enkele voorbeelde (afgelei uit Genette 1997; Drucker 2008).

EPITEKS	PERITEKS	
Parateks apart van die materiële boek	Uitgewersteks Buitenste periteks & materiële konstruksie	Teksinterne (binneste) periteks
Openbare epiteks • Onderhoude • Resensies • Bemerkingsmateriaal Private epiteks • Korrespondensie • Mondelinge mededelings • Dagboeke • Manuskripte Ensovoorts	Omslag • Voorblad • Agterblad • Keersy van voorblad • Keersy van agterblad • Hardeband • Omslag • Invouflappe Titelblad • Halftitelblad • Titelblad • Kolofon Materiële aspekte van die formaat • Uitleg • Soort papier Ensovoorts	Oriëntering • Voorwoord/inleiding/opdrag • Epiloog/nawoord • Notas • Indeks • Inhoudsopgawe Grafiese keuses (ontwerp) • Kleur • Lettertipe • Lettergrootte • Uitleg • Visuele-koderingsoriëntasie Navigasiemiddele • Hoofstuktitels • Opskrifte • Bladsynommers • Spasiëring • Kantlyne • Rame Visuele media (illustorasies) • Medium (bv verf of collage) Voetnotas Ensovoorts

Parateks is 'n vorm van teks, maar nie dié teks nie (Genette 1997:7). Die gebruik van terme wat die bemiddelende funksie en grensposisie van die parateks beklemtoon, is opvallend. Genette (1997) gebruik byvoorbeeld terme soos drumpel (*threshold*), liminale, medieer, raamelemente, rand en soom. Hierdie drumpel, met geen vaste grense nie, is as't ware 'n sone (*zone*) wat toegang tot die teks verleen en ruimte vir onderhandeling en wisselwerking bied (Genette 1997:2):

Indeed, this fringe, always the conveyor of a commentary that is authorial or more or less legitimated by the author, constitutes a zone between text and off-text, a zone not only of transition but also of *transaction*...

In haar bespreking van die parateks in die kinderprenteboek gebruik Harris (2005) die terme koppelvlak (*interface*) en intreeplekke (*points of entry*) wanneer sy illustreer hoe die parateks lesers se verwagtingshorison beïnvloed. Schulevitz (1997:115) en Gillieson

(2008) verwys onderskeidelik na die voorblad van 'n prenteboek as 'n visuele brug en die skutblaai as boodskappers.

Hierdie bemiddelende rol van die parateks word egter uitgebrei deurdat die parateks meer funksies kan vervul – onder andere deur deel van die narratief te word of om doelbewus fiksioneel gebruik te word. Paratekstuele elemente kan voorts gelyktydig verskillende funksies vervul wat die teks op verskeie wyses beïnvloed. 'n Titel kan byvoorbeeld die genre sowel as die inhoud aandui, en grafiese elemente kan navigasie- en narratiewe funksies vervul (Genette 1997:12; Drucker 2008). Genette (1997:343) beklemtoon die onbepaaldheid en wisselvalligheid (glibberigheid) van die parateks, en die rol van die leser of interpreteerder om die parateks op 'n manier vas te vat:

'The paratext,' properly speaking, does not exist; rather, one chooses to account in these terms for a certain number of practices or effects, for reasons of method and effectiveness or, if you will, of profitability.

Die funksionering van die parateks is derhalwe in groot mate 'n empiriese en ambivalente onderwerp (Genette 1997:13). Voorts is die aard, gebruik en funksie van parateks tydsgebonden en dinamies; dit hou onder meer verband met genre-konvensies en gebruike van die betrokke publikasiebedryf. Om hierdie verwikkelde verhouding tussen die funksie en status van die parateks te kan verstaan, moet dit binne die konteks van die spesifieke genre en subgenre ondersoek word (Genette 1997:13). Navorsing oor paratekstualiteit in kinder- en jeugboeke kan bygevolg eiesoortige kenmerke en toepassings aan die lig bring.

2.2 PARATEKS EN FIKSIONELE WÊRELD IN KINDER- EN JEUGLITERATUUR

Soos aangetoon is, is die beskikbare navorsing oor die parateks in kinderboeke oorwegend onderneem ten opsigte van die prenteboek. Navorsers in die veld, soos Nikolajeva en Scott (2001, 2002), Lewis (2001), Schwarcz (1982) en Nauwelaerts (2008), het dit veral oor die aard van illustrasies en die woord-beeld-wisselwerking. Alhoewel paratekstuele elemente op verskeie wyses in hierdie besprekings ter sprake is, kon min navorsing opgespoor word wat spesifiek op paratekstualiteit fokus. Nikolajeva en Scott (2001:241) wys tereg op hierdie navorsingsleemte in hulle uitgebreide werk, *How picturebooks work*. In die lig van 'n toenemende belangstelling in metanarratiewe en die onstabiele aard van tekste, val die gebrek aan navorsing oor die onderwerp ook vir Jenkins (2001:115) op. Jenkins (2001; 2007) lewer self 'n bydrae deur die verband tussen die periteks, visuele ontwerp en konteks in Engelse kinderboeke en versamelings wat in Suid-Afrika gepubliseer is, te bestudeer.

Harris (2005) en Harris en McKenzie (2004) ondersoek paratekstualiteit in kinderprenteboeke binne die konteks van leesmediëring. 'n Studie van paratekstualiteit het vir hulle waarde aangesien dit as lens kan dien om prenteboektekste te lees, kan bydra tot begrip van leespraktyk en lesers se interpretasie van die teks, en implikasies vir klaskamer-

praktyk en leesbegeleiding inhou. Die skrywers (Harris 2005; Harris & McKenzie 2004) is voorts van mening dat die studie van paratekstualiteit nie in isolasie moet plaasvind nie, maar dat ander kategorieë van intertekstverhoudings ook ter sake is. Hierin steun hulle op Genette se gebruik van die oorkoepelende term transtekstualiteit, wat die volgende kategorieë insluit: intertekstualiteit, paratekstualiteit, metatekstualiteit, hipertekstualiteit en argitekstualiteit (vergelyk Macksey 1997:xviii–xix). Hierby voeg die skrywers die konsep intratekstualiteit soos ontleen van Stam, Burgyne en Flitterman-Lewis (Harris & McKenzie 2004; Harris 2005). Waar intratekstualiteit in die prenteboek gewoonlik na die beeld-teks-verhouding in die primêre teks verwys, vereis kontemporêre prenteboeke volgens Harris (2005) ook die intratekstuele analise van die parateks. (In hierdie artikel word van die veronderstelling uitgegaan dat die intratekstuele verbande nie slegs beperk is tot kinderprenteboeke nie, maar ook vir ander tekssoorte soos kinderen jeugboeke geld.) Harris en McKenzie (2004) beklemtoon dat hierdie kategorieë 'n handige raamwerk kan verskaf, maar dat dit nietemin vloeibaar en oorvleuelend is, en dat die parateks verken behoort te word na gelang van wat die betrokke boek toelaat. Hierin sluit hulle aan by Genette (1997:13) se siening dat die delikate verweefdheid en die resultaat van die samespel tussen teks en parateks slegs deur die analise en sintese van individuele tekste aan die lig gebring kan word.

Aangesien die aanwending van ikoniese, visuele of grafiese elemente veral in kinderboeke 'n groot rol speel, is Nikolajeva en Scott (Nikolajeva 2002:88; Nikolajeva & Scott 2001:12) se indeling van die wyses waarop beeld-teks-wisselwerking in prenteboeke (intratekstualiteit) met lesers kommunikeer, waardevol. Hierdie indeling kan na my mening uitgebrei word om die verhouding tussen die teks en parateks te beskryf en te verstaan. Hulle onderskei die volgende:

- *Simmetries/begeleidend*. Prente en woorde vertel elk in die eie medium dieselfde verhaal.
- *Komplementêr/ondersteunend*. Prente vul die woorde aan met visuele elemente wat die woordteks se betekenis uitbrei, of omgekeerd.
- *Uitbreidend/versterkend*. Prente versterk die betekenis van die woorde aansienlik, of die woorde brei die prent uit en bring 'n komplekser betekenis tot stand.
- *Kontrapunties*. Twee wedersyds afhanklike narratiewe, teks en beeld, volg elk hul eie narratiewe lyn en werk saam om 'n nuwe betekenis tot stand te bring; woord én teks is onontbeerlik vir die dekodering van die betekenis. Kontrapunt kan op verskeie wyses bewerkstellig word, soos kontrapunt in aanspreekvorm, styl, genre of modaliteit, jukstaposisie, perspektief, karakterisering, metafiktiewe aard (soos paratekste), en ruimte en tyd.
- *Teenstellend/kontradiksioneel*. Twee of meer narratiewe kan onafhanklik van mekaar wees. Beelde en teks staan skynbaar in teenspraak met mekaar; die spanning tussen woorde en prente word te groot, en die verhaal is dus minder verstaanbaar.

Die fiksionele wêreld – die wêreld van die teks, die wêreld waarin karakters optree, asook die wêreld wat die skrywer en leser vir hom- of haarself voorstel – kom op

verskeie wyses tot stand. Die skrywer skep die wêreld deur die keuse en aanwending van narratiewe elemente soos karakter, ruimte, tyd en intrige; die keuse en gebruik van die verteller en fokalisator; die gebruik van taal, ensovoorts. Die illustreerder maak verder gebruik van visuele elemente soos vorm, kleur, ontwerp, lyn en tekstuur. Benewens die primêre teks het die skrywer of illustreerder die meegaande parateks beskikbaar vir die skepping of voorstelling van die fiksionele wêreld. Die leser se ontsyfering en interpretasie van die teks, in samespel met die eie verbeelding, is integraal tot die realisering van die fiksionele wêreld (Pavel 1986:10, 56, 148). Fiksionele wêreldes staan volgens navorsers soos Fort (2006:189) en Weisberg en Goodstein (2009:70) in 'n stewige verhouding met die werklike wêreld, in die sin dat dit altyd die werklike wêreld weerspieël. Die leser maak afleidings oor die storiewêreld deur dit met die werklike wêreld in verband te bring. In 'n literêre werk word die leser se verwagtingshorison egter nie slegs geskep deur die teenstelling tussen werklikheid en fiksie nie, maar ook uit die kennis van poëtika, genre-kennis en kennis van implisiete verhoudings met bekende verhale (Van der Pol 2009:65). Navorsing toon dat kinders (jong lesers) se interpretasie van die parateks, soos hul interpretasie van die teks, ook geskied in die lig van hulle persoonlike ervarings en hul ervaring en kennis van tekste en genres (Harris 2005).

In die bespreking word aangetoon hoe die fiksionele wêreld deur die kreatiewe gebruik van die parateks as 't ware konkreet word. Die drie tekste onder bespreking (prenteboek, storiebundel, jeugnovelle) verteenwoordig verskillende tekstipes, betrek verskillende teikenlesers en ontgin elk 'n bepaalde gedeelte van die parateks in die skepping van hierdie fiksionele wêreld.

3 BESPREKING

3.1 DIE KINDERPRENTEBOEK *MEERKAT MAIL* (GRAVETT: 2006)

Tydens die leesproses, wat volgens Gillieson (2008) altyd 'n wisselwerking tussen die materiële boek, die leesdoel, tyd en ruimte is, verander 'n leser se perspektief van die teks voortdurend. Die ontwerp van die boek beïnvloed die wyse waarop lesers 'n boek hanteer en by implikasie ook die leesresultaat (Gillieson 2008; Chambers 2001:165; Camille 2001:46; Higonnet 1990:48).

Die periteks word normaalweg as uitgewersteks beskou, aangesien die keuse van formaat, bladuitleg en lettertype gewoonlik berus by die uitgewer, insluitende die ontwerper, die tipograaf en die bemarker (Genette 1997:16; Graham 2005:213). By kinderboeke bepaal die uitgewer meestal wie die boek illustreer. Skrywers en illustreerders van veral kontemporêre prenteboeke is egter toenemend besig om die grens tussen die paratekstuele middele en die teks self te vervaag (Harris 2005). Verwikkelde verhoudings kan opgebou word tussen die omslag, titelblad, skutblaaie, visuele media, styl, uitleg en inhoud, met die gevolg dat die parateks in kinderprenteboeke 'n labarint van moontlikhede kan vorm (Harris 2005; Nikolajeva & Scott 2001:25).

Die verweefde intertekstuele verhoudings tussen die peritekse en teks word duidelik geïllustreer in *Meerkat Mail*. *Meerkat Mail* is die werk van die skrywer-illustreerder Emily Gravett, en daar kan aangeneem word dat sy moontlik ook 'n aandeel aan die boekontwerp gehad het. *Meerkat Mail* vertel die eenvoudige storie van Sunny die meerkat wat gefrustreerd is met sy omstandighede (onder andere sy groot, veeleisende gesin) en 'n weeklange reis onderneem na muishondfamilies oor die wêreld heen. Tydens die reis stuur hy poskaarte huis toe waarin hy van al sy avonture vertel, maar aan die einde van die verhaal keer hy huis toe met die wete dat die sandduin in die Kalahari die perfekte tuiste is. Hierdie is die bekende sikliese patroon wat kinderboeke kenmerk. Dit is egter die kreatiewe manier waarop die storie 'verhaal' word en die fiksionele wêreld gekonkretiseer word wat die boek besonders maak.

Die tema van familieverhoudings en -waardes vorm die skering en inslag van die verhaal en word deur verskeie paratekstuele elemente bevestig; aansluitend hierby word die poswese-tema (waarna die titel verwys) op diverse wyses uitgebeeld. Hier is dit veral die struktuur van die boek en die uitgewersteks (die omslag en skutblaaie) wat gebruik word om die fiksionele wêreld uit te brei en te konkretiseer. Die stofomslag van die hardebanduitgawe is 'n baie realistiese voorstelling van 'n pospakkie. Detail soos die tou en plakband, posseël en -stempels, die titel wat met 'n merkpen op 'n miergevrete plakker geskryf is, en 'n foto van Sunny, is ontwerpelemente wat die illusie van 'n materiële, driedimensionele pakkie skep. (Die sagtebanduitgawe het nie dieselfde visuele en tasbare effek nie, en dit beklemtoon die belangrikheid van die materialiteit en fisiese formaat van die boek [vergelyk ook Sipe & McGuire 2006:302].)

Wanneer die stofomslag verwyder word, hou die leser 'n liggeel hardebandboek in die hande wat met sy raammotief en die tipografie van die titel lyk soos 'n outydse fotoalbum. Die voorste en agterste skutblaaie bevat foto's en koerantknipsels kenmerkend van foto-albums wat met verloop van jare beslag gekry het. Die familiefoto's wissel van geraamde sepia-foto's tot strokies kitsfoto's. Detail soos die formaat, ontwerp en posering op die foto's word nog konkreter gemaak deur die manier waarop die foto's oënskynlik ingeplak is, byvoorbeeld met fotohoekies en plaklint, en die foto's wat lyk of dit losgeraak het. Opvallend is egter dat die voorste en agterste skutblaaie van mekaar verskil. Skutblaaie wat verskil raam die storie op verskeie wyses, onder meer deur tydsverloop aan te dui (Sipe & McGuire 2006:299), soos dit hier die geval is. Waar die voorste skutblaaie foto's van Sunny se ouer familieleden uitbeeld en 'n koerantknipsel oor die voordele van hegte familieverhoudings bevat, beeld die foto's op die agterste skutblaaie Sunny se reiservarings uit en berig die koerantknipsel oor sy reis en tuis-koms.

Die tema van korrespondensie word in die teksgedeelte selfs konkreter uitgebeeld. Wanneer Sunny besluit om op reis te gaan, laat hy 'n briefie in sy eie handskrif agter. Hierdie is 'n intra-ikoniese teks: die skrif word visueel uitgebeeld, en woord en beeld word sodoende 'n eenheid. Dit verlangsaam die leesproses en dra ook by tot die woord-beeld-spanning (vergelyk Nikolajeva & Scott 2001:54). Die spel word verder voortgesit met Sunny se poskaarte wat in die boek ingevoeg is ('n smal plakstrokie hou dit op die

juiste plek op die bladsy) en wat fisies deur die leser hanteer moet word om die boodskap te kan lees. Die poskaartontwerp en outentieke detail soos stempels en posseëls verskaf wetenskaplike inligting oor die diverse muishondfamilies, terwyl die handgeskrewe boodskappe van Sunny se reiservarings vertel, sy gemoedstoestand verwoord en die fisiese omstandighede waarin die poskaarte geskryf is, konkretiseer (byvoorbeeld deur die vorming van die handskrif, watervlekke of 'n miergevrete poskaart).

Dit is opvallend dat daar in die woordteks (die teks wat die verhaal van Sunny vertel, sowel as die poskaarte) geen verwysings na die foto's is nie. Die foto's op die skutblaaie is dus 'n uitbreiding van die primêre teks se fiksionele wêreld. Die skutblaaie van *Meerkat Mail* illustreer die moontlikhede wat skutblaaie as paratekste bied en hoe dit op verskeie wyses tot die verhaal kan bydra (vergelyk Sipe & McGuire 2006; Nikolajeva & Scott 2001:247), byvoorbeeld deur inligting te verskaf of te bevestig (soos die hegte familiebande van die meerkatte), deur tematiese aspekte soos die verloop van tyd en die individuele ervaring te beklemtoon, en deur intratekstuele verwysings tot die verweeftheid van die dele van die boek by te dra. Die verskillende dele van die boek (stofomslag, buiteband, skutblaaie, inhoud) word deur diverse verbale en veral visuele skakels en kruisverwysings verbind sodat 'n geheel-effek tot stand kom. In terme van Nikolajeva en Scott (Nikolajeva 2002:88; Nikolajeva & Scott 2001:12) se indeling blyk dit dat die woordteks-beeldteks-wisselwerking in *Meerkat Mail* ondersteunend, versterkend én kontrapunties funksioneer. Soos uit die voorafgaande blyk, kan dieselfde onderskeid met betrekking tot die teks en parateks waargeneem word. Genoemde skrywers (Nikolajeva 2002:88; Nikolajeva & Scott 2001:12) se indeling kan dus ook met vrug gebruik word om die verhouding tussen die teks en die parateks te beskryf.

In *Meerkat Mail* vorm die materiële ontwerp, aanbieding en inhoud van die boek 'n eenheid. Die gebruik van foto's, posstukke en koerantknipsels suggereer 'n fiksionele wêreld met 'n geordende samelewing en kommunikasie- en gemeenskapstrukture soos 'n publikasiebedryf, posstelsel en sosiale netwerke. Ontwerpelemente in die boek wat hantering en interaktiwiteit uitlok en vereis, maak deel uit van die leeservaring en die gevolglike leesresultaat. Hierdie illusie van realiteit, die interaktiewe en tastbare ervaring, en die plesier wat jong lesers uit die hantering van die boek en die poskaarte put, word dikwels in boekbesprekings en resensies van *Meerkat Mail* gemeld – 'n fiksionele wêreld is geskep en gekonkretiseer.

3.2 DIE JEUGBOEK *SUURLEMOEN!* (JACOBS: 2007)

In resensies en boekbesprekings van *Suurlemoen!* deur Jaco Jacobs word meermale verwys na die illustrasies en visuele elemente binne die teks as sodanig. Die gebruik hiervan val op omdat jeugboeke gewoonlik nie met illustrasies vereenselwig word nie. Reeds met die konseptualisering van die boek het die skrywer 'n visuele aanbieding in gedagte gehad; die manuskrip en visuele voorstellingsmoontlikhede is gelyktydig ontwikkel en verfyn (Jacobs 2009). Aanduidings op die manuskrip en bykomende aantekeninge oor die visuele elemente wat Jacobs hom voorgestel het, het as riglyn

gedien vir Elsabe Milandri wat verantwoordelik was vir die illustrasies en die boekontwerp (Jacobs 2009; Milandri 2009). Miemie du Plessis, kinderboekuitgewer by Lapa Uitgewers, was as opdraggewer die skakel tussen die skrywer en illustreerder, en het in hierdie hoedanigheid ook die ontwikkeling van die boek gefasiliteer (Du Plessis 2009; Jacobs 2009; Milandri 2009).

Die verhaal handel oor 'n groepie hoërskoolleerders wat 'n rock-orke begin – met die verwagte gepaardgaande intrige en gelukkige einde. Die 16-jarige Tiaan is die hoofkarakter en ek-verteller. Op die oog af volg die verhaal 'n gewone en voorspelbare patroon. Soos in die geval van *Meerkat Mail* is dit die aanbieding wat *Suurlemoen!* van soortgelyke tekste onderskei. Die boek bevat naamlik 'n groot verskeidenheid ikoniese of grafiese elemente wat dwarsdeur die boek voorkom, insluitende foto's, sketse, briefies, aantekeninge, koerantknipsels, plakkate, rofwerk van lirieke en selfplaknotas wat Tiaan aan homself skryf. Die visuele aspekte word verder gevoer in die hoofstukopskrifte en die aantekeninge in die kantlyne van die boek.

In tekste soos kinderboeke wat met enkele illustrasies aangevul word, ondersteun of begelei die illustrasies die primêre teks (die verhaal) gewoonlik, dus kan die illustrasies as ikoniese parateks beskou word. In kinderprenteboeke soos *Meerkat Mail* is die teks en illustrasies so geïntegreer dat dit beswaarlik van mekaar geskei kan word en derhalwe gesamentlik as die teksgedeelte beskou word (vergelyk Graham 2005:213). Wat is die samehang tussen teks en parateks, tussen woordteks en beeldteks in die jeugboek *Suurlemoen!*?

Johanna Drucker (2008:121–139) onderskei in haar artikel *Graphic devices: narration and navigation* tussen die narratiewe funksies en die navigasiefunksies van grafiese elemente. Sommige grafiese elemente, byvoorbeeld illustrasies in 'n prenteboek, het primêr narratiewe funksies. Boeke bevat egter heelwat ontwerpelemente wat primêr navigerend is. Hierdie grafiese elemente word as so vanselfsprekend aanvaar dat dit gewoonlik ongesiens verbygaan en sluit in hoofstukopskrifte, bladsynommers, kantlyne en selfs inkepings en spasies tussen woorde (Drucker 2008:123). Aangesien hierdie elemente die teks aan die leser bemiddel, kan dit as 'n vorm van parateks beskou word.

In *Suurlemoen!* vul die teks, illustrasies en grafiese elemente mekaar aan sodat dit terselfdertyd navigasie- en narratiewe funksies vervul. Hierdie wisselwerking kan ook in terme van Nikolajeva en Scott (Nikolajeva 2002:88; Nikolajeva & Scott 2001:12) se indeling as komplementêr, uitbreidend en kontrapunties beskou word. Van die illustrasies en grafiese elemente bevat byvoorbeeld bykomende inligting wat nie in die teks genoem word nie, en vervul sodoende ook karakteriserende en konkretiserende funksies. Voorbeelde hiervan is die foto's en uitbeelding van die handskrifte van die karakters, rofwerkgedeeltes en teks wat doodgekrap is, die notas wat Tiaan aan homself skryf, en items soos foto's en koerantknipsels wat met maskeerband vasgeplak is.

Elsabe Milandri het die visuele spel in *Suurlemoen!* verder gevoer deur die hoofstuktitels – wat primêr navigerend is en 'n benaming- en raamfunksie het (vergelyk Drucker 2008:123) – met merkpen op maskeerband te skryf. Dit doen sy om by die gevoel van

die boek te pas en om visueel by die inhoud aan te sluit. Milandri (2009) se idee om maskeerband te gebruik het ontstaan as gevolg musikante se gewoonte om elektriese koorde met maskeerband aan die vloer vas te plak. Die lettervorming en visuele aanbieding van hoofstuktitels soos ‘Senubrakke’ en ‘Psycho’ is visuele heenwysings na die inhoud. Laasgenoemde titel en aanbieding – dik geskryf met skeurmerke in die maskeerband – is ook duidelik ’n intertekstuele (intervisuele – Nikolajeva 2008:67) verwysing na Alfred Hitchcock se film *Psycho*. Deur die spel met en visuele aanbieding van die titels word die hoofstuktitels inherent deel van die narratief en die uitbeelding van die eerste persoonverteller se beleweniswêreld. Dat die grafiese elemente in *Suurlemoen!* onlosmaaklik deel van die teks is, word verder geïllustreer deur hoofstukke wat slegs uit handgeskrewe teks, illustrasies en foto’s bestaan – byvoorbeeld ‘Maak lemonade’ (p. 70) en die slothoofstuk.

In die boek kom daar ook letterlike kantaantekeninge en krabbels voor – asof ’n persoon in die kantspasies van die gedrukte boek geskryf het. Sommige kantaantekeninge het oënskynlik niks met die primêre narratief te doen nie, en kan selfs vir die leser duister wees. Op bladsy 142 is die 1 van die bladsynommer doodgekrap en daar is bygeskryf: ‘Die antwoord!’ Dit is ’n intertekstuele verwysing na Douglas Adams se *The hitchhiker’s guide to the galaxy* (Milandri 2009). Ook elders gebruik Milandri die materiële formaat van die boek om aspekte van die verhaal uit te beeld. Op bladsy 80 en 81 word die emosionele afstand tussen Tiaan en Liezl byvoorbeeld fisies uitgebeeld deur foto’s van die twee karakters in die buitenste kantspasie van die teenoorstaande bladsye te plaas (Milandri 2009). Op dieselfde dubbelblad is ’n voorbeeld van die benutting van die boek se fisiese formaat: die inkvlek in die skarnier word die stem van ’n tuinkabouter. Soos in *Meerkat Mail* word die konkrete effek versterk of bevestig deur die tasbare, driedimensionele gevoel. Om hierdie effek te bereik het Elsabe Milandri onder meer digitale grafika uitgedruk en fisies hanteer: sy het dit geskeur, opgefrommel, geplak en dit toe weer gefotografeer. ’n Voorbeeld is die koerantknipsel op bladsy 75 (Milandri 2009). Die handgeskrewe gedeeltes, rofwerk, aantekeninge en ongesofistikeerde digitale ontwerpe van die jong karakters dra by tot die egte en lewensgetroue effek.

Alhoewel sommige lesers die boek met ’n plakboek of dagboek vergelyk, is die kunstenaar (Milandri 2009) se idee dat die boek nie noodwendig ’n fisiese dagboek moet wees nie, maar eerder die denkwyse (*mindset*) van die hoofkarakter moet vergestalt. Die leeservaring van teks en grafika moet ’n koherente storie wees; dit moet ’n ervaring wees wat alles bymekaar laat kom – vir haar as kunstenaar én vir die leser (Milandri 2009). Hierdie is dan ook die gevolgtrekking waartoe Walters en De Vries (2008:9) kom wanneer hulle opmerk dat *Suurlemoen!* nie werklik ’n dagboek is nie, maar ’n storie wat voor die leser se oë afspeel. Met verwysing na die postmodernistiese neiging dat kuns dikwels oor die skep van die kunswerk handel – met die leser of kyker as toeskouer van die proses – stel Walters en De Vries (2008:9) dit so:

Hierdie hele boek is baie duidelik nog teks. Dit is soos ’n rofwerkboek. Dit is dus ’n teks in wording. Dit is iets wat voor jou oë geskryf en bekrap en uitgekrap word.

Hierdie opmerking bevestig die konkretisering van die fiksionele wêreld op verskeie vlakke, naamlik: op die vlak van die basiese storie; met betrekking tot die narratiewe elemente (veral die karakter van die ek-verteller); asook op tematiese vlak (die kreatiewe proses en totstandbrenging van kreatiewe tekste). Die grafiese elemente in *Suurllemoen!* is integraal (vergelyk Drucker 2008:125) tot die skep van betekenis en die semantiese aspekte van die verhaal wat vertel word.

3.3 DIE VERHAALBUNDEL *DIE BALKIEBOEK* (PRELLER 2000A)

Balkie is 'n karakter van die skrywer Martie Preller en word uitgebeeld in illustrasies deur Elizabeth Pulles. Hy is 'n fantasiekarakter wat in verskillende media tot stand gekom het. Balkie het oorspronklik as kinderblad in rubriekvorm in die *Rooi Rose*-vrouetydskrif verskyn. Hierdie rubriek het 13 jaar lank verskyn (van Januarie 1993 tot Desember 2005). Uit die Balkierubriek het ander tekste gespruit wat breedweg as primêre tekste en newetekste onderskei kan word (Greyling 2007:149). Die primêre tekste sluit in die *Rooi Rose*-rubriek, 'n storieversameling (*Die Balkieboek*), 'n prenteboek (*Balkie en die kleurdief*), 'n leesreeks van drie boeke, en twee dramatekste. Die newetekste, wat in die konteks van hierdie artikel oorwegend as paratekste, spesifiek epitekste, beskou kan word, sluit in korrespondensie met lesers, die Balkiekoerant, onderhoude, artikels en webwerwe. Hierdie paratekste is 'n aanduiding dat Balkie verlewendig het en 'n 'selfstandige' persoon geword het.

In die verskillende Balkietekste het Preller telkens die moontlikhede wat die betrokke medium of formaat bied, kreatief ontgin en deel van die aanbieding gemaak. Balkie vestig dikwels as fokalisator of verteller die aandag op die betrokke medium waarin die teks verskyn – hierdeur word sy bestaan as 'n selfbewuste kommentator of verteller versterk en die aandag gevestig op die konvensies van storievertel en van die medium as sodanig (Greyling 2007:150).

Met die verskyning van *Die Balkieboek* (2000a), 'n versameling verwerkte Balkiestories, verander Balkie se status van 'n karakter na dié van 'n selfstandige outeur wat by sy eie publikasie betrokke is. Die spel met die karakter as outeur word in die peritekse én die epitekse deurgevoer.

Die buiteblad (voor- en agterblad) van *Die Balkieboek* lei die spel in. Die voorblad word saamgestel uit 'n illustrasie (ronde portretformaat) van Balkie met die titel *Die Balkieboek* daarbo en die inskrywing *Deur Balkie soos vertel aan Martie Preller* daaronder. Omraming op die voorblad bring volgens Nikolajeva en Scott (2001:247) 'n gevoel van verwydering teweeg wat, saam met die titel en die skrywersnaam, die bestaan van die boek as artefak beklemtoon. Die agterblad van die boek bevat 'n illustrasie van Balkie omring deur bewonderaarsbriewe. Hierdie briewe aan 'n fantasiekarakter wat so werklik geword het dat lesers vir hom briewe skryf (Balkie het aan individuele lesers teruggeskryf), is 'n aanduiding van die fiktiewe wêreld wat reeds vóór die boek tot stand gekom het.

Die spel met Balkie as werklike persoon word binne die boek voortgesit. Op die uitgewersblad teenoor die inhoudsopgawe lui die opdrag: *Vir almal wat vir my lief is – Balkie*. Die inhoudsopgawe word gevolg deur 'n fiksionele voorwoord (vergelyk Genette 1997:277), *Lees eers hierdie*, waarin Balkie homself as verteller en hoofkarakter bekendstel en op sy kenmerkende manier kortliks oor die ontstaan en bestaan van die boek vertel.

Die woordteks van die verskillende Balkiestories word aangevul met illustrasies wat op die oog af as begeleidend tot die teks gesien kan word. By nadere ondersoek blyk dit dat die woordteks en beeldteks dikwels weloorwoë gekombineer word en wedyersyds ondersteunend is. Op bladsy 10 waar Balkie die eerste keer met een van die kinderkarakters kennis maak, word die volgende paragraaf gevolg deur die illustrasie wat die insident uitbeeld:

Dan is dit meteens doodstil. Die Balkie hoor niks nie. O VETPLANT, dink hy. WAT GAAN NOU AAN? Hy maak net sy een ogie versigtig oop. En dit is wat hy sien: (Preller, 2000a:10)

Die verwysing in die teks na die illustrasie en die suggestie dat die leser dit self moet vertolk, maak die verteller en sy verhouding tot die vertelling opvallender en vestig aandag op die konkrete aanbieding van die teks. Deur die aanduiding dat 'n karakter die verteller-skrywer is, asook dat hierdie verteller-skrywer nie slegs kommentaar in die teks lewer nie, maar deur metafiksionele opmerkings ook aandag op die aanbiedingswyse as sodanig vestig (onder andere deur verwysings na tekskonvensies, die parateks en die fisiese boek) verlewendig die karakter en word 'n fiktiewe wêreld gesuggereer wat omvattender as die betrokke teks is. Die karakter bestaan as't ware buite die teks. Twee briewe (voorbeelde van private epiteks) in jong lesers se eie handskrif agter in die boek bevestig dat die fiktiewe wêreld vir jong lesers 'n werklikheid geword het.

Soos dit uit die korrespondensie tussen Balkie en sy bewonderaars blyk, het Martie Preller ook die epiteks (die parateks losstaande van die boek) benut om die fiksionele wêreld tot stand te bring. Met die verskyning van *Die Balkieboek* in 2000 word 'n paar Balkie-artikels in *Rooi Rose* aan die boek gewy. In Februarie 2000 kondig Balkie in die Balkierubriek aan:

Haai daar! Dit is EK, BALKIE, wat hier praat. Ek het GROOT nuus. Volgende week gaan ek (en die ma) KAAPSTAD toe – na HUMAN & ROUSSEAU toe (Dis mos die UITGEWERS wat DIE BALKIEBOEK gaan uitgee.) Ek gaan kyk dat hulle my boek PRAGTIG aanmekaarsit. Ek sal julle volgende keer ALLES daarvan vertel. Weet julle wat gaan DIE BALKIEBOEK se NAAM wees? Sy naam gaan DIE BALKIEBOEK wees! Is dit nou nie 'n WONDERLIKE naam nie? (Preller 2000b:80)

In die aanhaling ('n voorbeeld van intratekstuele verhoudings en verwysings) verwys Balkie na sy "rol" as skrywer, die partye wat betrokke is in die publikasieproses, asook na die formaat, voorkoms en titel van die boek, en spreek hy ook sy tevredenheid hiermee

uit. In die meegaande rubriek (Preller 2000b:80) vertel Balkie van sy ontmoeting met Martie Preller en Elizabeth Pulles, en noem hy dat hulle die stories wat hy vertel, neerskryf en teken. Die tema van die nuwe boek word in 'n paar rubrieke volgehou, maar wanneer Balkie na die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in Oudtshoorn moet gaan om die boek bekend te stel, is hy in die bed ná 'n mangeloperasie: 'n kreatiewe oplossing wat Martie Preller bedink het om Balkie, die skrywer, se afwesigheid van die boekbekendstelling te verklaar (Preller 2006). In die betrokke rubriek ontvang die siek en selfbejammerende Balkie besoek van *Rooi Rose* se redaktrise, 'tannie Joan' (Joan Kruger), wat vir hom sy eksemplaar van *Die Balkieboek* bring: 'OOOOOO! Oooooooo! Die boek is SO pragtig! En EK is op die voorblad en alles!' (Preller 2000c:87).

Met die verskyning van *Die Balkieboek* en met Balkie se 10de verjaarsdag verskyn pseudo-onderhoude tussen Balkie en die fiktiewe onderhoudvoerder, Raasbek Mieliepit. Hierdie onderhoude is ook op die internet op Storiwerf (www.storiwerf.co.za) geplaas. Balkie as fiksionele skrywer maak derhalwe van die media en bemarkingsgeleenthede gebruik wat reële skrywers tot hulle beskikking het. 'n Artikel van Balkie oor die skryf van stories het later in die *Literator* (2004b) verskyn, en 'n onafhanklike teks, *Balkie on the art of living*, op Martie Preller se webtuiste. Die gebruik van hierdie en soortgelyke parateks kom ooreen met die private en openbare epiteks (vergelyk Genette 1997).

4 SAMEVATTING

Alhoewel die drie bespreekte tekste verskillende tekstipes verteenwoordig, verskillende teikenlesers in gedagte het en telkens 'n ander gedeelte van die parateks kreatief ontgin, is daar opvallende ooreenkomste. Die intertekstuele verbinding is veral opmerklik in die aanwending van persoonlike en publieke tekste en dokumente, onder meer deur *pastiche* en deur die eksplisiete kombinasie van 'n verskeidenheid tekste se eienskappe in een teks.

- In al drie tekste is daar vorme van korrespondensie: die poskaarte en briefies in *Meerkat Mail*, briefies in *Suurlemoen!* en korrespondensie tussen die karakter en lesers in *Die Balkieboek*.
- *Meerkat Mail* en *Suurlemoen!* bevat foto's. Dit is veral die realistiese aard van die foto's wat opval en wat ook onder andere met die beskikbare tegnologie verband hou: In *Meerkat Mail* is strokies foto's wat oënskynlik in 'n kitsfoto-hokkie geneem is, en in *Suurlemoen!* is 'n digitale kamera ingespan. Hier is ook nie sprake van die perfekte foto nie. In albei boeke is daar foto's wat uit fokus is en sodoende 'n "lewensgetroue" effek skep.
- Die aanwending van openbare media soos koerante en tydskrifte, insluitende advertensies, word in al drie tekste ontgin. 'n Rede vir die gebruik van drukmedia kan moontlik aan die materiële aard van dié media toegeskryf word: dit is soos boeke van papier en daarom kan dit ook makliker op papier weergegee word. Deur die

gebruik van sulke kulturele aktiwiteite (vergelyk Graham 2005:218) en media word bestaande strukture en samelewingsverbande gesuggereer, en die fiksionele wêreld deur die gepaardgaande intertekstuele verwysings vergroot en gekonkretiseer.

- Die benutting of suggestie van die fisiese of materiële aard, die tasbare, is verder opmerklik. In beide *Suurlemoen!* en *Meerkat Mail* is dit duidelik dat die kunstenaars moeite gedoen het om 'n driedimensionele, tasbare, handgemaakte effek te skep. Terselfdertyd word die fisiese formaat van die boek se kodeksvorm ontgin. Ook in *Die Balkieboek* en die gepaardgaande epitekste word daar na die fisiese aard van die boek verwys. Dit is voorts opvallend dat al drie tekste op direkte of indirekte wyse die aard van 'n spesifieke boekformaat beklemtoon, naamlik 'n album, 'n versamelbundel en die boek as fisiese objek (vergelyk Mackey 2008:106).
- In die drie tekste word die leser genooi om aktief met die teks om te gaan en by die betekenisgewing betrokke te wees. Die narratief word nie slegs gegee nie, dit word terselfdertyd uitgebeeld. Karakters, ruimte, intrige, tydsverloop en die verteller word konkreet. In *Meerkat Mail* dwing die teenwoordigheid van werklike poskaarte die leser om dit te hanteer – die ontwerp van die boek beïnvloed die fisieke manier waarop die teks gelees word. Die wisselwerking tussen die woordteks en die beeldteks, die gebruik van detail en die aanbiedingswyse nooi die leser om die teks meermale te lees en bied die moontlikheid dat die leser telkens verdere ontdekkings kan maak.
- Die parateks in hierdie drie tekste maak deel uit van die leeservaring sodat die wisselwerking tussen verskillende media en dele van 'n teks tot 'n geheelresultaat bydra. 'n Nuwe of oorkoepelende teks kom tot stand as resultaat van die kombinasie van teks en parateks, van woord en beeld. In die bespreking is aangetoon dat die effek in die tekste onder bepreking as 'n vorm van konkretisering van die fiksionele wêreld beskou kan word.

5 GEVOLGTREKKING EN IMPLIKASIES VAN DIE GEBRUIK VAN PARATEKSTUELE ELEMENTE VIR DIE SKEPPING EN KONKRETISERING VAN DIE FIKSIONELE WÊRELD VIR DIE SKRYWER

Aangesien die kreatiewe spel met parateks die grense tussen die teks en die parateks laat vervaag, vereis dit waarskynlik 'n groter mate van samewerking en onderhandeling tussen al die partye betrokke by die produksie van die boek (skrywer, illustreerder, boekontwerper en uitgewer).

Indien die skrywer ook die illustreerder is, soos in die geval van *Meerkat Mail* is die proses waarskynlik eenvoudiger aangesien die uitvoering daarvan hoofsaaklik van een individu afhanklik is. Waar meer mense betrokke is, verg dit 'n spanbenadering. In die geval van *Suurlemoen!* het die uitgewer Miemie du Plessis 'n baie belangrike rol gespeel

om die boek se konseptualisering en wording te medieer of te begelei (Jacobs 2009). Sy was onder andere die opdraggewer vir Elsabe Milandri (Du Plessis 2009). Volgens Elsabe Milandri is sy as kunstenaar heelwat kreatiewe vryheid gegun en het van haar besluite (soos die keuse van die fotomodelle) selfs meegebring dat klein veranderings in die teks aangebring is (Milandi 2009). Om hierdie potensiaal van 'n teks te ontwikkel, is verskeie variasies van 'n teks nodig, en daarom ook voldoende tyd waarin die idees ontwikkel kan word. Al die persone wat by die projek betrokke is, moet bereid wees om hierdie tyd en aandag te spandeer. In tekste soos die Balkietekste, waar die epiteks gebruik is en 'n netwerk van tekste opgebou word, verg dit samewerking van verskillende partye om die spel vol te hou. Die partye wat hier betrokke was, is die skrywer Martie Preller, die illustreerder Elizabeth Pulles, die redakteur van *Rooi Rose*, die uitgewer van die boek, ensovoorts. Dit verg egter veral heelwat kreatiewe energie van die skrywer wat die illusie van fiksionele wêreld buite die teks wil skep, veral waar dit vir 'n lang tydperk (in Balkie se geval 13 jaar) volgehou is.

Moderne tegnologie en eietydse literêre konvensies skep ruimte vir eksperimentering met paratekstuele elemente en die ontginning van 'n verskeidenheid moontlikhede om 'n storie te vertel. Dit is byvoorbeeld aansienlik makliker om grafiese elemente in teks te plaas, met tipografie te speel en digitale media soos die internet vir periteks in te span. Wanneer alle partye wat by die produksie van 'n boek betrokke is (skrywer, illustreerder, boekontwerper, tipograaf en uitgewer) die kreatiewe moontlikhede van die parateks insien, kan dit bydra tot die vervaging van die grense tussen teks en parateks, en die konkretisering van die fiksionele wêreld. Toepassings soos hierdie vereis egter dat die formaat en inhoud 'n eenheid moet vorm, en van 'n sterk konsep as basis moet vertrek.

VERWYSINGS

- Camille, M. 2001. Sensations of the page: Imagining technologies and medieval illuminated manuscripts. (In: Bornstein, G & T Eds. *The iconic page in manuscript, print, and digital culture*. Michigan: University of Michigan Press: 22–53.)
- Chambers, A. 2001. *Reading Talk*. Woodchester: Thimble.
- Drucker, J. 2008. Graphic devices: narration and navigation. *Narrative*, 16(2):121–139, May.
- Du Plessis, M. 2009. Persoonlike mededeling aan navorser. Kaapstad: 16 Junie 2009.
- Fort, B. 2006. Are fictional worlds really possible? A short contribution to their semantics. *Style*, (40)3:189–197, Fall.
- Fourie, R. 2009. Die produksiegehalte van *Palindroom* en *Kladboek* deur Joan Hambidge as gevallestudies binne die uitgewersbedryf. *LitNet Akademies*, 6(1), Maart.
- Genette, G. 1997. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gillieson, K. 2008. Limits of design – the book about books. (In: Klanten, R & Hübner, M. Eds. *Fully booked: cover art & design for books*. Berlin: Gestalten.
- Graham, J. 2005. Reading contemporary picturebooks. (In: Reynolds, K. Ed. *Modern children's literature: an introduction*. New York: Palgrave:209–226.)

- Gravett, E. 2006. *Meerkat Mail*. London: Macmillan Children's Books.
- Greyling, F. 2007. Die baie lewens van Balkie: tegnologie, kinderliteratuur, grense, hibridisering. *Stilet*, XIX (2):144–161.
- Harris, P. 2005. At the interface between reader and text: devices in children's picturebooks that mediate reader expectations and interpretations. AARE Conference paper abstracts 2005. www.aare.edu.au/04pap/har0506.pdf (Accessed 12 May 2009).
- Harris, P & McKenzie, B. 2004. Voices in the book, meaning beyond the text: the importance of relationships among texts for reading and related instruction. AARE Conference paper abstracts 2004. www.aare.edu.au/04pap/har041027.pdf. (Accessed 12 May 2009).
- Higonnet, MR. 1990. The playground of the peritext. *Children's Literature Association Quarterly*, 15(2):47–49.
- Jacobs, J. 2007. *Suurllemoen!* Pretoria: Lapa.
- Jacobs, J. 2009. Persoonlike onderhoud met die navorser. Bloemfontein. 14 Julie 2009.
- Jenkins, E. 2001. Reading outside the lines: peritext and authenticity in South African children's books. *The Lion and the Unicorn*, 25(1):115–127.
- Jenkins, E. 2007. Visual design in collections of writing by South African children. *Children's Literature in Education*, 38(1):1–15.
- Lewis, D. 2001. *Reading contemporary picturebooks*. London: Routledge.
- Mackey, M. 2008. Posmodern picturebooks and the material conditions of reading. (In: Sipe, RL & Pantaleo, S. Eds. *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge:103–116.)
- Macksey, R. 1997. Forword. (In: Genette, G. Ed. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press:xi–xxii.)
- Milandri, E. 2009. Persoonlike onderhoud van navorser met illustreerder. Kaapstad: 17 Junie 2009.
- Nauwelaerts, K. 2008. De fascinatie voor het esthetisch prentenboek. *Literatuur zonder leeftijd*, 22(75):63–74.
- Nikolajeva, M. 2008. Play and playfulness in postmodern picturebooks. (In: Sipe, RL & Pantaleo, S. Eds. *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge:55–73.)
- Nikolajeva, M. 2002. The verbal and the visual: the picturebook as a medium. (In: RD Sell. Ed. *Children's Literature as Communication*. Amsterdam: John Benjamins:85–108.)
- Nikolajeva, M & Scott, C. 2001. *How picturebooks work*. New York: Garland.
- Pavel, TG. 1986. *Fictional worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Preller, M. 2000a. *Die Balkieboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Preller, M. 2000b. Balkie: uit 'n ander hoek. *Rooi Rose*, 16 Februarie:80.
- Preller, M. 2000c. Balkie: beter en slegter. *Rooi Rose*, 29 Maart:87.
- Preller, M. 2004a. *Balkie en die kleurdief*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Preller, M. 2004b. Hoe om 'n storie te skryf deur Balkie. *Literator* 25(3):311–325, November.
- Preller, M. 2006. Persoonlike gesprek en korrespondensie met navorser. Randburg, 12 April 2006.

- Powers, A. 2003. *Children's book covers: great book jacket and cover design*. London: Mitchell Beazley.
- Schwarcz, JH. 1982. *Ways of the illustrator: visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association.
- Shulevitz, U. 1997. *Writing with pictures: how to write and illustrate children's books*. New York: Watson-Guptill.
- Sipe, RL & Pantaleo, S. 2008. *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge.
- Sipe, RL & McGuire, C.E. 2006. Picturebook endpapers: resources for literary and aesthetic interpretation. *Children's Literature in Education*, 37(4):291–304.
- Sipe, LR. 2008. First graders interpret David Wiesner's *The three pigs*: a case study. (In: Sipe, RL & Pantaleo, S. Eds. *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge:224–237.)
- Van der Pol, C. 2009. Literaire competentie bij kleuters: hoe tekenfilms de verwachtingshorizon kleuren bij het lezen van prentenboeken. *Literatuur zonder leeftijd*, 23(78):58–67.
- Walters, C & De Vries, I. 2008. *Suurlemoen! 'n Gids*. Pretoria: Lapa.
- Weisberg, DS & Goodstein, J. 2009. What belongs in a fictional world? *Journal of Cognition and Culture*, 9(1–2):69–78.