

**IDENTITEITSONTWIKKELING IN
GESELEKTEERDE JEUGVERHALE
VAN BARRIE HOUGH**

J.E. Vos

**IDENTITEITSONTWIKKELING IN GESELEKTEERDE
JEUGVERHALE VAN BARRIE HOUGH**

Judith Elizabeth Vos
B.A., H.O.D., Hons. B.A.

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium
in Afrikaans en Nederlands
aan die Noordwes-Universiteit
(Potchefstroomkampus)

Studieleier: Prof. E.S. van der Westhuizen

2006
Potchefstroom

BEDANKINGS

Ek wil graag my opregte dank teenoor die volgende persone en instansies uitspreek:

My studieleier, prof. E.S. van der Westhuizen: baie dankie vir u bekwame studieleiding, u verstommende vakkennis, hulp en aanmoediging. U vriendskap beteken vir my ongelooflik baie!

Prof. Faans Steyn en dr. Suria Ellis van die Statistiese Konsultasiediens: baie dankie vir u hulp en leidinggewing met die strukturering en formulering van die vraelys en die dataverwerking.

Mnr. Jopie Breed en kollegas van Potchefstroom Gimnasium wat toestemming verleen het vir hierdie navorsingsprojek en vir die geduld waarmee julle my verdra het.

Al die **adolessente lesers** van Potchefstroom Gimnasium wat aan die navorsingsprojek deelgeneem het: baie dankie vir julle entoesiasme en samewerking met die lees van die jeugverhale en die invul van die vraelys – sonder julle sou die studie nie suksesvol kon wees nie.

Mev. Gerda van Rooyen en personeellede van die Ferdinand Postma-Biblioteek: baie dankie vir al julle hulp met die soektog na die geskikte studiemateriaal.

Prof. P.D. en mev. Cecilia van der Walt, asook dr. Spook Brönn vir die keurige taalversorging.

Prof. Casper Lessing vir die redigering van die bibliografie.

Mev. Corrie Postma wat die finale teksformattering op 'n skitterende wyse hanteer het.

My ma, Magriet Theunissen, familie en vriende: dankie vir julle voortdurende belangstelling en aanmoediging.

My wonderlike man, **Deon:** baie, baie dankie vir jou aanmoediging, geduld, liefde en voorbidding – dankie dat jy altyd in my glo!

My pragtige kind, **Marize**: baie dankie dat jy vir my die tyd gegun het vir hierdie studie; jou positiwiteit is aansteeklik! Dit is vir my 'n voorreg om jou te kon bekendstel aan die wonderwêreld van lees.

En bowenal, my dank aan God, my Skepper, wat my van die krag voorsien het!

Jesaja 30:15: *In stilwees en vertrouë vind julle krag!*

IN LIEFDE OPGEDRA AAN MY PA, THYS THEUNISSEN

4 MEI 1930 – 18 OKTOBER 2004

Dankiel Pa was my lewensmentor!

OPSOMMING

Adolescente het vroeër Afrikaanse jeugverhale gelees omdat dit oorspronklik en boeiend van aard was en omdat dit by hulle psigologiese ontwikkelingsvlak en leefwêreld gepas het. Die verhale was 'n representasie van die beskermde wêreld waarin hulle sekuriteit ervaar het. Alhoewel outeurs ook probleme in dié jeugverhale aangeraak het, was dit altyd binne 'n veilige, koesterende wêreld wat rekening gehou het met die ervaringswêreld van die adolessent. Adolescente kon met die taal en styl in die jeugverhale van vroeër identifiseer.

Intussen het die leefwêreld van die adolessent van 'n veilige na 'n meer blootgestelde leefwêreld verander, en daarom het die vraag ontstaan of die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa steeds bogenoemde kenmerke toon. Die waarde van literatuur moet nooit onderskat word nie; literatuur kan die verbeeldingskrag en morele waardes van adolessente lesers laat ontwikkel. Dit is duidelik dat adolessente 'n groot behoefte het aan leesstof waarin lewensvraagstukke ter sprake is.

Die hooffokus van die ondersoek is karakterisering en identiteitsontwikkeling in drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough getitel *My kat word herfs*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe* soos dit blyk uit teksanalises en 'n empiriese ondersoek. Die literatuurstudie fokus op die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefte van die adolessent, karakterisering volgens enkele verhaalteorieë, die resepsie-estetika en intertekstualiteit. Die hoofdoel van die literatuurstudie is om die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough te kan analiseer, interpreteer en evalueer om uiteindelik in 'n empiriese ondersoek te kan bepaal of die hedendaagse adolessent met hierdie outeur se jeugverhale kan identifiseer.

In hierdie studie is bevind dat die hedendaagse adolessent van die vroeë 21ste eeu wel met die kontemporêre jeugverhale, soos dié van Barrie Hough, kan identifiseer. Alhoewel adolessente nie kontensieuse onderwerpe in jeugverhale sou wou vermy nie, blyk dit tog dat hulle die immergewilde onderwerpe verkies, wat 'n uitdruklike aanduiding is dat die hedendaagse adolessent positief is en graag die goeie wil nastreef.

Sleuteltermes: *Adolescent, Barrie Hough, intertekstualiteit, jeugprosa, karakter, kontemporêre jeugliteratuur, kontensieuse onderwerpe, leesbehoefte, narratologie, outeursidentiteit, outeurspoëtika, resepsie-estetika, verhaalteorieë.*

ABSTRACT

When youth novels were first written, Afrikaans speaking adolescents spent their time reading the original and absorbing youth novels then available. These suited their psychological and environmental development and they could identify with the language and style used in these novels. The contents were a representation of a world which they knew and in which they could feel secure. Although authors often dealt with issues relevant to the adolescent world, the plot reflected a secure and nurturing world where the readers and their life experiences were taken into account.

In recent years the adolescent world has changed dramatically from a secure environment to a more exposed one, posing the question whether contemporary Afrikaans youth novels have retained the same traits mentioned earlier and answer to the same norms. The value of literature should never be underestimated; it can develop the imaginative skills and moral values of adolescent readers. Also, it has become clear that adolescents have a great need for reading material that deals with relevant issues.

The main focus of this study is characterization and development of identity in selected youth novels by Barrie Hough, viz. *My kat word herfs*, *Vlerkdans* and *Skilpoppe* as revealed in textual analysis and empirical research. The literature study focuses on developmental psychology and the reading expectations of the adolescent, character development according to some narrative theories, e.g. reader response criticism and intertextuality theories. The main objective of this study is to analyze, interpret and evaluate the above three youth novels in order to establish whether or not the contemporary adolescent can identify with these specific stories.

It has been found that the adolescent reader in the early years of the twenty first century is able to identify with the contemporary youth novels such as those by Barrie Hough. Although young readers do not want to steer clear of contentious themes and issues in youth novels, it seems that they still prefer evergreen classical topics and themes. This suggests that the modern adolescent is still positive about life and aspires to attain goodness and moral strength.

Key concepts: *Adolescent, author identity, author poetics, Barrie Hough, character, characterization, contemporary youth literature, contentious themes, identity, intertextuality, narrative theories, reader response criticism, reading demands, youth novels.*

INHOUDSOPGAWE

BLADSY

OPSOMMING	iii
-----------------	-----

ABSTRACT	iv
----------------	----

HOOFSTUK 1

INLEIDING	1
-----------------	---

1.1 KONTEKSTUALISERING EN AKTUALITEIT VAN DIE NAVORSING	1
---	---

1.1.1 Kursoriese sinopsis van jeugprosa van vorige tydvakke tot die hede	2
--	---

1.1.2 Barrie Hough: biografiese besonderhede en outeursidentiteit	6
---	---

1.2 PROBLEEMSTELLING EN PROBLEEMVRAE	8
--	---

1.3 SENTRALE TEORETIESE ARGUMENT	11
--	----

1.4 NAVORSINGSDOELSTELLINGS	11
-----------------------------------	----

1.5 NAVORSINGSONTWERP	11
-----------------------------	----

1.5.1 Literatuurondersoek	11
---------------------------------	----

1.5.2 Teksanalises	14
--------------------------	----

1.5.3 Empiriese studie	15
------------------------------	----

1.5.4 Intertekstuele studie van drie tekste van Barrie Hough	15
--	----

1.6 TERREINAFBAKENING	16
-----------------------------	----

1.6.1 Drie tekste	16
-------------------------	----

1.6.2 Teorieë	16
---------------------	----

1.7 SINTESE EN VOORUITSKOUING	16
-------------------------------------	----

HOOFSTUK 2

TEORETIESE BEGRONDING	18
-----------------------------	----

2.1 INLEIDING	18
---------------------	----

2.2 DIE RESEPSIE-ESTETIKA	18
2.2.1 Inleiding	18
2.2.2 Die sender of outeur	19
2.2.2.1 Die outeur	20
2.2.2.2 Die illustreerder	21
2.2.2.3 Die uitgewer	22
2.2.3 Die boodskap of teks	22
2.2.4 Die ontvanger of leser	24
 2.3 DIE ONTWIKKELINGPSIGOLOGIE EN LEESBEHOEFTE VAN DIE ADOLESSENT	 32
2.3.1 Inleiding	32
2.3.2 Die liggaamlike ontwikkeling van die adolessent	35
2.3.3 Die kognitiewe ontwikkeling van die adolessent	37
2.3.4 Die persoonlikheidsontwikkeling van die adolessent	41
2.3.5 Die sosiale ontwikkeling van die adolessent	44
 2.4 VERHAALTEORIEË, KARAKTERISERING EN IDENTITEITSONTWIKKELING	50
2.4.1 Inleiding	50
2.4.2 Karakterisering	51
2.4.2.1 Tipes karakters	51
2.4.2.2 Karakteriseringstegnieke	52
2.4.2.2.1 Voorkoms	53
2.4.2.2.2 Naamgewing	53
2.4.2.2.3 Dialoog/spraak	54
2.4.2.2.4 Denke	54
2.4.2.2.5 Dade/handeling	54
2.4.2.2.6 Dit wat ander karakters sê	54
2.4.2.2.7 Karaktervestiging, -verandering en -ontwikkeling	55
2.4.2.3 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot ander verhaalaspekte	 55
2.4.2.3.1 Die hoofkarakter in verhouding tot ander karakters	55
2.4.2.3.2 Die hoofkarakter in verhouding tot die vertelinstantie	56
2.4.2.3.3 Die hoofkarakter in verhouding tot die fokalisator	58
2.4.2.3.4 Die hoofkarakter in verhouding tot die ruimte	59
2.4.2.3.5 Die hoofkarakter in verhouding tot die tyd	60
2.4.2.3.6 Die hoofkarakter in verhouding tot gebeure	62

2.4.2.4 Funksies van karakters	64
2.4.2.4.1 Die karakter as die uitbouer van die tema	64
2.4.2.4.2 Die karakter as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing	65
2.5 INTERTEKSTUALITEIT	65
2.5.1 Inleiding	65
2.5.2 Intertekstualiteitsteorieë en –teoretici	66
2.5.3 Kenmerke van intertekstualiteit	68
2.5.4 Funksies van intertekstualiteit	69
2.6 SAMEVATTING	69

HOOFSTUK 3

ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN GESELEKTEERDE JEUGVERHALE VAN BARRIE HOUGH

3.1 INLEIDING	71
3.2 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN <i>MY KAT WORD HERFS</i>	71
3.2.1 Inleiding	71
3.2.2 Karakterisering	73
3.2.2.1 Die hoofkarakter, Danie Meyer	73
3.2.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot ander verhaalaspekte	76
3.2.2.2.1 Danie in verhouding tot die ander karakters	76
3.2.2.2.2 Danie in verhouding tot die vertelinstansie	77
3.2.2.2.3 Danie in verhouding tot die fokalisator	80
3.2.2.2.4 Danie in verhouding tot die ruimte	80
3.2.2.2.5 Danie in verhouding tot tyd	81
3.2.2.2.6 Danie in verhouding tot gebeure	81
3.2.2.3 Die funksies van karakters	82
3.2.2.3.1 Danie as die uitbouer van die tema	82
3.2.2.3.2 Danie as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing	82
3.2.2.4 Die newekarakters	82
3.2.2.4.1 Die Siamese skoukat, Nefertiti	82
3.2.2.4.2 Aletta Durrant	83
3.2.2.4.3 Fanus Meyer	84

3.2.2.4.4 Karel Human	84
3.2.2.4.5 Louise	85
3.2.2.4.6 André Lategan	85
3.2.2.4.7 Ander newekarakters en randkarakters	85
3.2.3 Samevatting	86
 3.3 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN <i>VLERKDANS</i>	87
3.3.1 Inleiding	87
3.3.2 Karakterisering	87
3.3.2.1 Die hoofkarakter, Hannes Bezuidenhout	87
3.3.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte	92
3.3.2.2.1 Hannes in verhouding tot die ander karakters	92
3.3.2.2.2 Hannes in verhouding tot die vertelinstansie	93
3.3.2.2.3 Hannes in verhouding tot die fokalisator	99
3.3.2.2.4 Hannes in verhouding tot die ruimte	99
3.3.2.2.5 Hannes in verhouding tot die tyd	102
3.3.2.2.6 Hannes in verhouding tot die gebeure	103
3.3.2.3 Die funksies van die karakters	105
3.3.2.3.1 Hannes as die uitbouer van die tema	105
3.3.2.3.2 Hannes as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing	106
3.3.2.4 Die newekarakters	106
3.3.2.4.1 Anton Swart	106
3.3.2.4.2 Anna Bezuidenhout	107
3.3.2.4.3 Hannes Bezuidenhout (senior)	108
3.3.2.4.4 Nina	108
3.3.2.4.5 Erika Oberholzer	108
3.3.2.4.6 Grethe Swart	109
3.3.2.4.7 Nomsa	110
3.3.2.4.8 Ander newekarakters en randkarakters	110
3.3.3 Samevatting	111
 3.4 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN <i>SKILPOPPE</i>	111
3.4.1 Inleiding	111
3.4.2 Karakterisering	113
3.4.2.1 Die hoofkarakter, Anna Meyer	113

3.4.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte	119
3.4.2.2.1 Anna in verhouding tot die ander karakters	119
3.4.2.2.2 Anna in verhouding tot die vertelinstansie	120
3.4.2.2.3 Anna in verhouding tot die fokalisator	129
3.4.2.2.4 Anna in verhouding tot die ruimte	130
3.4.2.2.5 Anna in verhouding tot die tyd	132
3.4.2.2.6 Anna in verhouding tot die gebeure	133
3.4.2.3 Die funksies van die karakters	134
3.4.2.3.1 Anna as die uitbouer van die tema	134
3.4.2.3.2 Anna as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing	136
3.4.2.4 Die newekarakters	137
3.4.2.4.1 Die pa, Marius Meyer	137
3.4.2.4.2 Die ma, Helena Meyer	137
3.4.2.4.3 Die broer, Sebast Meyer	138
3.4.2.4.4 Die suster, Elise Meyer	139
3.4.2.4.5 Ching-kung Liu	140
3.4.2.4.6 Julian	141
3.4.2.4.7 Brody	142
3.4.2.4.8 Ander newekarakters en randkarakters	143
3.4.3 Samevatting	145
 3.5 INTERTEKSTUELE VERGELYKING: VARIANTE EN KONSTANTES IN DIE IDENTITEITSBEELDING IN DRIE JEUGVERHALE VAN BARRIE HOUGH	146
3.5.1 Variante	146
3.5.2 Konstantes	150
 3.6 SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS	152
 HOOFSTUK 4	
EMPIRIESE ONDERSOEK	154
 4.1 INLEIDING	154
 4.2 NAVORSINGSONTWERP VAN DIE EMPIRIESE ONDERSOEK	154
4.2.1 Benadering tot die ondersoek	154
4.2.2 Die doel van die empiriese ondersoek	155

4.2.3	Die vraelys as meetinstrument.....	155
4.2.4	Voordele en nadele van die gestruktureerde vraelys as navorsingsinstrument	157
4.2.4.1	Die voordele van die gestruktureerde vraelys vir hierdie ondersoek.....	157
4.2.4.2	Die nadele van die gestruktureerde vraelys vir hierdie ondersoek.....	157
4.2.5	Vereistes van die vraelys	158
4.2.6	Redes waarom die keuse op die gestruktureerde vraelys as navorsingsinstrument geval het	159
4.2.7	Struktuur van die vraelys	160
4.2.8	Loodsondersoek.....	162
4.2.9	Studiepopulasie	162
4.2.10	Veranderlikes	164
4.2.11	Betroubaarheid	164
4.2.12	Geldigheid	165
4.2.13	Administratiewe prosedure	165
4.2.14	Statistiese tegnieke.....	166
4.3	INTERPRETERING VAN DIE DATA	167
4.3.1	Inleiding	167
4.3.2	Afdeling A – Persoonlike inligting.....	169
4.3.3	Afdeling B – Algemene inligting: Leesbehoefte en leesvoorkeure	172
4.3.4	Afdeling C – Algemene inligting: Barrie Hough.....	182
4.3.5	Afdeling D - <i>My kat word herfs</i>	184
4.3.6	Afdeling E – <i>Vlerkdans</i>	188
4.3.7	Afdeling F – <i>Skilpoppe</i>	192
4.3.8	Afdeling G –Vergelykende (intertekstuele) vrae	195
4.3.9	Die praktiese betekenisvolle verbande ten opsigte van biografiese data.....	197
4.3.9.1	Geslag (item 3)	197
4.3.9.2	Demografiese besonderhede van respondente (item 5).....	199
4.3.9.3	Die doel waarom adolessente lees (item 14)	199
4.4	SAMEVATTING	199
 HOOFSTUK 5		
SINTESE: SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS.....		201
5.1	INLEIDING	201

5.2	BEVINDINGE TEN OPSIGTE VAN DIE NAVORSINGSDOELSTELLINGS	202
5.2.1	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 1	203
5.2.2	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 2	206
5.2.3	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 3	207
5.3	'N POLISISTEMIESE BENADERING TOT DIE BEVORDERING VAN SUID-AFRIKAANSE JEUGLITERATUUR.....	208
5.4	VERDERE NAVORSINGSMOONTLIKHEDE	211
5.5	SLOT	211
 BYLAES		
	BYLAAG 1: Dekbrief.....	212
	BYLAAG 2: Vraelys	213
 BIBLIOGRAFIE		
		221

LYS TABELLE

2.1	Onderwerpe waarmee adolessente moontlik kan identifiseer	28
3.1	Variante in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough	146
3.2	Konstantes in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough	150
4.1	Persoonlike inligting van die respondente	169
4.2	Algemene inligting: leesbehoefte en leesvoorkeure	172
4.3	Leesafkeure en –voorkeure	179
4.4	Algemene inligting: Barrie Hough	182
4.5	<i>My kat word herfs</i>	184
4.6	<i>Vlerkdans</i>	188
4.7	<i>Skilpoppe</i>	192
4.8	Vergelyking	195
4.9	Seuns en meisies se onderskeie leesvoorkeure	198

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 KONTEKSTUALISERING EN AKTUALITEIT VAN DIE NAVORSING

'n Geslaagde jeugverhaal moet oorspronklik wees, boeiend wees, iets sinryk sê en pas by die adolessent se psigologiese ontwikkelingsvlak en leefwêreld.

Wiehahn (1991:8-16) stel dit duidelik dat die jeugboek geskryf moet word uit die "belewenisveld" van die jong mens; die taal en styl sal minder "dig" wees, maar dit impliseer nie 'n swakker skryfstyl nie.

Vroeër het die adolessent graag gelees omdat jeugverhale die bogenoemde kenmerke getoon het. Lees was 'n aangename tydverdryf en die televisie en rekenaarspeletjies was nog nie daar om die jeug te vermaak nie. Die vraag is nou of die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa steeds bogenoemde kenmerke toon.

Chambers (1973:8,14) is van mening dat die adolessent geneig is om enige vorm van literatuur te verwerp omdat hy nooit geleer word dat taal op verskillende wyses aangewend kan word en verskillend gelees kan word nie. Hy benadruk die waarde wat literatuur vir die jong leser inhou. Die adolessent is besig om waardes te vorm wat hom uiteindelik van hulp kan wees in sy besluitnemingsprosesse. Literatuur help hom om die menslike psige te verstaan en om medelye te betoon. 'n Literêre belewenis stimuleer die verbeelding en is 'n hulpmiddel om die geweldige hoeveelheid indrukke en ondervindinge van sy daaglikse bestaan te verwerk.

Wiehahn (1991:8-16) beklemtoon dat problematiese onderwerpe met omsigtigheid en verantwoordelikheid hanteer moet word; die verhaal moet nooit uitsigloos eindig nie, maar daar moet heelwat oplossingsmoontlikhede vir probleme oorbly. Daarom is dit uiters belangrik dat die jong leser jeugverhale wat van kwaliteit getuig, sal lees. Indien dit nie gebeur nie, kan die ontwikkeling van sy verbeeldingskrag en morele waardes ernstig benadeel word.

Van der Merwe en Viljoen (1998:207) brei ook uit op die waarde wat literatuur vir die leser inhou. As 'n groot groep lesers 'n bepaalde teks lees, is die verwagting dat dit goed moet wees, maar gewildheid beteken nie noodwendig gehalte nie. Faktore wat ook in ag geneem

moet word wanneer 'n teks deur só 'n groot groep lesers gelees word, is goeie reklame en bemarking.

1.1.1 Kursoriese sinopsis van jeugprosa van vorige tydvakke tot die hede

Storievertellery is so oud soos die mensdom self. Om die veranderde tendense wat in jeugliteratuur oor die eeue en meer spesifiek in die Afrikaanse jeugprosa vanaf die vroeë twintigste eeu ingetree het duidelik aan te toon, is dit noodsaaklik om 'n kursoriese sinopsis van jeugprosa van die vorige tydvakke te gee - vanaf die vroegste outeurs tot die hede.

Steenberg (1985:14-21) verduidelik dat die letterkunde tot ná die Middeleeue net in drie onderafdelings verdeel was, naamlik die geestelike geskrewe stof hoofsaaklik vir die geestelikes, dramas en poësie vir die adellikes en prosa vir die middelklas. Eers na die sewentiende eeu verkry die prosa meer aandag en éérs vanaf die negentiende eeu is daar spesifiek jeugliteratuur. Hierdie literatuur was nie van 'n goeie kwaliteit nie en die adolessent was selde in die middelpunt. In die twintigste eeu is daar 'n groter psigologiese bewuswording: vir die eerste keer is daar 'n belangstelling in die adolessent en gevolglik word jeugverhale bevorder. Dit is veral ná die Tweede Wêreldoorlog dat al meer jeugverhale verskyn en al meer studies oor jeugliteratuur onderneem is. Vandag is prosa 'n belangrike genre, en daar kan 'n duidelike onderskeid getref word tussen kinder-, jeug- en volwassenerliteratuur.

Volgens Ghesquiere (1982:9-180) is jeugliteratuur nog altyd nou verbind aan opvoeding. Veral Duitse opvoedkundiges het jeugliteratuur in hulle opvoedingsmodelle geïntegreer. In die eerste helfte van die twintigste eeu het mense verwag dat die jeugboek net daar moet wees vir ontspanning, maar in die sestigjarige van dié betrokke eeu met al die sosiaal-kritiese probleme het opvoedkundiges 'n beroep gedoen op die samelewing dat die jeugboek nie langer 'n valse skynwêreld vir die jong leser moet voorhou nie, maar dat hulle eerder met die harde realiteit gekonfronteer moet word. Eietydse probleme soos besoedeling, werkloosheid, verkragting, swangerskap, aborsies en egskeiding word tans eksplisiet aangeraak.

Snyman (1983:93-112) verduidelik dat die kinderboek (ook die jeugboek – J.E.V.) in verskillende wêrelddele grootliks eenders ontwikkel het; daar is wel verskille afhangende van verskillende omstandighede in verskillende kontekste. Die historiese ontwikkeling het 'n definitiewe invloed op die ontwikkeling van jeugliteratuur. In vervloë dae het moeders vir hulle kinders gesing, die ouer mense het by die kampvure stories vertel en dapper soldate

het van hul heldedade en gevaarlike avonture kom vertel. Rondreisende professionele troebadoers het dié stories in balladevorm gesing; hierdie literatuur is in elk geval mondeling van een geslag na die volgende oorgedra en is vandag 'n kosbare skat. In die vyftiende eeu is die boekdrukkuns in Europa uitgevind en ontwikkel, waardeur die *Fabels van Esopus* en die stories van Koning Arthur behoue gebly het. Die sestiende eeu is gekenmerk deur die sogenaamde "*horn books*" (plankies waarop perkament geplak is en waaroor fyngemaalde, gepaste, deursigtige horing vasgemaak is met bronsplaatjies). Omdat die sewentiende eeu gekenmerk is deur 'n sterk godsdienstige en Puriteinse lewenstyl, het dit 'n groot invloed op die literatuur uitgeoefen. Die literatuur was didakties en moraliserend van aard en die klem is geplaas op vroomheid, teologiese bepeinsinge en verbeeldingryke fantasieverhale: agt van Perrault se sprokies verskyn in hierdie tyd, waaronder *Die slapende skone*, *Rooikappie*, *Bloubaard* en *Die gestewelde kat*. Gedurende die agtiende eeu vóór 1744 het die "*chap-books*" groot opgang gemaak: dit is goedkoop boekies wat deur smouse versprei is; dit het verwronge illustrasies gehad en is swak gedruk; dit was blote handelsartikels. Daarna was dit die tydperk van die "*battledore*" – 'n voubare lesboek wat godsdienstige lesse bevat het. Die Oosterse verhale wat ook in dié tyd verskyn het, was lank, moeilik leesbaar en het gehandel oor towerkuns; kinders het die lewendige karakterbeelding hierin baie geniet. Gedurende die agtiende eeu was die tyd ryp vir kinder- en jeugliteratuur; nou moes boeke uitgegee word vir die jong leser se genot. John Newbery het twintig kinderboeke uitgegee wat klein van formaat en moraliserend van aard was. Die handeling in die verhale was altyd didakties. *Don Quixote* deur Cervantes was ook moraliserend, maar die aksie, avontuur, humor en fantasie daarin het 'n nuwe groeirigting aangetoon. Alhoewel *Don Quixote* nie 'n jeugboek was nie, is dit wel deur die jeug gelees, omdat daar 'n gebrek aan jeugboeke was. In die negentiende eeu was daar 'n belangstelling in die kind as studiemateriaal, en dit het 'n direkte invloed op die literatuur gehad. Studies het getoon dat ouer seuns en meisies nie meer dieselfde belangstellings het nie, en dit het aanleiding gegee tot die ontstaan van seuns- en meisiesverhale. Hierdie tydperk is ook gekenmerk deur die verskyning van die sprokies van die Grimm-broers en Hans Christian Andersen. Die twintigste eeu is gekenmerk deur 'n grootskaalse ontwikkeling in kinder- en jeugliteratuur: in kwaliteit en kwantiteit asook in die tegniese versorging van die boek. Die uitgee en verkope van boeke het 'n lonende bedryf geword en die bevolkingsontploffing met die gepaardgaande toename in geletterdheid het die vraag na boeke vergroot. Vooraangaande gee veral 'n indruk van die Europese, maar meer spesifiek van die Westerse kinder- en jeugliteratuur.

Snyman (1983:93-112) is van mening omdat Afrikaans nog só 'n jong taal is, het kinderliteratuur (en ook jeugliteratuur – J.E.V.) al die ontwikkelingsstadia van Engeland en Europa se kinder- en jeugliteratuur oorgeslaan. Die ontwikkeling van kinder- en

jeugliteratuur in Suid-Afrika toon 'n duidelike verband met die ontwikkeling van Afrikaans. Die eerste kinderboek in Afrikaans was *Die Geskiedenis van Josef voor Afrikaanse kinders en Huissouwens in hulle eige taal geschrywe door een Vrind* deur C.P. Hoogenhout. In 1875 begin die Eerste Taalbeweging en die daarmee gepaardgaande stigting van die Genootskap van Regte Afrikaners wat hulle grootliks beywer het vir die erkenning van Afrikaans. Om Afrikaans as geskrewe taal aan te moedig stig hulle die koerant *Die Patriot* en die tydskrif *Ons Klyntji* waarin verhaaltjies oor jagepisodes, vrystories, humoristiese anekdotes, spookstories en dierestories verskyn het; hierdie verhale het min letterkundige waarde gehad en 'n sedes is gewoonlik hierin beklemtoon. Die Tweede Taalbeweging was 'n beweging vanuit die volk; hulle stryd het nie veel bygedra tot die kinder- en jeugliteratuur nie, maar die paar verhale wat wel in hierdie tydperk verskyn het, was van blywender waarde. In 1907 het Von Wielligh jag- en Boesmanstories in *Ons Klyntji* gepubliseer; in hierdie selfde tydperk het C.J. Langenhoven ook bydraes tot kinderliteratuur gelewer met *Loeloeraai* (1923), *Mof en sy mense* (1926) en *Die Krismiskinders* (1926). In die twintigerjare van die twintigste eeu het outeurs soos Hilda Postma, Riekie Postma en Nico Hofmeyr op die voorgrond getree; die meeste werke het net literêre-historiese betekenis, maar geen letterkundige waarde nie. In 1920 verskyn *Kinders van die Voortrek* en *Die tweeling trek saam* van M.E.R. en in 1926 *Patrys-hulle* van E.B. Grosskopf waarin die karakterskildering oortuigend is en waarin daar 'n beter begrip vir die kinderwêreld is. Nadat Afrikaans as tweede amptelike landstaal erken is, was daar 'n groter behoefte aan boeke in Afrikaans; baie outeurs het begin skryf, maar die literêre waarde, tegniese versorging, illustrasies, drukwerk en papier was van 'n swak gehalte. In 1955 en 1956 verskyn Alba Bouwer se *Stories van Rivierplaas* en *Nuwe Stories van Rivierplaas* onderskeidelik en in 1958 *Abdoltjie*. Daar was nou 'n ingesteldheid by onderwysers, ouers, die algemene publiek, uitgewers, outeurs en bibliotekarisse dat daar méér Afrikaanse boeke moet wees; dit het aanleiding gegee tot die vertalings van klassieke verhale, onder andere *Robinson Crusoe*. Hierdie polisistemiese benadering het 'n groot bydrae begin lewer tot die bevordering van Suid-Afrikaanse jeugliteratuur. Die vertalings het in die grootste behoefte voorsien, maar die tegniese versorging van die boeke was steeds swak. Die C.P. Hoogenhout-kinderboektoekenning is ingestel om erkenning te verleen aan verhale vir jong lesers van enige ouderdom. Formele standaarde vir die beoordeling van boeke is vasgelê. Vir oorspronklike werke was die kriteria die volgende: die skrywers, tema en strekking, taal en stelwyse, illustrasies en boekproduksie. Die vroegste Afrikaanse jeugliteratuur is veral gekenmerk deur didaktiek, sentimentaliteit en 'n sterk klem op godsdienstigheid, maar vandag is die Suid-Afrikaanse jeugboek van die beste in die wêreld. Outeurs soos P.H. Nortjé, Alba Bouwer, Hester Heese en Freda Linde se werke is al vertaal.

In die middel-vyftigerjare van die twintigste eeu het F.L. Scheepers die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns genader met die versoek om 'n prys uitsluitlik vir jeuglektuur in te stel. Met die finansiële bydrae van Scheepers is die Scheepers-prys vir Jeuglektuur ingestel. Die Akademieskomitee beveel jaarliks (vanaf 1974 slegs elke drie jaar) die beste outeur van jeuglektuur vir hierdie toekenning aan. Hierdie jeuglektuur moet geskik wees vir adolessente tussen die ouderdomme van twaalf en agtien jaar. Outeurs wat hierdie besondere toekenning vir hulle jeugverhale ontvang het, is die bekende jag- en diereverhaalouteur P.J. Schoeman vir sy *Fanie-reeks*, C.H. Kühn, W.A. de Klerk, Alba Bouwer, S.S. de Kock, M.E. Rothmann met *Die tweeling trek saam*, I.D. du Plessis, P.H. Nortjé, G.J. Joubert met *Oupa Landman se viool*, H.J. Vermaas, Anna M. Louw, Anna Rothmann, Freda Linde, Jan Rabie, Rona Rupert en Dolf van Niekerk. (Kruger, 1991:103.)

Volgens Van der Walt (2005:25-27) is die tagtiger- en negentigerjare van die twintigste eeu deur 'n sterk bewussyn van Afrikanernasionalisme gekenmerk en Afrikaanse jeugouteurs is gekritiseer wanneer hulle nie politieke en sosiologiese kwessies in hulle werke aangeraak het nie. As gevolg van die politieke toestand is rassekwessies al sterker behandel in jeugverhale, maar nooit is daar openlik kritiek uitgespreek teen die regeringsbeleid en die nadele van nasionalisme nie. Jeugouteurs en uitgewers het selfsensuur toegepas en vloekwoorde is nie gebruik nie; hulle het besef dat die teikengroep nie meer 'n homogene groep is nie, maar dat die lesers bestaan uit intelligenter en minder intelligenter, stedelinge en plattelanders en kinders uit gelukkige gesinne, maar ook kinders uit gebroke gesinne. Kontensieuse kwessies soos egskeiding, gestremdheid, HIV-Vigs, veranderde morele standaarde en bloedskeide word al hoe meer in verhale aangetref. Ook die ruimtelike plasing het al hoe meer begin verander van die plattelandse agtergrond na 'n stedelike omgewing.

In die negentigerjare van die twintigste eeu word aandag geskenk aan die resente Afrikanergeskiedenis, byvoorbeeld adolessenteseks oor die kleurskeidslyn heen, prostitusie en opstand teen die Protestantse geloof. Die fokus op die vaderfiguur as die enigste broodwinner het begin verander. Jeugverhale beeld enkelouergesinne en veral die afwesige vaderfiguur meer dikwels uit. Daar verskyn egter nie net verhale waarin kontensieuse kwessies aangeraak word nie, maar ook verhale met 'n baie positiewe ondertoon soos dié waarin die ou Afrika-volksverhale weer 'n nuwe baadjie aangetrek word. Humoristiese verhale, wetenskapsfiksie, grillerboeke, romanses en liefdesverhale (veral in reeksvorm) raak gewilder onder die adolessente lesers. Elsabe Steenberg is 'n baie prominente figuur wat gedurende hierdie tydperk die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur bevorder tot 'n akademiese vak. (Van der Walt, 2005:27-29.)

Aan die begin van die een en twintigste eeu het nie net die onderwerpe waaroor geskryf word, verander nie, maar ook die manier waarop geskryf word. 'n Sosiale bewustheid word al hoe meer op die voorgrond geplaas met vraagstukke soos moraliteit, seksualiteit en kulturele verskille. Uitgewers speel nou 'n al hoe prominenter rol om die jeugboek te bevorder met die publikasie van lekkerleesverhale wat vir die adolessent ontvlugting bied. Daar is steeds die behoefte dat daar jeugboeke vir alle kulturele groepe sal verskyn. (Van der Walt, 2005:29-30.)

1.1.2 Barrie Hough: biografiese besonderhede en outeursidentiteit

In hierdie studie was dit nodig om die biografiese besonderhede oor Barrie Hough na te gaan alvorens van sy jeugverhale geanaliseer kon word. Om Barrie Hough se biografiese agtergrond na te gaan, het bygedra tot die ontdek van sy outeurskap en outeursidentiteit.

Die bekroonde jeugverhaalouteur Barrie Hough is gebore op 17 Januarie 1953 en sterf tragies op 17 Augustus 2004. Hy het in Johannesburg grootgeword. Hy was 'n leerder aan Laerskool Voorbrand. Sy pa is oorlede toe hy vyf jaar oud was. Sy ma het hom en sy twee ouer broers alleen grootgemaak. Omdat sy twee broers heelwat ouer as hy was, het hy eensaam grootgeword. Sy pa was 'n huurmotorbestuurder en sy ma 'n teatersuster en later 'n woonstelopsigter. Vroue het sy respek geniet en hy het 'n baie hoë premie op sy vriendskappe geplaas. Sy ma was self 'n goeie outeur, maar het ongelukkig nooit iets laat publiseer nie. Volgens Hough was dit te danke aan sy ma dat hy lief geword het vir die kunste. Hy was besonder geheg aan sy pa, en na sy pa se dood het Hough veertien dae lank nie gepraat nie; toe hy weer begin praat het, het hy gehakkel en hy het gehakkel tot die dag van sy dood. Vanweë die feit dat hy gehakkel het, was hy op skool 'n eenkantkind. Hy het in 1970 aan die Hoër Seunskool Helpmekaar gematrikuleer waar sy Afrikaanse onderwyser, die digter Lukas Malan, sy inspirasie was om te skryf. Hy het Kommunikasiekunde aan die Randse Afrikaanse Universiteit studeer, en in 1980 het hy sy Meestersgraad in Engels verwerf met 'n verhandeling oor die dramaturg Athol Fugard. Hy het skoolgehou by St. Barnabas College; later was hy 'n toneelresensent by *Beeld* en later tree hy op as die kunsredakteur van *Rapport* – hier het hy die geleentheid gehad om oor films, die teater en die letterkunde te skryf. Vir sy jeugboeke ontvang hy verskeie prystoekennings asook die AA Vita-prys vir teaterjoernalistiek in 1984.

Die volgende het uit sy pen verskyn:

- *My kat word herfs* – 1986
- *Droomwa* – 1990 (word in 1990 bekroon met die Silwer Sanlamprys vir Jeuglektuur, ook met die Alba Bouwer-prys vir Kinderlektuur en die C.P. Hoogenhout-prys; die verhaal is ook in Engels uitgegee as *Dream Chariot*)
- *Vlerkdans* – 1992 (word in 1992 bekroon met die Goue Sanlamprys vir Jeuglektuur)
- *Skimmelstreke* – 1995 ('n bundel kortverhale vir volwassenes)
- *Skilpoppe* – 1998 (word in 1998 bekroon met die Goue Sanlamprys vir Jeuglektuur en in 1999 met Nasboek se M.E.R.-prys vir die beste kinder- of jeugboek; dit is in 2004 vir 'n MNet-projek verfilm)
- *Breek* – 2002 (geskryf in samewerking met Lizz Meiring nádat dit as 'n toneelstuk opgevoer is)

Barrie Hough was 'n selferkende depressielyer wat antidepressante gebruik het en 'n sielkundige in dié verband gespreek het. 'n Vraag waaraan hy en die sielkundige veral aandag geskenk het, was of kreatiwiteit en skeppingswerk altyd uit pyn en verwoesting moes kom en of 'n mens nie ook vanuit 'n gelukkige agtergrond kon skep nie. (Coetzer, 2000:24-26; Fourie, 1998:32-33 & Van Wyk, 1999:70-71.)

Volgens Coetzer (2000:24-26), Fourie (1998:32-33) en Van Wyk (1999:70-71) het Barrie Hough 'n bepaalde outeursidentiteit openbaar. Hy het homself met die Russiese Baboesjka-pop (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) vergelyk, omdat hy geglo het dié poppe is soos mense wat uit verskillende lae bestaan; jy dink jy ken iemand, maar dit is onmoontlik om iemand ten volle te ken. Hy het geskryf oor dinge wat aan hom bekend was, byvoorbeeld HIV-Vigs (van sy vriende is hieraan dood), dwelms, die kunste en die afwesige vaderfiguur (juis omdat sy pa dood is toe hy vyf jaar oud was, en in elkeen van sy verhale is daar 'n karakter wat op soek is na sy pa). Sy liefde vir stede reflekteer duidelik in sy verhale. Hy wou die grouheid van die stad in die winter, die vullis in die strate, die boemelaars in Joubertpark, die naglewe en kleure en geure van die stad alles in sy werk neerpen. Hough was van mening dat 'n goeie outeur eerlik in sy werk moet wees. Sy verhale is daarom baie outobiografies en intens van aard. Hy was nie skaam dat hy gehakkel het nie, en dit is ook weerspieël in sy verhale (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2); volgens Hough is dit goed om oor jou eie pyn te skryf, want só verkry jy insig in jouself. Nuwe mediums was vir hom 'n uitdaging; daarom het hy geskryf al was dit nou vir die televisie, rolprente of 'n boek. Volgens Hough wil die hedendaagse adolessente lesers nie prekerigheid in hulle verhale hê nie. Hy is veral geïnspireer deur die Engelse dramaturg William Shakespeare, en sy liefde vir katte het ook in sy werk tot uitdrukking gekom (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2). Verder het hy 'n

voorkeur liefde vir die werk van Elsa Joubert en Isabel Allende gehad. Hy het geskryf soos mense nou praat; sy karakters is nie stereotipes nie, maar regte mense. Hy het nie eksplisiet oor gevoelige kwessies geskryf nie, maar het altyd probeer om eerder die mens op die voorgrond te plaas. Hy kon vrouekarakters besonder goed beskryf; sy ma was die anker in sy lewe, en daarom het hy 'n besondere respek vir vroue gehad. Sy besonderse fyn waarnemingsvermoë het Barrie Hough in staat gestel om 'n verhaal baie realisties te beeld. Lizz Meiring, die bekende aktrise, regisseuse en draaiboekouteur, was 'n goeie vriendin van Barrie Hough, en sy was gewoonlik die eerste leser van sy werk; vanweë haar fyn humorsin en kreatiewe aanvoeling was sy vir hom 'n goeie klankbord wat hy altyd kon vertrou.

Vir die doeleindes van hierdie studie geld die volgende uitgangspunte:

- 'n Jeugverhaal het jeugdige karakters en word deur die jeug gelees.
- Die leesbehoefte van die adolessent is ondersoek en word geïllustreer aan die hand van drie tekste van Barrie Hough. Vir hierdie studie word die 12- tot 18-jarige lesers as adolessente beskou; dit is slegs 'n teoretiese afbakening, want in die praktyk ontwikkel mense verskillend. Bogenoemde ouderdomme is 'n blote aanduiding; juis omdat adolessente baie van mekaar verskil (Louw, 1998:388). Greyling (1999a) sluit by genoemde stelling tydens 'n seminar oor die jeugboek en die adolessent as leser/nie-leser aan wanneer sy noem dat daar nie 'n direkte verband tussen ouderdom en leesresultaat bestaan nie en dat slegs enkele tendense aangetoon kan word.
- Daar is 'n duidelike fokusverskuiwing ten opsigte van onderwerpe sedert die vroegste jeugverhale tot vandag.
- Die fokusverskuiwing ten opsigte van die hantering van onderwerpe in die werke van Barrie Hough het ook 'n duidelike invloed op die representasie van identiteitsontwikkeling.

1.2 PROBLEEMSTELLING EN PROBLEEMVRAE

'n Aantal onderwerpe waarmee die adolessent moontlik kan identifiseer, soos aangetoon deur Hough (1989), Van der Westhuizen (1989), Smit, soos betrek deur Wiehahn (1991) en Pieterse (1999), word vervolgens uiteengesit, maar sal breedvoerig in Hoofstuk 2 by wyse van 'n tabelvergeelyking aangedui word.

Daar bestaan 'n dramatiese verskil tussen die leefwêreld van die hedendaagse adolessent en dié van 'n paar dekades gelede. Die jeugverhaal is verbonde aan die Afrikaanssprekende se geskiedenis. Met die verstedelikingsproses was dit onvermydelik dat die jeugverhaal ook verstedelik het. 'n Fokusverskuiwing van onderwerpe het plaasgevind: die vroeëre

landelikheid en onskuld het plek gemaak vir maatskaplike en persoonlike kwessies. Onderwerpe waarmee adolessente moontlik kan identifiseer, is die volgende: homoseksualiteit, HIV-Vigs, dwelms, selfmoord, wanverhoudings (byvoorbeeld egskeiding, die afwesige ouer), tienerseks, rassevooroordeel (swartmense met hul maatskaplike probleme) en depressie. (Hough, 1989:40.)

Van der Westhuizen (1989:3-18) toon ook 'n twintigtal onderwerpe aan waarmee die adolessente leser kan identifiseer, soos avontuur, gesinsverhoudinge, verhoudinge met maats en ander individue, liefdesverhoudinge, betrokke prosa (rasseprobleme en rasseverhoudinge), fisiese voorkoms, siektes en gebreke, sosiale probleme en sosiale waardes, bendevertale, ruimtefiksie, die natuur en natuurbewaring, diere- en jagvertale, skool- en koshuisvertale, toekomsfantasie, vertale met 'n historiese agtergrond, stokperdjies, sport, wetenskapsfiksie, die bonatuurlike en beroepsvertale.

Wiehahn (1991:8-16) verwys na Smit se klein opgawe van potensieel kontensieuse onderwerpe wat nou in jeugvertale aangeraak word en wat met omsigtigheid hanteer moet word. Hierdie onderwerpe is die volgende: seks, selfmoord, egskeiding, dwelms en geweld.

In 'n artikel van Pieterse (1999:11-15) word dit duidelik dat die adolessent 'n groot behoefte het aan leesstof waarin lewensvraagstukke behandel word. Hy het 'n behoefte aan boeke met kontensieuse onderwerpe soos satanisme, dwelms, groepsdruk, lesbinisme, homoseksualiteit, verkragting, pedofilie, politiek, ryk mense wat probleme ervaar, verwerking van die dood, verwenning, buitelanderskap, gesinsverbrokkeling, die verhouding tussen wit en swart jeugdiges in die land en die verhouding tussen arm en ryk.

In verskeie gevalle verwys sommige outeurs na die term *probleemboek* wanneer hulle verwys na vertale waarin aktuele maatskaplike kwessies aangepak word. Dié term kan verwarring veroorsaak, aangesien alle jeugvertale (ook kleuter-, kinder- en volwassenevertale) begin met die een of ander probleem om die gebeure of die handelingsverloop van die verhaal aan die gang te sit. 'n Probleem is nodig om die spanningslyn in die verhaal te verhoog. In só 'n geval kan die probleem beskou word as die motoriese moment in die verhaal. In die *Liewe Heksie*-reeks van Verna Vels is die Gifappeltjies 'n definitiewe probleem, maar beslis nie 'n aktuele lewensvraagstuk nie. Dit sou dus goed wees om 'n onderskeid te tref tussen 'n gewone jeugverhaal met 'n gewoon menslike probleem en 'n jeugverhaal waarin 'n ernstige lewensvraagstuk aangeraak word. Die term *probleemboek* is dus baie verwarrend, en dit is wenslik dat daar eerder verwys word na aktuele, kontensieuse jeugvertale waarin bepaalde lewenskwenessies behandel word.

Dit is jeugverhale waarin die karakter op soek is na waardes en sekerhede. Wanneer vervolgens in die studie na *probleemboeke* verwys word, impliseer dit dus hierdie aktuele, kontensieuse jeugverhale.

Bal (1979:1-2) verduidelik dat romans, verhale en toneelstukke grootliks bepaal word deur die "persone" (karakters) wat daarin optree. Die karakters veroorsaak of ondergaan gebeurtenisse. Die lesers leef hulle in die lotgevalle van die karakters in. Literêre kritici fokus ook meestal hulle kritiek op die geloofwaardigheid, lewensegtheid, diepte en morele waardes van karakters.

Greyling (1999a) se sieninge van karakters sluit by bogenoemde verduidelikings aan as sy stel dat die belewing van die storiewêreld verband hou met die mate waarmee die leser met die karakters kan identifiseer. Die probleemvraag is dus in welke mate die hedendaagse adolessent nog met karakters in jeugverhale kan identifiseer en of identifisering nog enigsins plaasvind.

'n Verfyning van die jeugverhaal het plaasgevind om aan te pas by die adolessent se leesbehoefte. Steenberg (1979:85) meen dat realiteit en eerlikheid in 'n jeugverhaal moet reflekteer. Hough (1989:40) se sieninge oor die jeugverhaal sluit hierby aan as hy sê dat die jeug nie prekerigheid en sedelesse in 'n jeugverhaal verwag nie, maar eerlikheid. Volgens Van der Merwe, soos bespreek deur Hough (1989:40), word ou temas sedert die tagtigerjare met 'n nuwe sensitiviteit hanteer. Die vraag is of daar in die hedendaagse kontemporêre jeugprosa eerlik genoeg omgegaan word met onderwerpe wat deel is van die adolessent se leefwêreld.

Die volgende probleemvrae is vir die doel van hierdie studie geformuleer:

- In watter opsigte hou die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband met die psigologiese ontwikkelingsvlak van die adolessent van die vroeë 21ste eeu?
- Watter variante en konstantes blyk uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough en op watter wyses reageer die adolessente lesers daarop?
- Watter moontlikhede bied die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu?

1.3 SENTRALE TEORETIESE ARGUMENT

Die jeugverhale van Barrie Hough is voorbeelde van kontemporêre Afrikaanse jeugprosa waarin die identiteitsontwikkeling van die hedendaagse adolessent besonder prominent is; dit is jeugverhale waardeur die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu verruim kan word. Dit kan vasgestel word deur teksanalises – met die hoofokus op karakterisering - wat deur 'n empiriese ondersoek geverifieer word.

1.4 NAVORSINGSDOELSTELLINGS

Die algemene doelstelling van hierdie ondersoek is om die karakterisering, veral met betrekking tot die identiteitsontwikkeling van sekere karakters in 'n aantal tekste van Barrie Hough te analiseer, te interpreteer en te evalueer om te bepaal of sy jeugverhale as kontemporêre Afrikaanse jeugprosa geskik is vir die hedendaagse adolessent. Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:13) moet literatuur histories en sosiaal relevant wees. In enige literatuurstudie moet daar gestrewe word na kontroleerbaarheid; resultate moet krities bespreek en geverifieer kan word.

Die spesifieke navorsingsdoelstellings hou die volgende in:

- om te bepaal in watter opsigte die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband hou met die psigologiese ontwikkelingsvlak van die adolessent van die vroeë 21ste eeu;
- om te bepaal watter variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk en op watter wyses die adolessente lesers daarop reageer;
- om te bepaal watter moontlikhede die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu bied.

1.5 NAVORSINGSONTWERP

1.5.1 Literatuurondersoek

Die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefte van die adolessent is onder die loep geneem. Steenberg (1988:14-19) onderskei drie hoofgroepe behoeftes wat by adolessente onderskei kan word, naamlik dit wat te make het met die self (eie identiteit, waardesisteme,

lewensfilosofie en verset teen die bestaande orde, drank- en dwelmmisbruik), met ander wat die self beïnvloed (die verhouding met die gesin, die portuurgroep, die verhouding tussen die geslagte, die verhouding of konflik met ander rasse), en met 'n drang om nie-realistiese dimensies te verken (ontvlugting, wetenskapsfiksie, fantasie en die bonatuurlike).

Sutherland (1997:15-21) se sienings, waarin sy verwys na die basiese behoeftes van die jong leser, sluit hierby aan. Hierdie behoeftes is 'n behoefte aan sekuriteit, om lief te hê en liefgehê te word, om as deel van 'n groep aanvaar te word, om iets te bereik, verandering, kennis, waardering vir die estetiese en orde. Hierdie basiese behoeftes kom deurgaans geïntegreerd aan die orde.

Karakterisering word vanuit enkele verhaalteorieë belig, sodat 'n sintese gevorm kon word wat betref die teorieë oor karakterisering vir hierdie studie. Die strukturalisme is 'n benaderingswyse wat hoë prominensie in die twintigste eeu en steeds in kontemporêre literatuurteorieë geniet. Daar is verskeie vertakkinge van die strukturalisme, maar vir die doel van hierdie studie is veral op die implikasies van die strukturalisme vir die kontemporêre verhaalteorieë, soos gesien deur Bal (1978), Brink (1987) en Du Plooy (1986), gefokus.

Karakters en gebeure is volgens Bal (1978) die twee mees relevante aspekte van 'n verhaal. Sy beklemtoon dat daar 'n definitiewe verband tussen gebeurtenisse en die daarin optredende karakters is en ook 'n verband tussen die karakters en die gebeurtenisse wat deur hul veroorsaak of ondergaan word. Twee ewe belangrike aspekte in 'n verhaal is tyd en ruimte; en dan veral die wyse waarop dit in die verhaal georden word. Sy is van mening dat bogenoemde aspekte beskryf moet word in hul verhouding tot mekaar en dat dit nie beskou moet word as geïsoleerde eenhede nie. Fokalisasie en die vertelinstantie in 'n verhaal is ewe belangrik. Sy verduidelik egter dat die vertelinstantie vanuit verskillende invalshoeke belig kan word, byvoorbeeld vanuit taalkundige of vertelkundige dissiplines. Verder word beklemtoon dat fokalisasie die mees indringende en mees subtiele manipulasiemiddel in die verhalende teks is. In hierdie studie sal karakterisering in samehang met al bogenoemde aspekte bestudeer word.

Die resepsie-estetika is 'n vertakking van die literatuurwetenskap wat die wisselwerking tussen die teks en die leser bestudeer – vir die doel van hierdie studie is dit dus noodsaaklik, aangesien die verhouding tussen jeugverhale en die adolessente leser waardevol kan wees wanneer bepaal moet word waarom hy nie meer lees nie. Senekal (1983:1-42) dui aan dat resepsie betrekking het op die leesaktiwiteit, die betekeniskonstruksie en die leser se reaksie op dit wat hy wil lees. In die resepsie-estetika kan die strukturalisme steeds 'n baie

belangrike rol speel. Sowel intratekstuele as ekstratekstuele kommunikasieprosesse is die vertrekpunt van die resepsie-estetika en resepsie-ondersoeke.

De Jong (1983:51) belig nog 'n aspek van die resepsie-estetika, naamlik die meerduidigheid wat 'n teks kan inhou. In hierdie studie sal dit veral ook belangrik wees om te bepaal hoe die teks met die adolessente leser kommunikeer en in welke mate die teksbetekenis van leser tot leser kan verskil.

Malan (1983:65-94) se sieninge van die resepsieteorie sluit hierby aan as hy bevestig dat die strukturalisme 'n noue aansluiting vind by 'n lesergerigte benadering. Hy onderskei vier verskillende kommunikasievlakke:

- Vlak A: tussen skrywer en teks.
- Vlak B: dit behels die teks en sy konteks (literêr, sosiaal en histories).
- Vlak C: intermediêre vlak – die ontvangs van die boodskap deur “gewone” lesers.
- Vlak D: empiriese ondersoeke na die optrede van werklike lesers. Hierdie vlak fokus op die wyse waarop 'n literêre boodskap in 'n bepaalde tyd ontvang word.

Vir hierdie studie is intertekstualiteit ook ter sake. Van Gorp *et al.* (1980:84) verklaar *intertekstualiteit* as 'n gebruikelike term in die hedendaagse literatuurstudie om aan te dui dat een literêre teks geplaas word tussen ander tekste. 'n Intertekstuele benadering (byvoorbeeld in vergelykende literatuurstudie) word onderskei van 'n intratekstuele benadering (dit wil sê beperk tot die teks soos in die literêre kritiek, J.E.V.: die onderlinge verhoudinge van sake binne dieselfde teks) en 'n kontekstuele benadering (dit wil sê vanuit die maatskaplike konteks). Die term *intertekstualiteit* word andersyds in die semiotiek in 'n wyer betekenis hanteer. Daarmee word bedoel dat alles wat die mens omring, as “teks” beskou kan word, byvoorbeeld kultuur, politiek, musiek en wetenskap. Die taaltteks, dit is die literêre werk, word dan geplaas teenoor hierdie tekste.

Julia Kristeva, soos bespreek deur Bisschoff (1992:187-189), het die term *intertekstualiteit* onder die aandag van die literêre wêreld gebring. Die term word hedendaags gebruik om verskillende literêre werke volgens die beginsel van 'n wisselwerking tussen verskillende tekste te ontleed. Hier is dus sprake van 'n buiteteks wat sowel nie-literêr (histories, sosiaal, kultureel) as literêr kan wees. Die teks as intertekstualiteit hou verband met die opvatting dat bepaalde leesverwagtings by die leser geskep word deur sy kennis van ander tekste. Vanuit die leser se literêre bevoegdheid word 'n teks eers vir hom interpreteerbaar.

1.5.2 Teksanalises

Malan (1985:1-29) stel dit duidelik dat 'n behoorlike navorsingsontwerp 'n vereiste is vir die meeste soorte wetenskaplike verslae. Die probleemterrein moet omlin word, duidelike en bereikbare doelstellings moet gestel word, teoretiese uitgangspunte moet verduidelik en definisies moet gegee word, en die sistematiese ondersoek moet op goed gefundeerde gevolgtrekkings uitloop. Wanneer daar vergelykend te werk gegaan word by teksontledings, word die vergelykende literatuurwetenskap (ook komparatisme of komparistiek genoem) betree. Vergelykende ondersoeke dra onder meer daartoe by om periodecodes te identifiseer.

Verder wys Du Plooy (1986:294-299) daarop dat die keuse van teoretiese benaderinge en begrippe grootliks deur die teks self bepaal word. Volgens haar het die resepsie-estetika dit opnuut beklemtoon dat elke leser 'n teks op 'n eie, unieke manier ervaar. Sy lig die volgende begrippe uit waarop 'n teksanalise berus: teks, storie, verhaal, verhalende teks, elemente (wat, wie, waar, wanneer?), narratiewe elemente van die geskiedenis (gebeure, akteur, plek en tyd), narratiewe aspekte van die verhaal (gebeure, karakters, ruimte en tyd), vlakke waarop die teks funksioneer (tekstekstuur, verhaal, geskiedenis), metatekstuele en metanarratiewe aspekte en die meerduidigheid van 'n teks.

Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:14-131) word gefokus op wat die teks beteken (interpretasie), hoe goed dit is (evaluering) en hoe lesers daarop reageer (resepsie) wanneer die teks self bestudeer word. Die outeurs onderskei tussen 'n outeurgerigte en 'n lesergerigte benadering wanneer tekste geanaliseer word. By die outeurgerigte benadering moet die hele oeuvre van die outeur in ag geneem word, daarna word gekyk na die verwantskappe in verskillende werke, en dan kan bepaal word wat fundamenteel eie is aan die outeur se werk. Die lesergerigte benadering beklemtoon die rol van die leser en die leser se reaksie op die teks, met ander woorde die resepsie-estetika. Lesers lees met verskillende verwagtings en koppel daarom verskillende betekenis aan die teks. Albei genoemde benaderingswyses is belangrik in hierdie studie, aangesien daar bepaal moes word wat fundamenteel eie is aan Barrie Hough se werk (outeurgerigte benadering) en ook hoe die adolessente leser op die verhale van Barrie Hough reageer het (lesergerigte benadering).

Drie geselekteerde tekste van Barrie Hough word ontleed met behulp van die integrasie van verskeie verhaalteorieë soos bespreek deur Bal (1978), Brink (1987) en Du Plooy (1986), en daar word spesifiek gefokus op karakterisering in samehang met die vertelinstantie, fokalisator, gebeure, tyd en ruimte.

1.5.3 Empiriese studie

In die empiriese deel van die ondersoek is gepoog om vas te stel of die adolessent met veral die beelding van die identiteitsontwikkeling van karakters in kontemporêre Afrikaanse jeugprosa kan identifiseer. Hier is bepaal of die onderwerpe waarmee die adolessent kan identifiseer, wél in die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa opgeneem word. Die klem word spesifiek geplaas op die leesbehoefte van die adolessent asook probleme wat veroorsaak dat die adolessent nie meer so dikwels Afrikaans lees nie, maar eerder Engelse leesstof verkies. Volgens Van der Westhuizen (1989:3-18) is een van die hoofredes waarom die adolessent nie van lees hou nie, die feit dat sy leesbehoefte en leesvoorkeure nie altyd in ag geneem word nie.

Om die empiriese ondersoek te kon onderneem, is 'n gestruktureerde vraelys gebruik om die verlangde data in te samel. Gall *et al.* (1996:287-326) toon aan dat vraelyste hoofsaaklik gebruik word wanneer verlangde inligting nie direk waargeneem kan word nie. Hierdie dataversamelingsmetode toets gevoelens, motiverings, houdings, bekwaamheid en ervaringe van individue. Dit is belangrik om in die vraelys 'n hoë standaard betroubaarheid van die meetinstrument en geldigheid van die navorsingsresultate te handhaaf.

Met behulp van die formele vraelysmetode (gestruktureerd) is bepaal of 'n groep geselekteerde adolessente lesers (13- tot 18-jariges) ná die lees van die tekste hulle wel met sekere karakters in die jeugverhale kon identifiseer. Die studiepulasie was 'n groot geselekteerde groep jong lesers (ongeveer 400 tot 450 13- tot 18-jariges) wat die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough, wat gebruik is vir teksanalises, gelees het. 'n Steekproef (20% van die studiepulasie) het die vraelys skriftelik beantwoord, en 'n vierpuntskaal is gebruik om die adolessente leser se gevoelens, motiverings, houdings, bekwaamheid en ervaringe te toets. Sowel meerkeusige vrae as oop vrae het deel van die vraelys gevorm. Verder het die vraelys gekonsentreer op die resepsie-estetika, met die klem op affektiewe aspekte.

1.5.4 Intertekstuele studie van drie tekste van Barrie Hough

Die konstantes en variante in die representasie van die identiteitsontwikkeling as deel van die karakterisering in drie tekste van Barrie Hough is in ag geneem om uiteindelik te kon bepaal met watter aspekte van Barrie Hough se jeugverhale oor die algemeen geïdentifiseer kan word, asook in welke mate Barrie Hough se jeugverhale as voorbeeld van die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa geskik is vir die adolessente leser.

1.6 TERREINAFBAKENING

1.6.1 Drie tekste

Die karakterisering, en meer spesifiek die identiteitsontwikkeling van sekere karakters in die volgende drie jeugverhale van Barrie Hough is geanaliseer, geïnterpreteer en geëvalueer:

My kat word herfs (1986)

Vlerkdans (1992)

Skilpoppe (1998)

1.6.2 Teorieë

In hierdie studie is gefokus op die volgende teoretiese aspekte:

- Resepsie-estetika
- Die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefte van die adolessent
- Verhaalteorieë, karakterisering en identiteitsontwikkeling
- Intertekstualiteit

1.7 SINTESE EN VOORUITSKOING

Samevattend beskou handel hierdie navorsing dus oor die identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough: hoe dit in hierdie tekste verteenwoordig is en hoe werklike lesers in 'n empiriese ondersoek daarop gereageer het.

In die eerste hoofstuk is 'n kontekstualisering van die navorsingsobjek, die probleemstelling en probleemvrae, die sentrale teoretiese argument, die doelstellings, metode van ondersoek en 'n kort uiteensetting van die verhandeling gegee.

Die tweede hoofstuk is 'n uiteensetting van die teoretiese begronding van die verhandeling waarin die resepsie-estetika gekoppel word aan die ontwikkelingspsigologie van die adolessent, die leesbehoefte van die adolessent, en waarin verhaalteorieë, karakterisering, identiteitsontwikkeling en intertekstualiteit uiteengesit is.

In die derde hoofstuk is die karakterisering, met spesifieke aandag aan die identiteitsontwikkeling van die adolessent, ondersoek in drie geselekteerde tekste van Barrie Hough: *My kat word herfs*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe*.

In Hoofstuk 4 word 'n verslag gegee van 'n empiriese ondersoek wat uitgevoer is om die wyses waarop en die mate waarin adolessente met die representasie van die identiteitsontwikkeling in die drie verhale van Barrie Hough kan identifiseer.

Die slothoofstuk bevat 'n sintese van die studie, asook bevindinge van die navorsingsdoelstellings en voorstelle vir verdere navorsingsmoontlikhede. Bylaag 1 (Dekbrief) en Bylaag 2 (Vraelys) is ook by hierdie verhandeling aangeheg.

Vervolgens word 'n uiteensetting gegee van die teoretiese begronding van die navorsing.

AANTEKENINGE

1. Eenvoudigheidshalwe word die manlike vorm *hy* en *hom* as generiese term vir die adolessente meisie gebruik. Die implikasie is geensins dat adolessente meisies nie in hierdie studie betrek word nie.
2. Die enkelvoudsvorm verwys ook na die meervoudsvorm, byvoorbeeld *die adolescent* verwys ook na *adolessente*.

HOOFSTUK 2

TEORETIESE BEGRONDING

2.1 INLEIDING

Teoretiese agtergrondkennis is noodsaaklik om die geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough te kan analiseer asook om die empiriese navorsing te kan uitvoer. Die hoofdoel hiervan is om vas te stel in welke mate die hedendaagse adolessent met die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa kan identifiseer. Die resepsie-estetika, die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefte van die adolessent, die verhaalteorieë met die klem op karakterisering asook intertekstualiteit word breedvoeriger in hierdie hoofstuk bespreek.

2.2 DIE RESEPSIE-ESTETIKA

2.2.1 Inleiding

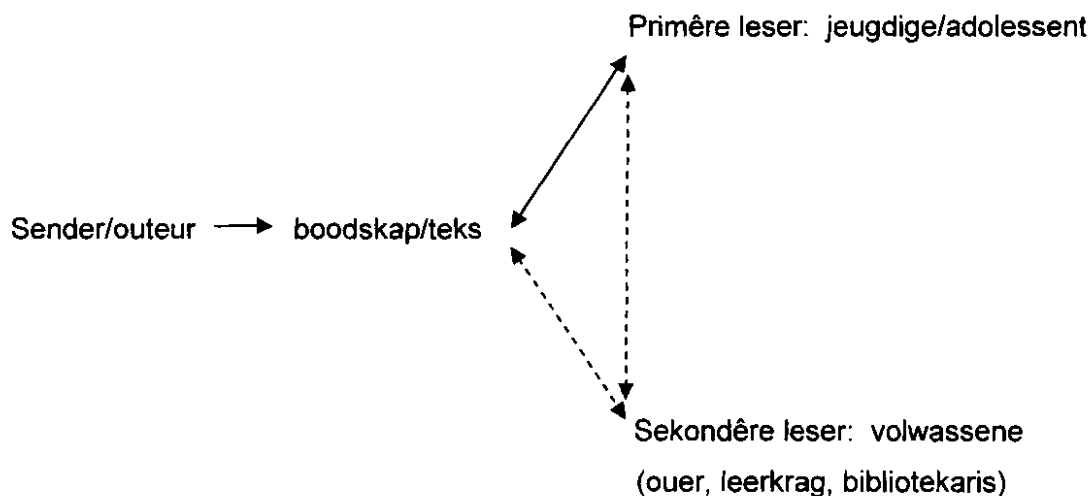
Die resepsie-estetika is 'n stroming binne die literatuurwetenskap wat veral die rol van die leser met betrekking tot die literêre-kommunikatiewe boodskap ondersoek. Die bepaler in die woord *jeugliteratuur* verwys duidelik na die ontvanger. Meestal verwys die term *jeug* na die leeftyd fase tussen kindwees en volwassenheid. Sekere aspekte wat vir kinderliteratuur geld, sal in hierdie studie ook op jeugliteratuur van toepassing wees omdat letterkundiges van verskillende lande en tale verskillende opinies hieroor handhaaf.

Viljoen (1986:19-38) verduidelik dat die resepsie-estetika met die begrip *verwagtingshorison* 'n noodsaaklike bydrae gelewer het tot die teorie van die pragmatiese komponent van 'n literêre sisteem. Wanneer 'n leser 'n teks lees, is daar drie aspekte wat ter sprake is, naamlik die leser se reeds aanwesige kennis van 'n genre, die vorm en tema van bekende werke en die kontraswerking tussen poëtiese (literêre – J.E.V.) en praktiese taalgebruik. Die leser lees dus 'n verhaal met bepaalde verwagtings, naamlik 'n literêre verwagting en verwagtings uit sy lewenservaring. Dit is die plig van die moderne outeur om innoverend te skryf, want die moderne leser verwag dit van 'n literêre teks.

Jeugliteratuur het 'n spesifieke soort kommunikasiesisteem. Roman Jakobson (1960:100) se model van 'n kommunikasiesituasie sal in hierdie studie aandag geniet omdat die klem ook op die sender of outeur, boodskap of teks en die ontvanger of leser val:



Ghesquiere (1982:9-180) verwys na die tendens wat bestaan dat die term *jeugliteratuur* net ten opsigte van die jong leser 'n sentrale rol sal speel, maar beklemtoon dat die rol van die volwassene nooit misgekyk moet word nie. Volwassenes bepaal die beeld van literatuur, hulle skep die verhale vir jong lesers en hulle beheer die produksie- en verspreidingsproses. Volwassenes skryf nie net jeugverhale nie, maar interpreteer en beoordeel dit wanneer dit gepubliseer word. Dit is ook volwassenes wat jeugverhale met pryse bekroon en dit beïnvloed die aankoop van jeugboeke. Die betrokkenheid van volwassenes het die literêre kommunikasieproses by jeugliteratuur kompleks gemaak:



2.2.2 Die sender of outeur

Literatuur is 'n komplekse kommunikasievorm omdat die afstand tussen die outeur en ontvanger veel groter is as in 'n gesprek. Ghesquiere (1982:9-180) verduidelik dat die outeur (sender) vir die leser (ontvanger) afwesig is, en daarom rig die outeur (sender) hom tot iemand sonder 'n gesig. Die outeur (sender) skep die teks en moet dit dan in die hande laat van uitgewers, redaksies van tydskrifte, omroepers, vertalers, illustreerders en resensente; só verkry hierdie instansies dan medeseggenskap oor die teks. Psigologiese motiewe, maar ook winsbejag of idealisme, kreatiwiteit en verlange na skoonheid kan 'n duidelike stempel op die jeugverhaal afdruk. Elkeen van genoemde instansies is 'n belangrike rolspeler, en 'n

verkeerde optrede van een van hierdie partye kan die kerntema van die jeugverhaal ernstig in gevaar bring.

2.2.2.1 Die outeur

Die outeur word algemeen beskou as die skepper of maker van die literêre werk. So verkry bepaalde outeurs die etiket van 'n kinderboekouteur of 'n jeugboekouteur. Ghesquiere (1982:9-180) verduidelik dat daar nou 'n vraag ontstaan het of die jeugouteur 'n besondere profiel het, aangesien baie van hulle nooit voldoende erkenning ontvang het nie. Die feit dat daar nooit voldoende erkenning aan hulle gegee is nie, het gelei tot 'n minderwaardigheidsgevoel by sommige van dié outeurs. Die wanopvatting bestaan ook steeds dat dit makliker is om vir die jeug te skryf as vir volwassenes. Dit blyk tog dat dit juis veel meer van 'n jeugboekouteur verg om goed te beplan wanneer hy 'n verhaal in gedagte het, want daar word hoë eise aan die teks self gestel omdat die adolessente lesers 'n bepaalde verhaal 'n paar keer sal lees. Deur 'n empiriese ondersoek is bevind dat die jong leser nie baie waarde aan 'n bepaalde outeur heg nie, terwyl die volwasse leser meer ingestel is op die werk van bepaalde outeurs.

Ghesquiere (1982:9-180) toon verskeie redes aan waarom 'n outeur hom spesifiek sal toespits op die skryf van jeugverhale. Elemente of feite uit die outeur se persoonlike lewe kan hom laat besluit om vir die jeug te skryf. Heel dikwels skryf hulle die verhale vir hulle eie kinders. Baie outeurs het as gevolg van hulle beroep baie kinders óm hulle, byvoorbeeld onderwysers – die besigwees met die jeug stimuleer die skryf van jeugverhale. Dikwels vind die skryfskied ook net spontaan plaas. Die biografiese besonderhede van die outeur kan baie interessante materiaal oplewer en soms ook bepaalde elemente in die literêre werk verklaar. Vele jeugboeke het 'n sterk outobiografiese aard; vir die meeste outeurs het dit terapeutiese waarde: die skryf van die jeugverhaal is 'n soort genesingsproses, want dit bevry die outeur van verdriet, aggressie, ang, skuld of skaamte. Psigoloë sal maklik sulke outeurs tipeer as "mense met 'n problematiese verlede". Die psigoanalise van Sigmund Freud lê eksplisiet 'n verband tussen die adolessent en die outeur. Die outeur bou volgens hom lugkastele in 'n sprokieswêreld om sodoende sy jeug te herleef. Die verbeelding van die outeur sweef tussen drie tydsmomente: 'n sekere indruk in die *hede* roep die herinnering op van die kindertyd (*verlede*), en so ontstaan 'n bepaalde wens wat in die jeugverhaal (*toekoms*) vervul sal word. Outeurs kan hoofsaaklik in twee hooftipes verdeel word: die een funksioneer volgens sy inspirasies, terwyl die tweede tipe ook volgens inspirasie funksioneer, maar ook sekere tegniese vaardighede bemeester het om te kan skryf.

Die outeur is meer as net 'n unieke persoonlikheid. Ghesquiere (1982:9-180) wys daarop dat die outeur ook die spreekbuis van 'n spesifieke groep is. Die outeur sal in sy skryfproses noodwendig beïnvloed word deur die maatskaplike norme en waardes van die groep waaraan hy behoort. Vir die meeste outeurs is skryf 'n tydverdryf saam met 'n permanente of tydelike beroep omdat hulle nie van skryf alleen 'n bestaan kan maak nie. Die outeur het die vermoë om in sy literêre werk 'n bepaalde standpunt teenoor die maatskappy te handhaaf. Die outeur kan konformeer met die samelewing, krities wees teenoor die samelewing of hy kan die samelewing afkeur en hom isoleer. Die outeur gebruik taal as die middel om dinge in die samelewing te verander. Met die skryfproses mag hy nie sy doel mis nie, en daarom is dit so dat talle outeurs in die literatuur 'n pleidooi lewer vir 'n bepaalde oortuiging of ideologie van politieke, religieuse of sosiale aard.

Volgens De Kock (1986:66-77) sluit outeurstalent 'n taalvernuf en selfdisipline in. 'n Outeur moet hom kan afsonder om met streng disipline te werk en om hom te kan indink in 'n situasie; die outeur moet hom deurentyd in iemand anders se plek kan stel. 'n Goeie verhaal hang af van die skryfstyl, karakterisering, spanningslyn en die struktuur van die verhaal; daar moet deurentyd 'n balans wees tussen erns en die genot in die verhaal. Die outeur moet 'n verhaal skryf wat waarheidsgetrou is, die outeur moet ook die ruimte waarin 'n verhaal afspeel, baie goed ken, hy moet sorg dat die verhaalkonstruksie baie stewig is, en verder moet die outeur toesien dat die karakters geloofwaardig is. Die outeur moet 'n fyn waarnemer wees wat die leser so ver moet kry om die verhaal met al sy sintuie te beleef en te glo.

2.2.2.2 Die illustreerder

Vir die doel van hierdie studie is dit belangrik om te besin oor die rol van die illustreerder. Kinderverhale word geïllustreer, maar by jeugverhale moet ook gelet word op die illustrasies op die buiteblad, omdat dit reeds 'n baie duidelike literêr-kommunikatiewe boodskap tot die leser rig. Die illustreerder verander die leser se leeservaring in beelde.

Ghesquiere (1982:9-180) toon aan dat die illustreerder by magte is om aan die mense, diere of fabelwesens gesigte te gee. Die tekeninge (by jeugverhale die tekeninge op die buiteblad – J.E.V.) kan die boek aantrekliker maak of nie. Dit is dus belangrik dat daar goeie kommunikasie tussen die outeur en die illustreerder moet wees om só te sorg dat die aanvanklike teksboodskap nie verlore raak nie; die teks en die voorbladontwerp of voorbladillustrasie moet mekaar aanvul. Illustrasies wat nie by die teks pas nie, word deur jong lesers as steurend ervaar. Illustreerders moet egter ook daarteen waak om nie die

hoogtepunt of klimaks van die verhaal in die illustrasie bekend te maak nie, want dan kan die jong leser sy belangstelling om die verhaal verder te lees, verloor.

2.2.2.3 Die uitgewer

Die uitgewer is verantwoordelik vir die finale hantering van die jeugverhaal en moet die manuskrip omskep tot 'n boek. Die outeur en die illustreerder is afhanklik van die uitgewer. Die uitgewer is die eerste leser van die verhaal, en hy moet dan bepaal of dit 'n interessante boek sal wees. Interessant het hier sowel 'n ekonomiese as 'n kulturele betekenis. Eerstens is die uitgee van 'n boek kommersieel van aard. Die uitgewer is verantwoordelik vir die finansiële aspek; hy sorg nie net dat die manuskrip 'n artistieke produk word nie, maar ook 'n goeie potensiële produk om te verkoop. Die uitgewer vervul 'n sleutelposisie omdat hy gedurig die behoefte en gedrag van die lesers moet bepaal. In die uitgewersbedryf kan die ekonomiese aspek nooit losgemaak word van die kulturele aspek nie: hy bedryf self literatuur, stel artistieke talent ten toon, moet debutante 'n kans gun, talent ontdek en die literatuur dien. Die eerste stap by die totstandkoming van 'n jeugboek is die seleksie van 'n gepaste manuskrip. Die uitgewer stel bepaalde eise van inhoudelike en vormlike aard. Sensuurtoepassing vind plaas wanneer sekere gedeeltes wat aanstoot mag gee, steurend of langdradig is, geskrap word. Die ingryp van 'n uitgewer lê ook heel dikwels op stilistiese vlak. (Ghesquiere, 1982:9-180.)

Die uitgewer is die outeur nie vyandiggesind nie. De Kock (1986:66-77) verduidelik dat as 'n verhaal eers voor 'n uitgewer se keurpaneel verskyn het, die verhaal reeds meriete het, ongeag wat resensente se mening is. Die uitgewer is meer kommersieel ingestel as die outeur; die uitgewer wil die verhaal bemark én verkoop, terwyl die outeur die verhaal net graag gepubliseer wil sien.

2.2.3 Die boodskap of teks

Alleenlik deur middel van die teks sal die outeur in kontak kom met die ontvanger of leser. Die kontak tussen 'n volwasse outeur en 'n jong ontvanger of leser is nie so maklik nie. Ghesquiere (1982:9-180) stel dit duidelik dat die sender (outeur) op die golflengte van die leser moet bly; dit staan bekend as die geïntendeerde leser. Die volwasse outeur wat oor meer ervaring en meer taalvaardigheid beskik, moet hom aanpas by sy jong leser. Die geïntendeerde leser is die beeld wat die sender heeltyd in gedagte moet hou wanneer hy aan sy verhaal werk. Die beeld van die geïntendeerde leser kan bepaal word deur

jongmense uit die direkte omgewing van die outeur, maar ook deur die jongmens wat hy eenmaal was.

Verskillende benaderingswyses kan gebruik word om 'n teks te analiseer. 'n Enkele benaderingswyse kan gevolg word, maar verskillende benaderingswyses kan ook in 'n teksanalise gekombineer word.

Hawthorn (1985:129-141) onderskei die tekstuele, genologiese, kontekstuele, biografiese, psigologiese, lesergerigte en feministiese benaderingswyses. Verder kan 'n verhaal ook vanuit die strukturalisme, post-strukturalisme en dekonstruktiewisme ondersoek word. Die tekstuele benaderingswyse fokus op die inligting wat van die teks verkry word, veral die woorde in die teks. Tekstuele kritici laat sonderlinge inligting, soos die biografiese besonderhede van die outeur en die historiese agtergrond, buite rekening. Die genologiese benaderingswyse veronderstel die genre; 'n genre is 'n letterkundetipe – die analiseerder van 'n verhaal moet hom vergewis van die tipe verhaal en die eienskappe van die spesifieke verhaal alvorens hy met die analise van die verhaal begin. Die kontekstuele benaderingswyse plaas die outeur binne 'n bepaalde gemeenskap, en hierdie posisie van die outeur as 'n individu ('n lid van 'n bepaalde sosiale groep of klas) en as 'n outeur ('n lid van 'n literêre groep wat vertrou op uitgewers, bibliotekarisse en lesers) laat die analiseerder die teks beter verstaan. Hoe meer verhale van een bepaalde outeur gelees word, hoe meer raak die leser bewus van sekere tendense en dieselfde elemente in die verhale; die leser begin die man en vrou agter die teks visualiseer en begin 'n idee konstrueer van sy of haar waardes, belangstellings en houdings – dit staan bekend as die biografiese benaderingswyse tot 'n sekere teks. Die biografiese benaderingswyse gee dikwels aanleiding tot die psigologiese benaderingswyse omdat dit menslik is om die verhaal te gebruik om die psige van die outeur te probeer ontrafel; laasgenoemde benaderingswyse is selde geslaagd; as dit oordryf word, word dit psigologisties (in plaas van psilogologies). Die lesergerigte benaderingswyse impliseer dat die leser en die leesproses in die middelpunt geplaas word. Die feministiese kritici betoog nie net dat vroue in die verlede baie probleme moes oorkom om outeurs te word nie, maar ook dat manlike lesers negatief ingestel is jeens hulle verhale.

Daar word teenswoordig weer besondere aandag gegee aan die outeur, maar die lesergerigte benadering is steeds prominent.

Volgens Brink (1987:36-162) is 'n verhaal 'n verteltekst wat deur taal aangebied word. Linguïstiese kennis is dus noodsaaklik by die lees van literêre tekste. 'n Verhaal het 'n begin

en 'n einde en binne hierdie twee pole bestaan die teks. Die leser besef dat hy sekere grense moet oorsteek. Die titel van 'n verhaal moet nie saam met die buiteblad en titelblad as outeursruimte gesien word nie, maar dit is reeds die eerste narratiewe ruimte wat die leser betree. Die titel is van die uiterste belang, en die teks is die invul van die titel; 'n titel kan die hiërargie van kodes in die verhaal bepaal. Net só belangrik is die "voorwerk" van 'n verhaal, byvoorbeeld die outeursnota of die motto aan die begin van die verhaal. Die outeursnota of die motto is iets buite die verhaalgegewe, maar skep tog 'n bepaalde verwagtingshorison in die verhaal – die motto is heel dikwels die antwoord op die slotvraag van die verhaal. Motto's kan 'n meerduidige rol vertolk: dit kan 'n aanduiding van die outeur wees, maar kan ook rigtinggewers, raamskeppers, prefigurasies van die storie of uitbreidings en kwalifisering van die titel wees. Motto's kan aangehaal word uit ander tekste wat die moontlikheid van intertekstuele perspektiewe en verbande lê; wanneer daar slegs 'n gedeelte van 'n aanhaling gegee word, berus die onus by die leser om die oorspronklike bron na te slaan om die verbande tussen die twee tekste te kan bepaal. Die motto kan iets van binne die verhaal self aanhaal; hierdie meta-verhouding tussen motto en verteltekst kan baie effektief aangewend word omdat die verteltekst dan in 'n mate kommentaar op homself lewer. Die makro-vlak van die teks sluit die verdeling van hoofstukke, die nommer van seksies binne 'n hoofstuk, subseksies (wat deur middel van blanko reëls en asteriske aangetoon word) in. Die mikro-tekst veronderstel die verdeling in paragrawe en sinne. Hierdie verdelings het gewoonlik te doen met ruimte en tyd. Die lees van die verteltekst impliseer 'n tweerigtingfokus: dit verwys na die storie wat vertel word, maar ook na die proses waardeur die teks ontstaan. Die lees van 'n teks is ook nie net 'n eenmalige gebeurtenis nie, maar die teks kan ook herlees word. Herlees is altyd anders as die eerste lees, want dan is daar beter begrip van die verhaal.

2.2.4 Die ontvanger of leser

Deur die lees van jeugverhale kan die adolessente leser grense deurbreek: dit kan sowel geografiese as historiese grense wees; hoe meer die adolessent lees, hoe meer kan hy mense wat duisende kilometer van hom geskei is, verstaan. Die mens hou daarvan om stories te vertel en te geniet. Om lees by die adolessent aan te moedig, is dit belangrik dat hy sy eie ouers sal sien lees, die adolessent moet boekbesprekings hoor en bywoon, boeke en tydskrifte moet altyd beskikbaar wees, hy moet nooit gedwing word om te lees nie en die gemeenskap moet voldoende openbare biblioteke en skoolbiblioteke asook goeie boekwinkels voorsien. Lees is 'n skat wat nie op die adolessent afgedwing moet word nie – alleen deur die korrekte voorbeeld, deur interessante boekbesprekings en om leesmateriaal

beskikbaar te stel, kan die adolessent gehelp word om te ontdek dat lees die mens vorm en bydra tot 'n vol lewe.

Hoewel daar volwassenes is wat jeugverhale om die een of ander rede lees, bly die ontvanger of leser van die jeugverhaal primêr die jong leser. Om die jong leser beter te verstaan, is dit belangrik om die ontwikkelingspsigologie van die adolessent te ondersoek. Die ontwikkelingspsigologie en die leesbehoefte van die adolessent word breedvoeriger in 2.3 bespreek, maar dit is hier van belang om die verskillende leesfasies, lesershoudings, die verskillende lesertipes en die taalontwikkeling van die adolessente leser onder die loep te neem.

Om te bepaal of 'n jeugverhaal enigins waardevol is, toets Carlsen (1967:1-73) dit aan die adolessente leser se persoonlike en sosiale behoeftes; hierdie benaderingswyses en metodes is tans steeds in gebruik. Sekere basiese ontwikkelingsfasies van die adolessent is die volgende: die ontdekking en aanvaarding van die geslagsrolle in 'n bepaalde kultuur, ontwikkeling van nuwe verhoudings met die lede van dieselfde geslag, ontwikkeling van 'n gemaklike verhouding met lede van die teenoorgestelde geslag, aanvaarding van sy eie liggaam, die verandering in sy verhouding met sy ouers, om te begin werk vir 'n eie salaris, beroepskeuses en die bewuswording van waardes. Geslag, ouderdom en belangstellings bepaal grootliks wat die adolessente leser sal lees. Seuns verkies verhale waarin 'n groot aantal karakters optree, 'n wye ruimte, baie aksie met verskillende intriges, 'n tydstruktuur wat oor 'n lang tydperk kan strek en 'n duidelike beskrywing van die uiterlike handeling van die karakters. Meisies daarenteen verkies verhale waarin minder karakters optree, wat ruimtebeperkend is, oor 'n direkte en duidelike intrigelynn beskik, duidelike tydsaanduidings het (byvoorbeeld 'n naweek, 'n vakansie of 'n skooljaar) en waarin emosionele reaksies beskryf word. Carlsen verdeel adolessensie in vroeë, middel- en laatadolessensie. Die vroeë adolessente (11 tot 14 jaar) se verhaalvoorkeure is diereverhale, avontuurverhale, geheimsinnige verhale, die bonatuurlike, sportverhale, verhale wat handel oor die grootwordproses, gesinsverhale, humoristiese verhale en historiese fiksie. Middeladolessensie strek van 15 tot 16 jaar, en hierdie adolessente stel belang in nie-fiktiewe avontuur, oorlogsverhale, historiese verhale, verhale oor liefde en verhale wat handel oor die adolessente lewe in die algemeen. Laatadolessente (16 tot 18 jaar) daarenteen lees graag verhale wat handel oor die soeke na persoonlike waardes, verhale wat sosiale kwessies aanraak, verhale oor vreemde en ongewone menslike ervarings en verhale wat handel oor die oorgang na volwassenheid. Alhoewel hierdie sienings van Carlsen oor die aard van adolessensie en die leesvoorkeure van adolessente in die laat-sestigerjare uitgespreek is, kan 'n empiriese ondersoek ook in dié verband benut word om te

bepaal in watter mate die stelling nog geldig is vir die situasie in die vroeg- een-en-twintigste eeu.

In Nederlands is *jeugliteratuur* 'n inklusiewe term vir literatuur bedoel vir ouderdomme 0 tot 18 jaar, terwyl *jeugliteratuur* in Afrikaanse literêre vaktaal die gebruikelike term is vir literatuur bedoel vir adolessente spesifiek. Ghesquiere (1982:9-180) verwys na Charlotte Bühler se onderskeid ten opsigte van die verskillende leesfases. Van dié leesfases is die Robinsonleeftyd (9 tot 11/12 jaar), en dit is hier waar die adolessent begin inpas. Die literatuur fokus nou op 'n meer realistiese karakter. Die held moet nou sy eie probleme begin oplos sonder die hulp van enige fantasiewesens. Op ongeveer 11- tot 12-jarige leeftyd begin meisies die tipiese bakvissieboeke lees asook boeke waarin emosies aangeraak word, terwyl seuns begin belangstel in boeke waarin heldedade sterk figureer. Die volgende leesfase is die heldeleeftyd (12 tot 15 jaar). Wanneer die skool en die portuurgroep 'n al hoe groter rol in die adolessent se lewe begin speel, geniet hy boeke waarin dit ook aangebied word, byvoorbeeld koshuisverhale en avontuurverhale. Die psigologiese tekening van die hoofkarakter bly egter hoofsaaklik swart-wit. Die adolessent se toekomsgerigtheid en insig in die verlede open nou die weg vir nuwe genres soos die historiese roman en die realistiese verhale oor aktuele lewenskwesties. Dan volg die liriese en romantiese leeftyd (15 tot 20 jaar) wat die oorgang tot volwasseneliteratuur vorm.

Ghesquiere (1982:9-180) verwys na Giehl se drie uitgangspunte waarom mense graag lees, naamlik die verlange om die wêreld te begryp, die verlange om aan die menslike beperktheid te ontsnap en die drang om sin te gee aan die wêreld en aan die lewe. Met hierdie drie uitgangspunte in gedagte, kan daar verskillende lesershoudings onderskei word. Die informatoriese lesershouding fokus veral op die inhoud en wil die grondbegrippe en die basisopvattinge van die teks raaklees. Die leser wil die minimum tyd en inspanning aan die teks wy; kenmerkend van hierdie lesershouding is die vermoë om informasie te herken, rasioneel te verwerk en te evalueer. Die tweede tipe lesershouding is om te lees vir ontvlugting van die werklikheid en om die tyd om te kry. Die doel van hierdie lesershouding is om deel te kan hê aan die geluk en genot van ander; om te deel in die spanning en angste van ander, maar met die seker wete dat die gevaar nie die leser kan tref nie. Die kognitiewe lesershouding impliseer 'n leser wat op saaklikheid en die verlange na diepere singewing in verhale sal fokus.

Met die voorafgaande lesershoudinge in gedagte onderskei Giehl, soos betrek deur Ghesquiere (1982:9-180), vier lesertipes. Die funksioneel-pragmatiese leser beskou lees as 'n middel om kennis te verwerf. In 'n studie van Whitehead, ook betrek deur Ghesquiere

(1982:9-180), is bevind dat die leesfrekwensie by 14-jariges afneem en dat hulle weekliks net strokiesprente lees; hulle word die lesende analfabete genoem. Die tweede leserstipe is die emosionele fantasieleser wat op soek is na sensasie en geluk; hierdie tipe lesers lees graag avontuurverhale en verhale oor prinsesse en monsters. Die rasioneel-intellektuele leser sal die informasie krities verwerk en soek na die dieperliggende sin of betekenis; hierdie tipe lesers tree in gesprek met die outeur en moet beskik oor insig aangaande oorsaak en gevolg. Die literêre leser is ingestel op die vorm van die teks; min jong lesers sal egter bedag wees op die vormgewingsaspekte van die teks wanneer hulle lees.

Die sosiologiese omstandighede van jong lesers het 'n definitiewe invloed op hulle leesvoorkeure. Volgens Ghesquiere (1982:9-180) fokus baie leesondersoeke op die besit van boeke, die rol en die plek van lees in die vrye tyd en die keuse en die funksie van lektuur. Dit blyk byvoorbeeld dat daar 'n groter leeskuultuur in die stad as op die platteland heers. Dit kan toegeskryf word aan beter biblioteke en boekwinkels, maar ook aan ontspanningswyses van adolessente wat verskil: die stedeling is meer gebonde aan sy binneruimte en sal daarom moontlik eerder wil lees as die plattelandse adolessent (die ander kant van die saak is dat plattelandse adolessente dikwels juis lees omdat hulle na die plekke, gebeure en maniere van ontspanning waarvan hulle nog net indirek kennis dra, hunker; boeke voorsien in daardie hunkering, verlange en behoefte – J.E.V.). Meisies lees meer as seuns, en ondersoeke het dit aan die lig gebring dat meisies biblioteke meer algemeen besoek en boeke as geskenke verkies. Meisies verkies die lees van sentimentele liefdesverhale, terwyl seuns geïnteresseerd is in spanningsverhale. Die leeromgewing van die adolessente bepaal dikwels die aankoop van jeugverhale, maar beslis ook die situasie tuis: die mate waarin ouers self lees, sal bepaal of hulle kinders ook 'n liefde vir lees sal koester. Daar is egter ook 'n groot aantal nie-lesers, 'n verskynsel wat toegeskryf kan word aan die media soos die radio en televisie asook aan rekenaarspeletjies. Jong lesers verkies titels wat 'n mate van geheimsinnigheid beloof eerder as neutrale titels. 'n Negatiewe, maar ook 'n té positiewe slot, word as steurend deur jong lesers ervaar.

Steenberg (1985:14-21) verduidelik dat die outeur van jeugverhale vanuit die gesigspunt van die adolessent moet skryf en die adolessente karakter tot nuwe en beter perspektiewe en tot volwassewording moet lei. Die outeur moet onthou dat die adolessent die leser is, en daarom pas volwassenes as karakters nie in 'n sentrale posisie nie. Volwassenes moet dus net begeleidente karakters, byvoorbeeld ouers en onderwysers, wees.

Die sieninge van Goforth (1998:23) sluit by voorafgaande aan en verduidelik dat adolessente verskillende leesvoorkeure het wat heel dikwels verband hou met die verskillende geslagte.

Seuns hou van avontuur en boeke wat handel oor hul spesiale belangstellings (sport en stokperdjies), nie-fiksie en wetenskapsfiksie, terwyl meisies van verhale hou wat handel oor interpersoonlike verhoudings. In boeke wil die adolessent (gewoonlik op 'n onbewuste vlak) sake ontdek soos norme en waardes, kulturele identiteit, persoonlike identiteit en die identiteit as 'n lid van 'n spesifieke sosiale groep. Hulle verkies langer boeke met geloofwaardige karakters wat konflik goed kan hanteer. Die meeste adolessente hou van 'n gelukkige slot, moordverhale, fantasieverhale en avonture. Meisies hou veral van romanse. Die meeste hou van verhale wat die lesers se onsekerhede, vrese en angs betrek. Ouer adolessente verkies verhale wat die realiteite aanraak soos drank, dwelms, egskeiding, depressie en die dood. Hulle geniet al historiese fiksie, biografieë, mites, legendes, sprokies vir volwassenes, epiese verhale, ballades, novelles en ook grillers. Hulle hou daarvan om boeke te lees waarin verskillende standpunte oor dieselfde onderwerp gehuldig word.

Hough (1989:40), Van der Westhuizen (1989:3-18), Smit, soos betrek deur Wiehahn (1991:8-16) en Pieterse (1999:11-15), toon 'n aantal onderwerpe aan waarmee die adolessent moontlik kan identifiseer. Dit word vervolgens by wyse van 'n tabelvergelyking aangedui:

Tabel 2.1 Onderwerpe waarmee adolessente moontlik kan identifiseer

Onderwerpe	Hough (1989)	Van der Westhuizen (1989)	Smit soos betrek deur Wiehahn (1991)	Pieterse (1999)
Homoseksualiteit	✓			✓
HIV-Vigs	✓			
Dwelms	✓	✓	✓	
Selfmoord	✓		✓	
Wanverhoudings (byvoorbeeld egskeiding, afwesige ouer)	✓	✓	✓	
Adolessenteseks	✓		✓	
Rassekwessies	✓	✓		
Avontuur		✓		
Sosiale probleme en sosiale waardes		✓		
Verhoudings		✓		
Liefdesverhoudings		✓		
Bendevertale		✓		

Tabel 2.1 Onderwerpe waarmee adolessente moontlik kan identifiseer (vervolg)

Onderwerpe	Hough (1989)	Van der Westhuizen (1989)	Smit soos betrek deur Wiehahn (1991)	Pieterse (1999)
Ruimtefiksie		✓		
Natuur en natuurbewaring		✓		
Diere- en jagverhale		✓		
Skool- en koshuisverhale		✓		
Toekomsfantasie		✓		
Verhale met historiese agtergrond		✓		
Stokperdjies		✓		
Sport		✓		
Wetenskapsfiksie		✓		
Die bonatuurlike		✓		
Beroepsverhale		✓		
Geweld			✓	
Satanisme				✓
Groepsdruk				✓
Lesbinisme				✓
Verkragting				✓
Pedofilie				✓
Politiek				✓
Ryk mense wat probleme ervaar				✓
Verwerking van die dood				✓
Verwenning				✓
Buitelanderskap				✓

Uit voorafgaande tabel is dit duidelik dat Van der Westhuizen 'n wye verskeidenheid onderwerpe waaroor jeugverhale sou kon handel, identifiseer, terwyl Hough, Smit, Wiehahn en Pieterse veral konsentreer op die meer problematiese, selfs kontensieuse onderwerpe in jeugverhale.

Daar moet ook gelet word op die taalontwikkeling van die adolessente leser. Volgens Goforth (1998:23) kan 11- tot 14-jarige adolessente taal mondeling en skriftelik al baie effektief gebruik. Hulle geniet boekbesprekings, en heelwat adolessente gebruik al ingewikkelde sinskonstruksies om inligting, idees, gevoelens en opinies oor te dra. Hulle

verstaan temas, karakterontwikkeling en die gebruik van motiewe. Hulle gebruik en verstaan reeds satire, metafore, vergelykings en simboliek. Die adolessente binne dieselfde portuurgroep se taalgebruik stem ooreen.

Volgens Van Vaerenbergh en De Vos (1983:11-12) ly die karakters in die sogenaamde "probleemboeke" (vergelyk Hoofstuk 1, 1.2) soms te veel en die leser word opgesaal met denkbeeldige probleme. Soms word die indruk geskep dat volwasse outeurs hul eie onopgeloste probleme na die jongmens in die verhaal verskuif. Die outeur moet hom aanpas by die jeugdige leser, en die erns van die problematiese jeugroman mag nie só neerdrukkend raak dat die leesproses skade ly nie; dit kan ernstige en skadelike implikasies inhou vir identifisering met die karakters en vir die resepsieproses. Jeugverhale het per definisie 'n ontspannende funksie, maar 'n "probleemboek", soos die naam aandui, voldoen nie altyd aan hierdie funksie nie. Soms sal die jong leser net die boek lees uit nuuskierigheid oor byvoorbeeld sekstonele in plaas daarvan om dié tonele as deel van die intrige te sien.

Jeugliteratuur, volgens Chambers (1985:88), moet nie net as 'n oorbruggingsfase tussen kinder- en volwassenerliteratuur gesien word nie: dit moet die adolessente leser op verskillende wyses bevredig. Die meerderheid adolessente hou van kontemporêre verhale waarin karakters van hulle eie ouderdom optree; temas soos verhoudings met die ouers en die portuurgroep, die vaslegging van 'n eie identiteit, toekomsbeplanning en seks moet ook in die verhale aangeraak word.

Die sukses van 'n verhaal hang af van die reaksie van die leser. Steenberg (1986:81-91) benadruk die feit dat die outeur ingestel moet wees op die persoon aan die ontvangkant, met ander woorde die leser. 'n Geslaagde verhaal is dié waardeur die bedoelde reaksie by 'n leser opgeroep is; die outeur moet in werklikheid vir hom 'n leser skep deur middel van 'n egte wêreldbeeld, die herkenbaarheid van die verhaalwêreld, die bou van 'n stemming deur die leser te verryk met herkenbare algemeen menslike besonderhede, en die leser moet gewoond gemaak word aan die verhaal deur die herhaling van motiewe.

Van der Elst (1986:92-99) is van mening dat die gewone leser (*in casu* die adolessent as leser) 'n verhaal in die eerste plek lees ter wille van die boeiende spanningslyn daarin. Die verhaallyn moet herkenbaar wees en die basiese menslike emosies van die leser (woede, haat, liefde, afkeer, ontsteltenis, vreugde en afsku) moet aangeraak word. Die titel van die verhaal is die eerste plek waar die outeur die aandag van die leser kan trek. Die titel moet vrae by die leser kan opwek; voorlopige onbeantwoorde vrae skep spanning en sal die leser boei om verder te lees. Só kan die aanhef van die verhaal ook spanning by die leser skep.

Spanning word ook opgebou deur die terughou van inligting vir die leser. 'n Outeur kan ook met die indeling van hoofstukke geweldige spanning bewerkstellig – die opsetlike spanningsbreuk aan die einde van 'n hoofstuk (ook bekend as die “cliffhanger”-tegniek, waarby 'n hoofstuk eindig wanneer die held of hoofkarakter in 'n benarde situasie verkeer) kan die leser aanmoedig om verder te lees. Tydmanipulasie of die sogenaamde terugflitstegniek kan effektief aangewend word om die spanning vir die leser te verhoog.

Brink (1987:39, 56) benadruk die feit dat een leser se lees van 'n ander leser s'n verskil en dat verskeie kere se lees deur dieselfde leser telkens tot verdere of selfs ander insigte lei. Die goeie verteltekst kan nooit uitgelees word nie. Die narratiewe proses is daarop ingestel om 'n verandering van insig in die leser se persepsie van die verhaal (via sy lees van die tekst) teweeg te bring.

Culler (1997:123) verwys onder andere na Wolfgang Iser wat klem lê op die leser se ervaring wat tydens die leesproses baie belangrik is. Daar moet volgens Iser gelet word op hoe lesers betekenis uit 'n tekst kan skep deur middel van verbandlegging, om self in te vul wat nie gesê is nie en antisipering. 'n Leser kan teleurgestel word in sy verwagting of sy verwagtings kan positief in die tekst bevestig word.

Collier en Geyer-Ryan (1990:53) noem dat die letterkunde (en kunste) sedert die sestigjare van die twintigste eeu beskou is as 'n estetiese kommunikasieproses waarin die outeur, die tekst en die leser ewe veel gewig dra. Culler (1997:123) verwys in aansluiting hierby na Hans Robert Jauss wat die leser se verwagtingshorison by die lees van 'n bepaalde tekst in ag neem. Wanneer in die interpretasie van 'n tekst nie net gefokus word op die ervaring van die individuele leser nie, kan ook op die geskiedenis van die tekst se resepsie en die verband daarvan tot die veranderde estetiese norme en die verwagtinge wanneer die tekst in verskillende tydvakke gelees sal word, gefokus word. Van der Merwe en Viljoen (1998:140-141) verwys ook na Hans Robert Jauss se professorale intreerede “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” wat hy reeds in 1967 gelewer het; hierdie intreerede van Jauss was die voorloper tot die leserondersoek. Die tekst verander van 'n feit na 'n gebeurtenis wanneer dit deur 'n leser gelees word. Die leser het 'n bepaalde verwagtingshorison wanneer hy begin lees aan 'n tekst wat deur drie faktore bepaal word, naamlik die norme van die genre waartoe die tekst behoort, die implisiete verhoudings met tekste wat reeds gelees is in dieselfde literêr-historiese periode en die kontras tussen fiksie en realiteit.

Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:140-141) het Wolfgang Iser die invloed wat die teks op die leser uitoefen, ondersoek. Volgens hulle het Iser beweer dat die literêre teks nie met werklike voorwerpe uit die wêreld van die leser en ook nie met die leser se werklike ervarings gelykgestel kan word nie. Oop plekke in 'n teks bied aan die leser die geleentheid om die gebeure self in te vul. Iser is van mening dat oop plekke nie té klein moet wees nie, want so 'n teks kan die leser maklik verveel.

Heesen (2004:22-23) meen dat verhale nie daar is om iets of iemand in aan te kla nie. Hedendaagse adolessente groei nie meer so veilig en beskerm op nie – verhale moet 'n gevoel van veiligheid aan die jong leser verskaf. Daarom is dit volgens haar belangrik dat die outeur rekening moet hou met die jong leser; die jong leser moet nie met leë hande agtergelaat word nie; dit is nie nodig dat 'n verhaal gelukkig moet eindig nie, maar die leser moet deurentyd besef dat daar hoop in die lewe is. Die volwasse outeur moet hom binne die denkpatroon van die jong leser plaas; daarom kan 'n verhaal met 'n té ingewikkelde struktuur, byvoorbeeld met heelwat terugblikke, vir die jong, onervare leser té moeilik wees. Die taalstruktuur moet nooit te ingewikkeld wees nie en die outeur moet eerder op net een onderwerp fokus – één psigologiese verwikkeling.

2.3 DIE ONTWIKKELINGPSIGOLOGIE EN LEESBEHOEFTE VAN DIE ADOLESCENT

2.3.1 Inleiding

Alleenlik wanneer die kenmerke en die ontwikkelingsstadium van die adolessent begryp word, kan adolessente aangemoedig word om lesers te bly. Hedendaagse samelewingsinvloede asook etniese en kulturele verskille beïnvloed die adolessent as leser. Jeugliteratuur spreek die individualiteit van adolessente aan en stel hulle in staat om hulle in die verskeidenheid boeke te sien wat vir hulle geskryf is. Blootstelling aan jeugverhale bevredig nie net die adolessente se soeke na hulself nie, maar help hulle om die breër samelewing, kultuur en die wêreld om hulle te verstaan. Jeugverhale kan adolessente na 'n ander wêreld verplaas, hulle help om ander mense te verstaan, hulle help om volwassenskap te bereik, hulle help om die estetiese sin te ontwikkel en hulle taalvermoë prikkel.

Sutherland *et al.* (1981:19-38) verwys na Abraham Maslow se standpunte in verband met die onderrig van kinders. Die adolessent se ontdekking van 'n eie identiteit en menslikheid is volgens Maslow kernnoodsaaklik om ander mense te verstaan; eers wanneer 'n eie identiteit gevorm is, is dit vir die adolessent moontlik om die verskille en ooreenkomste tussen hom en sy medemens te begryp. Maslow identifiseer 'n aantal menslike behoeftes, naamlik die

liggaamlike welstand, veiligheid, om te behoort en die soeke na liefde, 'n positiewe selfbeeld, selfverwesening, sowel as kognitiewe en estetiese behoeftes. Op 'n direkte of indirekte wyse kan die geskikte jeugverhale die adolessent help om aan hierdie behoeftes te voldoen. Dit is veral waar van jeugverhale wat geskryf is deur sensitiewe en denkende volwassenes wat self goeie waarnemers is en wat hulle eie jeugjare goed onthou. Sulke jeugverhale sal nie net die adolessent help om homself beter te verstaan nie, maar sal ook volwassenes help om adolessente beter te verstaan en hulle eie kinders met meer empatie te hanteer.

Die adolessent is intens betrokke in 'n liggaamlike en psigologiese groeiproses. Ghesquiere (1982:9-180) verwys na Charlotte Bühler, een van die belangrikste ontwikkelingspsigoloë van die twintigste eeu, wat verwys na die mens se biologiese, psigologiese en sosiologiese kurwes. Die biologiese kurwe verwys na die ontstaan, bestaan en voortplantingsproses, terwyl die psigologiese kurwe bepalend is vir gedrag en hou verband met die emosies. Die sosiologiese kurwe daarenteen verwys onder andere na prestasies, beroep, huwelik, besit en sosiale posisie. Bühler bespreek adolessensie as 'n tydperk van nadenke en 'n begeerte na 'n eie identiteit. Die adolessent wil iemand word, goed presteer en hom bind aan selfgekoose persone. Hierdie tydperk word gekenmerk deur neerslagtigheid en spanning. Hierdie wanbalanse, dikwels te wyte aan liggaamlike ontwikkeling, gee aanleiding tot onrustigheid en selfs asosiale gedrag. 'n Eensaamheidsgevoel en selfmoordgedagtes kan na vore kom. Voorts is die adolessent gedurig besig om te dagdroom, en 'n seksuele nuuskierigheid en religieuse bewustheid tree op die voorgrond.

Ghesquiere (1982:9-180) verwys ook na E. Erikson, die ego-psigoloog, wat fokus op die *ek* en die *identiteit*. Erikson beklemtoon dat die lewensgeskiedenis van die mens veral deur sy sosiale omstandighede bepaal word. Hy verdeel die lewensloop van die mens in agt fases, en binne elk van hierdie fases moet die individu opnuut sy identiteit vind. Die milieu word uitgebreider en kompleks. Agtereenvolgens word dit gevorm deur die moeder (0 tot 2 jaar), die ouers (2 tot 4 jaar), die gesin (5 tot 7 jaar), die buurt en skool (6 tot 12 jaar), die eie ouderdomsgroep (13 tot 19 jaar), die lewensmaats (20 tot 30 jaar), die samelewing (30 tot 65 jaar) en die mensdom (65 jaar en ouer). Tydens adolessensie tree die identiteitsproblematiek sterk op die voorgrond. In hierdie tydperk van onsekerheid soek hy beskerming in ooriëntisering met helde en onverdraagsaamheid teenoor byvoorbeeld ander rasse of mense met ander norme en waardes. Identiteitsverwarring kom nie net op seksuele gebied voor nie, maar ook ten opsigte van 'n beroepskeuse.

In haar studie verwys Ghesquiere (1982:9-180) voorts op Piaget, 'n ander belangrike ontwikkelingspsigoloog van die twintigste eeu, wat die groeiproses vanuit die strukturalisme

benader en ook die lewensloop van die mens in 'n aantal fases verdeel, onder andere die fase van adolessensie waar die ontwikkeling van denke hipotesevorming moontlik maak.

Gillespie en Conner (1975:40) beskryf jeugliteratuur as dit wat die adolessent sal help om sy nuutontdekte intellek en gevoelslewe te bevredig, maar ook om die verhoudinge en samehange in die werklikheid beter te verstaan. Jeugliteratuur moet die adolessent emosionele ontlading bied sodat hy homself beter kan verstaan. Jeugliteratuur moet die adolessent ontvlugting bied uit die traumas van die werklikheid.

Jeugliteratuur, volgens Brown en Stephens (1995:6-7), word gedefinieer as boeke wat spesiaal vir adolessente oor adolessente geskryf word. Die teikengroep is daarom die adolessente lesers met hulle bepaalde lewensomstandighede, ervarings, ideale en probleme. Daar word gefokus op jeugdige karakters in hulle soeke na 'n eie identiteit, hulle avonture, hulle drome en hulle tekortkominge. Adolessensie word deur geweldige ontwikkeling gekenmerk (op liggaamlike, kognitiewe, persoonlikheids- en sosiale vlak) en daarom weerspieël jeugliteratuur hierdie veranderinge wat hulle ondergaan baie effektief. In geen ander ontwikkelingsfase is die individu so desperaat op soek na antwoorde op sekere vrae soos juis tydens adolessensie nie. Volwassenes verkies boeke wat hulle reeds gevormde waardestelsel ondersteun, terwyl adolessente nog op soek is na idees, inligting en waardes wat hulle met hulle persoonlikheid en lewe wil inkorporeer; daarom is die keuse van die korrekte jeugverhale van die uiterste belang. Jeugliteratuur brei die adolessente leser se kennis oor gebeure, situasies en menslike interaksie uit.

Volgens Louw *et al.* (1998:388-392) lok die term *adolessent* soms verskillende standpunte uit. Enersyds word verwys na adolessensie as die storm-en-drang-jare wanneer hulle emosioneel onstabiel en ongemotiveerd is en wanneer 'n vaste waardestelsel nog nie gevorm is nie. Andersyds word na hulle verwys as die ingeligte, eerliker, liefdevoller en intelligenter generasie. Wat egter wel waar is, is dat adolessensie die ontwikkelingsstadium tussen die kinderjare en volwassenheid is. Die ouderdom van adolessensie kan wissel van 11 tot 21 jaar, afhangende van verskeie faktore. Adolessensie neem 'n aanvang wanneer geslagsrypheid plaasvind en eindig gewoonlik wanneer die individu ekonomies onafhanklik is, 'n beroep begin beoefen, in die huwelik tree, 'n eie identiteit ontwikkel het, emosioneel onafhanklik van die ouers is, 'n persoonlike waardestelsel ontwikkel het, goeie interpersoonlike verhoudings kan aanknoop of wanneer die individu wetlik aanspreeklik gehou kan word.

Lefrançois (1993:374-447) is egter van mening dat adolessensie die tydperk is waarin die individu geslagsrypheid bereik, maar nog nie oor die vermoë beskik om volle verantwoordelikheid soos 'n volwassene te dra nie. Hierdie storm-en-drang-ontwikkelingsfase, wat gekenmerk word deur baie probleme en spanning, kan biologies verantwoord word. Die meerderheid adolessente ervaar hierdie ontwikkelingsfase as baie positief.

Die digitale era verwys na die samelewing waar rekenaars en die Internet aangewend word vir speel en leer. Om te verseker dat adolessente nog in die digitale era wil lees, beklemtoon Dresang (1999:3-4) die belangrikheid van eietydse jeugverhale wat aan die adolessente se leesbehoefes sal moet voldoen. Die veranderinge in jeugverhale het beslis baie te doen met die veranderinge in die samelewing. Die hedendaagse samelewing raak daaglik meer interaktief en verbind met digitale netwerke. Daar is tans al meer ooreenkomste en wisselwerking tussen hierdie digitale wêreld en die letterkunde.

Voorts sal hoofsaaklik van Louw *et al.* (1998:388-474) se ontwikkelingspsigologiese uitgangspunte gebruik gemaak word, omdat die liggaamlike, kognitiewe, persoonlikheids- en sosiale ontwikkeling tydens adolessensie besondere aanpassing verg en 'n direkte invloed kan hê op die adolessent se leesbehoefes.

2.3.2 Die liggaamlike ontwikkeling van die adolessent

In die navorsing van Lefrançois (1993:374-447) word bevestig dat adolessensie biologies die tydperk vanaf geslagsrypheid tot volwassewording is. Daar is 'n dramatiese verhoging in hormoonvlakke wat onder andere aanleiding gee tot vinniger groei, stemverlaging, ontwikkeling van skaamhare, borste, baard, borshare en gewigstoename. Dit is voordelig vir seuns om vroeër te ontwikkel, want vanweë hulle groter en sterker voorkoms presteer hulle beter in sportaktiwiteite en word hulle geredeliker as leiers aanvaar. Die meisie wat vroeër ontwikkel, word dikwels deur haar portuurgroep by groepaktiwiteite uitgesluit.

Adolessensie word gekenmerk deur vinnige en omvattende liggaamlike groei wat veral gepaard gaan met geslagsrypheid. Die adolessent moet sy veranderende liggaamlike voorkoms aanvaar, maar dit is nie vir almal ewe maklik nie. Die seun se verdieping van stemtoon dra by tot verleentheid, soos wat die meisie se skielike gewigstoename weer bydra tot lompheid (Louw *et al.*, 1998:393-401).

Bogenoemde beskouing word bevestig deur die siening van Lefrançois (1993:374-447), omdat hy van mening is dat adolessente se fisiese voorkoms vir hulle 'n bron van groot kommer is. Hulle (seuns en meisies) is bekommerd oor die dra van 'n bril, velprobleme, skewe tande, lengte en gewig. Obesiteit is 'n algemene probleem onder adolessente, wat ernstige en verreikende gevolge inhou; dit knou veral die selfbeeld, hulle word deur die portuurgroep verwerp en hulle toon swakker skolastiese prestasies; dit alles gee aanleiding tot groot ongelukkigheid. Omdat die Westerse kultuur 'n baie hoë premie plaas op fisiese aantreklikheid, word anorexia nervosa en bulimia nervosa (twee eetsteurnisse) by adolessente aangetref. Bulimia kom meer algemeen voor as anorexia, terwyl hierdie twee eetsteurnisse meer algemeen onder meisies as onder seuns is.

Adolessente raak meer bewus van hulle seksualiteit, en volgens Louw *et al.* (1998:401-417) het dit 'n direkte invloed op hulle interpersoonlike verhoudinge. Hulle seksuele voorkeure, hetsy vir die teenoorgestelde geslag óf dieselfde geslag, dra grootliks by tot hulle identiteitsvorming. Hulle raak op hierdie stadium ook meer bewus van liggaamlike probleme (byvoorbeeld die verspreiding van seksueel-oordraagbare siektes soos HIV-Vigs, Chlamydia, Gonorrhea en Herpes), psigiese probleme (byvoorbeeld seksualiteit en intieme verhoudings wat met sosiale verantwoordelikhede inmeng), en sosiale probleme (byvoorbeeld ongewenste swangerskappe of seksuele molestering).

Homoseksualiteit kom nie algemeen voor nie. Lefrançois (1993:374-447) het bevind dat 1 uit 10 seuns en 5 uit 10 meisies seksuele eksperimentering met iemand van dieselfde geslag tydens vroeë adolessensie het, maar dit wil nie voorkom of dieselfde persentasie hierdie leefstyl voortsit nie. Homoseksuele groepe het die afgelope dekades meer uitgesproke geraak. Oorsake van homoseksualiteit kan geneties of hormonaal van aard wees of dit kan aangeleerde sosiale gedrag wees.

Wanneer daar groot materiële onsekerheid is, bly liggaamlike welstand en sekuriteit van die grootste behoeftes van adolessente. Hulle het die behoefte aan 'n veilige tuiste waar hulle kan eet en slaap en waar voldoende kleding aan hulle voorsien sal word. (Sutherland *et al.* 1981:19-38.)

Uit die voorafgaande argumente blyk die belangrikheid van jeugverhale waarin die klem juis val op die liggaamlike ontwikkeling van die adolessent, hetsy die liggaamlike veranderinge, die fisiese voorkoms wat vir hulle belangrik is of die ontwaking van hulle seksualiteit. Dit wil voorkom of dit 'n hedendaagse tendens is om, soos in die reële werklikheid, juis in die fiktiewe werklikheid te fokus op die tekort aan sekuriteit. Hierdie groot tekort aan sekuriteit –

dikwels juis vanweë adolessente se liggaamlike ontwikkeling – word die motief vir aksie en word dikwels die tema van die verhaal.

2.3.3 Die kognitiewe ontwikkeling van die adolessent

Die kognitiewe ontwikkeling van die adolessent behels die verandering van die konkrete denkvermoë na 'n meer volwasse denkvlak, met ander woorde om logies en analities te redeneer oor konkrete en abstrakte begrippe.

Omdat die adolessent sekere denkvlakke bereik, sal sy honger na kennis beslis bevredig word deur boeke. Sekere jeugverhale verskaf nie net fassinerende inligting nie, maar dien as dramatiese voorbeeld van die wyse waarop kennis, ervaring en inligting versamel kan word. (Sutherland *et al.*, 1981:19-38.)

Steenberg (1981:21-23) beklemtoon dit dat 'n volwassene as hoofkarakter nie 'n plek in die jeugverhaal verdien nie. Die adolessent se emosionele en kognitiewe ontwikkeling is nog nie van so 'n aard dat hy hom kan instel op 'n volwassene se emosionele en kognitiewe vlak nie. 'n Totale negatiewe karakter in 'n jeugverhaal kan die adolessent se kognitiewe ontwikkeling ernstig skaad.

Goforth (1998:23) is van mening dat 11- tot 14-jarige adolessente reeds oor die formeel-operasionele denkvlak, soos gedefinieer deur Piaget, beskik. Hulle beskik al oor formele logika, redeneervermoë en kan al probleme oplos. Hulle kan al abstrakte denke ten opsigte van probleme toepas, maar het 'n beperkte gebruik van konkrete ervaringe. Hulle verstaan chronologie, gebeure in die verlede en die verloop van tyd. Hulle begin die standpunte van ander in ag neem, begin hipoteses vorm en gebruik wetenskaplike denke.

Steenberg (1981:24) sluit by bogenoemde argument aan ten opsigte van die adolessent se tydsbegrip. Sy is van mening dat wat die tydstruktuur in die jeugverhaal betref, die adolessent reeds oor die vermoë beskik om te kan onderskei tussen die terugflitstegniek, vooruitskouings en die oormekaarskuif van tyd.

Die formeel-operasionele denkvlak word op ongeveer 12- tot 15-jarige ouderdom bereik en word volgens Louw *et al.* (1998:418-420) as die ingewikkeldste denkvlak bestempel. Dit behels die vermoë om abstrak te begin dink, die redenering van die moontlike na die werklike, wetenskaplike denke, reflektiewe abstraksie, interproporsionele redenering en kombinerende denke. Alle adolessente bereik egter nie die formeel-operasionele denkvlak

nie omdat hulle nie 'n aanleg daarvoor het nie of bloot omdat sodanige denkvlak nie 'n vereiste is vir 'n voorgenome beroep nie. Indien die adolessent nie blootgestel word aan korrekte sosiale interaksie en oordrag (skoolonderrig) nie, kan dit die formeel-operasionele denkvlak ernstig skaad. Kulture is ook 'n bepalende faktor in die ontwikkeling van die formeel-operasionele denke; veral Westerse kulture moedig hierdie denkvlak baie sterk aan, terwyl dit nie 'n prioriteit by alle ander kulture is nie.

Wanneer die adolessent die verband tussen (konkrete – J.E.V.) bewyse en (abstrakte – J.E.V.) teorie kan waarneem, is die wetenskaplike denkvlak volgens Louw *et al.* (1998:420-422) in werking. Dit is wanneer hulle oor die vermoë beskik om hulle verworwe wêreldkennis te kan omvorm tot teorieë. Adolessente blyk nie altyd goeie wetenskaplike denkers te wees nie omdat hulle té teoriegebonde wil bly. Om hierdie denkvlak te bereik is belangrik, want dit bevorder die objektiewe evaluering van stereotipes – die grootlikse foutiewe stereotipering van vrouens, mans, bejaardes of sekere etniese groepe kan met behulp van die wetenskaplike denkvlak uitgeskakel word.

Adolessente is grootliks absolute denkers wat fokus op die onveranderbare kenmerke van die wêreld om hulle. Indien daar verandering plaasvind, beskou hulle dit as eksterne kragte. Volgens hulle is daar nie uitsonderings op reëls nie; 'n saak is dus net reg of net verkeerd. (Louw *et al.*, 1998:422-423.)

Adolessente is egosentriese wesens wat sukkel om hulle eie fokus te desentreer. Adolessente is baie selfbewus en sal juis daarom baie aandag skenk aan kleredrag en haarstyle. In die navorsing deur Louw *et al.* (1998:423-425) word dit duidelik dat adolessente dink dat hulle persoonlike ervarings (byvoorbeeld verliefdheid) uniek is, en daarom begin hulle glo dat hulle onkwesbaar en onvernietigbaar is; hulle glo dat iets met ander sal gebeur, maar nooit met hom of haar nie (byvoorbeeld tienerswangerskappe). Identiteitsontwikkeling kan lei tot gevoelens van uniekheid en onkwesbaarheid. Egosentrisme neem toe tydens vroeë adolessensie, maar neem af tydens middeladolessensie.

Hierdie gevoelens van uniekheid en onkwesbaarheid kan volgens Lefrançois (1993:374-447) drastiese afmetings aanneem. Omdat adolessente begin glo dat niks met hulle kan gebeur nie, toon hulle gevaarlike waagmoed wat manifesteer in dwelmmisbruik, gevaarlike stokperdjies, motorongelukke en gewelddadige dood.

Volgens Louw *et al.* (1998:425-427) is die geheue belangrik in die kognitiewe ontwikkelingsvlak van die adolessent. Drie geheuevlakke word onderskei, naamlik die werkgeheue, semantiese geheue en episodiese geheue. Die werkgeheue is betrokke by die tydelike manipulasie en onderhoud van inligting wanneer iets verstaan, geleer of beredeneer word. Die semantiese geheue word gebruik om woordbetekenisse, konsepte en reëls te verstaan, maar sluit ook algemene kennis en spesifieke kennis oor 'n bepaalde vakgebied in. Hoe ouer 'n adolessent word, hoe meer brei sy semantiese geheue uit – die televisie, radio, ouers en onderwysers is duidelike rolspelers om op hierdie vlak hulle kennis uit te brei. Die episodiese geheue help om persoonlike gebeurtenisse van die verlede op te roep. Adolessente onthou eerder onlangse gebeure as dit wat lank terug gebeur het; dit kan toegeskryf word aan die onstabiliteit van die selfkonsep en die ingesteldheid op die hede en die toekoms. Adolessente beskik egter oor 'n beter geheuevermoë as kinders omdat hulle vanweë skoolopleiding 'n verbeterde kennisbasis, 'n beter metageheue, 'n verbeterde gebruik van geheuestrategieë (en tegnologiese inligtingsnetwerke – J.E.V.) 'n breër kennisbasis opgebou het.

Adolessente word deurentyd voor keuses gestel; hulle wil graag hulle eie besluite neem sonder die hulp en leiding van hulle ouers. Hierdie begeerte na selfstandigheid en outonomie kan tot konflik tussen die adolessente en die ouers lei. Die adolessent wil in beheer voel sonder die hulp van die ouers.

Louw *et al.* (1998:427-428) benadruk die belangrikheid daarvan dat ouers aan adolessente bevredigende antwoorde moet verskaf indien daar sake is wat hulle bevraagteken. Adolessente kan nou van die moontlike na die werklike redeneer (kognitiewe vermoë), en as hulle besef dat hulle werklike gedrag van hulle ouers se waardesisteem verskil, kan dit tot verdere argumente tussen hulle en hulle ouers lei.

Volgens Sutherland *et al.* (1981:19-38) word die adolessent se behoefte aan selfstandigheid en outonomie in jeugverhale met soortgelyke temas verbeeld: die eensame of skaam adolessent ontwikkel outonomie en wen op dié wyse die bewondering en aanvaarding van die groep. Hierdie behoefte aan selfstandigheid en outonomie word veral bevredig in avontuurverhale, beroepsverhale en biografieë wat vertel van suksesvolle mans en vroue. Fisiese en verstandelike gestremdhede word ook nou in jeugverhale behandel: die fokus is nie op simpatie en selfbejammering nie, maar juis op 'n vasberadenheid om hierdie probleme te oorkom.

Adolessente se hipoteties-deduktiewe redeneervermoë, abstrakte denke en om van die moontlike na die werklike te redeneer, stel hulle in staat om sosiale, politieke en religieuse stelsels krities te beoordeel. Vanweë hulle wetenskaplike denkvermoë begin hulle teorieë vorm oor hoe die ideale gesin en samelewing moet lyk. Hulle is egter soms té idealisties en verloor voeling en tred met die werklikheid. Die adolessent begin om vanweë portuurdruk toenemend introspeksie te beoefen; dit gee aanleiding tot selfkritiek – dit alles lei tot gemoedsveranderinge wat wissel van terneergedruktheid tot ekstatische vreugde. Om een van die portuurgroep te bly, onderdruk die adolessent sy eie kreatiwiteit dikwels geweldig baie. (Louw *et al.*, 1998:428-429.)

Volgens Wallis (2004:46-53) doen Jay Giedd sedert 1991 navorsing in Bethesda, Maryland (Verenigde State van Amerika), om te bepaal in welke mate die brein vanaf die kindertyd tot adolessensie verander. Die meeste wetenskaplikes het geglo dat die brein grootliks sy finale ontwikkeling bereik het op 12-jarige ouderdom, maar Giedd se navorsing het aan die lig gebring dat die adolessente brein ver van volwasse is en dat selfs die wit en grys struktuur van die brein steeds ontwikkel tot op ongeveer 25-jarige ouderdom. Hierdie fisiologiese veranderinge kan die volgende gedrag by die adolessent tot gevolg hê: emosionele uitbarstings, roekelose waaghalsigheid en verbreking van reëls, seksuele eksperimentering, dwelmgebruik en die luister na emosioneel-opruiende ruk-en-rolmusiek. Hierdie strukturele veranderinge van die brein gedurende adolessensie kan die voorkoms van breindisfunksies soos skisofrenie en bipolêre disfunksies tot gevolg hê. Hierdie breindisfunksies begin tydens adolessensie en gee aanleiding tot tienerselfmoorde. Daar is bevind dat die gedeelte van die brein wat adolessente meer verantwoordelik maak, laaste tot volwassenheid ontwikkel. Hormone wat begin afskei tydens adolessensie, is ook baie aktief in die brein, wat 'n direkte invloed het op die serotonienvlakke en ander neurochemikalieë wat die buierigheid en opgewondenheidsvlakke van die adolessent bepaal. Dit gee aanleiding tot avontuurlustigheid, waaghalsigheid en impulsiwiteit wat tot gevolg het dat die adolessent wil ontdek, 'n begeerte ontwikkel om die nes te wil verlaat en 'n eie lewensmaat te wil kies. Vinnige motors, lewensgevaarlike dwelms en bendes is vir die adolessent 'n uitdaging en plaas hom in lewensgevaarlike situasies. Onvolwasse breinfisiologie, met ander woorde die brein wat nog nie ten volle ontwikkel is nie, is ook die oorsaak dat adolessente dikwels die emosies van ander verkeerd vertolk. Uit bogenoemde studies het dit ook geblyk dat adolessente baie waaghalsiger in groepverband optree as volwassenes; daarom is dit logies dat tienermisdaad altyd deur adolessente binne groepsverband gepleeg word. Melatonienafskeiding in die brein stuur 'n boodskap aan die liggaam om af te skakel vir nagrus; hierdie melatonienafskeiding neem langer by adolessente, en dit verklaar dan waarom adolessente later wil gaan slaap. Bogenoemde navorsing deur Giedd toon duidelik

dat die brein eers op 25-jarige ouderdom volwasse en volgroeid is en dat dit wys sal wees om ernstige oorweging daaraan te skenk om 'n bestuurderslisensie, stemreg, die reg tot alkoholgebruik en die doodstraf eers op 25-jarige ouderdom te wettig.

2.3.4 Die persoonlikheidsontwikkeling van die adolessent

Een van die belangrikste take van die adolessent is om 'n eie identiteit te vorm. Dit is tydens adolessensie dat die individu sukkel om te besluit wie hy is en om te begin droom oor wie hy graag eendag wil wees. Die storm-en-drang-ontwikkelingsfase word gewoonlik negatief beskou, maar navorsing het bevind dat die meeste adolessente positief en energiek is. (Lefrançois, 1993:374-447.)

Wanneer die adolessent begin beseft dat hy 'n bepaalde rol in die samelewing vertolk, raak hy intens bewus van sy eie identiteit. Om 'n positiewe, persoonlike identiteit te vorm, is dit volgens Louw *et al.* (1998:429-434) 'n vereiste dat die adolessent eers oor genoegsame vertroue, outonomie, inisiatief en arbeidsaamheid moet beskik. Indien laasgenoemde nie plaasvind nie, kan dit aanleiding gee tot 'n identiteitskrisis. 'n Identiteitskrisis impliseer dat die adolessent eers sekere waardestelsels begin bevraagteken ten einde sy eie waardes vas te lê. Eksperimentering en bevraagtekening van waardestelsels moet nie negatief beskou word nie, maar moet gesien word as 'n belangrike deel van sy persoonlikheidsontwikkeling. Nou begin die adolessent homself ondersoek, hy begin dink aan beroepe en ideologieë en identifiseer selfs met ander persone en heldefigure.

Steenberg (1981:21) beveel aan dat adolessente in hierdie ontwikkelingstadium boeke moet lees waarin 'n adolessent die hoofkarakter is. Dit is belangrik, want nou kan die adolessent hom beter identifiseer met iemand van sy eie ouderdom veral ten opsigte van probleemoplossing en die aanvaarding van homself en ander.

Louw *et al.* (1998:434-435) benadruk sekere aspekte in identiteitsvorming, naamlik die verskillende geslagsrolle, verhoudinge, die huwelik, godsdien, politiek, 'n eie waardesisteem, om onafhanklik te funksioneer van ouers, sosiale verantwoordelikhede en werkrolle. Wanneer adolessente met bogenoemde aspekte probleme ondervind, lei dit tot identiteitsverwarring wat uitdrukking kan vind in negatiewe gedrag soos dwelmmisbruik en jeugmisdad. Daar is verskeie faktore wat die identiteitsontwikkeling beïnvloed, byvoorbeeld die verhoudinge met hulle ouers en die portuurgroep. Die adolessent wat oor die abstrakte denkvermoë beskik, kan identiteitskwessies baie makliker hanteer.

Verskillende soorte ouerskapstyl beïnvloed beslis die identiteitsontwikkeling van die adolessent. Volgens Louw *et al.* (1998:436) is die gesaghebbende ouerskapstyl, waar daar betrokkenheid en goeie kommunikasie is, bevorderlik vir 'n positiewe identiteitsontwikkeling. Dié adolessente voel veilig by hulle ouers en leer om hulle mening te lug. Die outoritêre ouerskapstyl beheer adolessente se gedrag, en eie meningvorming ly skipbreuk. Alhoewel daar sterk emosionele bande tussen die ouer en adolessent is, misluk die adolessent wat betref die vorming van 'n eie identiteit. Die permissiewe ouerskapstyl kom voor waar die ouers grootliks onbetrokke is by die adolessente. Die ouers tree verwerpend op en verwag dat hulle kinders eie besluite moet neem; dit dra by tot identiteitsverwarring.

Volgens Brown en Stephens (1995:16) het daar definitiewe veranderinge ingetree in jeugliteratuur. Die rol van die gesin word anders hanteer. Vroeër het die gesin weinig of geen rol gespeel nie, terwyl die verhouding met die ouers, positief of negatief, nou baie meer prominent belig word. Die rebelse adolessent was vroeër die fokuspunt, terwyl daar tans aandag geskenk word aan adolessente se behoeftes, probleme en belangstellings. Rebelsheid word nou beskou as die adolessent se soeke na identiteit. Die etniese en kulturele verskille van die samelewing word tans ook meer beklemtoon. In hedendaagse jeugverhale is daar 'n volwasse rolmodel wat leiding verskaf aan die adolessent, terwyl dit nie altyd in vroeëre jeugliteratuur die geval was nie.

Voorts is Louw *et al.* (1998:436-441) van mening dat kultuur-historiese aspekte ook die identiteitsvorming van adolessente beïnvloed. Vanweë ouerlike en kulturele druk sal adolessente binne 'n bepaalde kultuuragtergrond gouer bewus wees van hulle identiteit. Die selfkonsep is die siening van die self. Soos wat die adolessente se identiteit ontwikkel, sal hulle siening oor hulself ook verander. Hulle fokus dan nie meer so baie op hulle fisieke eienskappe nie, maar meer op die psigiese eienskappe. Hulle is meer abstrak in hulle denke en kan hulle gevoelens beter verwoord, byvoorbeeld "Ek is verlief en baie opgewonde daaroor!" Wanneer hulle hulself beskryf, speel sowel sosiale vaardighede as hulle persoonlike en morele waardes 'n al groter rol. In 'n vreemde omgewing (byvoorbeeld 'n nuwe skool) sal adolessente se selfagting soms afneem, maar oor die algemeen beskik die meeste adolessente oor 'n baie positiewe selfagting en is optimisties oor hulle lewe. Gemoedskommeling is kenmerkend van adolessensie; vandaar die benaming *storm-en-drang-jare*. Vanweë hulle liggaamlike, kognitiewe, persoonlikheids- en sosiale ontwikkeling, is dit normaal dat adolessente se emosies wipplank sal ry. Woede, depressie, buierigheid en geïrriteerdheid is van die negatiewe emosies wat ervaar word, en dit kan toegeskryf word aan hulle stygende hormoonvlakke. Omstandighede bepaal heel dikwels hulle emosies; so sal hulle vrolik wees tussen hulle vriende, maar bedruk in die klaskamer of by die ouerhuis.

Lefrançois (1993:374-447) stel dit duidelik dat adolessente wat negatiewe gedrag openbaar, beslis in die minderheid is. Negatiewe gedrag manifesteer in rebelsheid, jeugmisdaad, bendes, dwelmmisbruik en selfmoord.

Die keuse van en voorbereiding vir 'n beroep is volgens Louw *et al.* (1998:441-449) van die belangrikste en moeilikste take van die adolessent. Dit dra by tot die vestiging van 'n eie identiteit en is die eerste tree tot die volwasse lewe. Nou moet die adolessent weer sy vermoëns, belangstellings, waardes en persoonlikheidskenmerke in oënskou neem. Persoonlikheidstipes bepaal die adolessent se beroepskeuse. Die realistiese persoonlikheidstipe is sterk en prakties, byvoorbeeld boere en konstruksiewerkers. Die intellektuele persoonlikheidstipe is denkers eerder as daders; hulle is teoreties en intellektueel ingestel en vermy interpersoonlike kontak, byvoorbeeld wetenskaplik- of intellektueel-georiënteerde beroepe. Die sosiale persoonlikheidstipe is vaardig met interpersoonlike verhoudings en verbale kommunikasie en daarom is beroepe soos onderwys, maatskaplike werk, verpleegkunde en sielkunde geskik vir hulle. Die konvensionele persoonlikheidstipe verkies om met syfers te werk, byvoorbeeld klerklike werk, banktellers en sekretaresses. Die ondernemende persoonlikheidstipe is verbaal baie vaardig en pas baie goed in beroepe soos die politiek, verkope en bestuursweese. Die estetiese of artistieke persoonlikheidstipe is baie skeppend, byvoorbeeld skilders en dansers. Die meeste adolessente kan egter nie net as een bepaalde persoonlikheidstipe geklassifiseer word nie; die meeste is 'n kombinasie van persoonlikheidstipes, terwyl een tipe tog dominant is. Verskeie faktore beïnvloed die adolessent se beroepskeuse. Wanneer sosiale omstandighede verander, sal dit 'n direkte invloed uitoefen op die individu se beroepskeuse. Die politieke veranderinge in Suid-Afrika, maar ook in die wêreldwye ekonomie en die verandering van die industriële na 'n inligtingsera het die beroepskeuses van adolessente gewysig en verbreed. Verder bepaal die sosio-ekonomiese klas waarin die adolessent hom bevind, sy beroepskeuse. Adolessente uit 'n hoër sosio-ekonomiese klas kies gewoonlik beroepe met 'n hoë prestigewaarde, maar hulle beroepskeuse kan ook beïnvloed word deur 'n gevoel van betrokkenheid by of geroepenheid tot 'n bepaalde saak. Tersiêre opleiding is deesdae die kanaal waarlangs die individu van 'n laer sosiale klas na 'n hoër sosiale klas kan beweeg. Beide geslagte fokus nou op tersiêre opleiding; vroeër is daar nie van die vrou verwag om verder te studeer nie. Hierdie veranderinge het ingetree omdat die vrou nou as 'n medebroodwinner beskou word, en haar individualiteit en selfvervulling word nou ook in ag geneem. Jong meisies tree ook nou toe tot beroepe wat vroeër net deur mans beoefen is; hulle word byvoorbeeld predikante, ingenieurs en dokters. Ouers kan die adolessent baie beïnvloed in sy beroepskeuse. Wanneer ouers in hulle kinders glo, het die adolessente ook hoë beroepsideale vir hulself. Dikwels kies adolessente dieselfde of

verwante beroepe as die ouers. Vaders beïnvloed veral ook hulle dogters om beroepe te kies waarin hulle selfgeldend en kompetend kan wees. Wanneer die moeder werk, wil die meisies ook graag eendag werk. Die massamedia word effektief aangewend om adolessente se sienings oor bepaalde beroepe te vestig. Adolessente kan hulle maklik laat beïnvloed deur die massamedia waar daar net op die positiewe eienskappe van die beroep gekonsentreer word.

Die laatadolessent is op pad na volwassenheid, en soos uit bogenoemde argumente blyk, vra hulle baie vrae rakende hulle identiteit. Hulle stel volgens Gillespie en Conner (1975:278) belang in boeke waarin die klem val op die soeke na persoonlike waardes, wat handel oor vreemde en ongewone ervarings, waarin gefokus word op die betekenis van sosiale erkenning en waarin aandag geskenk word aan die oorgangsfase van adolessensie na volwassenheid.

2.3.5 Die sosiale ontwikkeling van die adolessent

Die sosiale konteks waarbinne die adolessent hom bevind, kan sy ontwikkeling bevorder of strem. Die ouers en portuurgroep is die belangrikste rolspelers in die sosiale ontwikkeling van die adolessent.

Sutherland *et al.* (1981:19-38) stel dit duidelik dat elke individu graag aan 'n groep wil behoort; dit begin aanvanklik binne gesinsverband en brei dan uit na die vriendekring, skool en later na die stad en land en die groter wêreldgroep waarmee die adolessent voel hy kan identifiseer. Jeugverhale weerspieël hierdie al groter wordende behoefte om te behoort aan 'n groep. Dit begin met verhale oor die familie, die skool en die woonbuurt: dit beeld nie net die geluk uit nie, maar ook problematiese situasies. Die adolessent raak bewus van sosiale probleme soos oorlog, besoedeling, rasse- en sosiale onrus, en daarom bied jeugverhale, waarin met respek en empatie teenoor sulke kwessies opgetree word, optimistiese oplossings.

Die adolessent is deel van 'n sosiale groep. Ghesquiere (1982:9-180) verduidelik dat die adolessent herkenbaar is deur sy eie groepsgedrag. Die identifikasie met 'n bepaalde groep is nie net 'n psigologiese proses nie, maar dit het 'n definitiewe sosiale dimensie omdat dit kultuurgebonde is. Die volwassenes (ouers en onderwysers) is vir die adolessent rolmodelle, maar die volwassenes is ook verteenwoordigers van 'n bepaalde maatskaplike groep met 'n eie mentaliteit.

Volgens Lefrançois (1993:374-447) het ouers belangrike verantwoordelikhede teenoor die adolessent, naamlik die voorsiening in basiese behoeftes en sorg (kos, klere, woonplek, mediese sorg), beskerming (toesig en beheer by aktiwiteite en die aanleer van selfverdedigingsvaardighede), ontwikkeling (skep geleenthede om intellektueel, sosiaal, emosioneel en geestelik te groei) en ondersteuning van instansies, byvoorbeeld die skool. Konflik tussen ouers en adolessente ontstaan gewoonlik oor aspekte soos geld, huiswerk en vriende.

Dit word duidelik deur Louw *et al.* (1998:449-454) gestel dat die ouer-adolessent-verhouding veranderinge tydens adolessensie ondergaan. Die adolessent begin sy ouers se waardes, reëls en regulasies bevraagteken. Verder raak adolessente meer betrokke by hulle vriende as by hulle ouers; die ouers wil hierdie situasie beheer, wat aanleiding tot konflik gee. Omdat die moeder gewoonlik meer kontak met die kinders het, is daar meestal meer konflik tussen adolessente en hulle moeders as tussen adolessente en hulle vaders. Die konflik wat voortspruit uit hierdie generasiegaping, is gelukkig nie permanent van aard nie; hierdie konflik skaad nie die liefde tussen ouer en kind nie en is 'n noodsaaklikheid vir persoonlikheidsontwikkeling. Die adolessent se strewe na outonomie is nie 'n verwerping van ouerlike gesag nie, maar 'n tree nader aan volwassenheid. Hulle leer nou om verantwoordelikheid te aanvaar vir hulle eie besluite. In hierdie fase wissel die adolessent se gedrag van kinderlik tot volwasse. Geborge gehegheidsbande tussen ouers en adolessente stel die adolessent in staat om die wêreld makliker te ondersoek en te voldoen aan sosiale eise; hierdie adolessente handhaaf beter verhoudinge met hulle portuurgroep en ander persone buite die gesinsverband. Die verskillende soorte ouerskapstyl (vergelyk 2.3.4) beïnvloed die adolessent se sosiale vaardighede. Die gesaghebbende ouerskapstyl moedig onafhanklike optrede met inagneming van sekere reëls aan. Adolessente kan met die ouers redeneer oor verskille; hierdie adolessente is staatsmakers en is sosiaal verantwoordelik. Die outoritêre ouerskapstyl perk adolessente in, en straf word streng toegepas; adolessente moet hulle onderwerp aan die ouers se reëls, en redenering word nie toegelaat nie; hierdie adolessente is angstig, toon min inisiatief en het swak kommunikasievaardighede. Die permissiewe ouerskapstyl daarteenoor oefen geen beheer uit oor adolessente nie; hierdie adolessente kan hulle eie besluite neem, wat daartoe aanleiding gee dat hulle min selfbeheer het aangesien hulle nooit die korrekte gedragspatrone aangeleer is nie. Wanneer ouers adolessente met liefde en vertrouwe hanteer en hulle realistiese vryheid bied, kweek hulle kinders 'n positiewe selfbeeld. Aggressiewe ouers kan aanleiding gee tot swak sosiale verhoudings, asook akademiese en gedragsprobleme (soos dwelmmisbruik) by hulle adolessente kinders.

Voorts dui Louw *et al.* (1998:454-457) aan dat adolessente graag tot 'n groep wil behoort; daarom is die identifisering met 'n bepaalde portuurgroep vir hulle uiters noodsaaklik. Dit bied aan hulle die geleentheid om buite die gesinsverband verhoudings aan te knoop wat uiteindelik 'n groot bydrae lewer tot hulle psigososiale ontwikkeling. Die struktuur van die portuurgroepvorming verander tydens adolessensie. Aanvanklik is dit 'n klein groepie ('n kliek) van vyf tot sewe lede van dieselfde geslag en ouderdom. Hulle het dieselfde belangstellings en waardes en besoek graag dieselfde plekke; die feit dat hulle aan 'n groep "behoort", verskaf aan hulle die geleentheid om hulle eie identiteit te begin vorm. Later begin die klieks van die teenoorgestelde geslagte meng, waarna die meer gewilde lede van die seuns- en meisieklieks meng om heteroseksuele klieks te vorm. Teen laatadolessensie begin losgroepe disintegreer en paartjies ontwikkel. Alhoewel hulle nog met ander paartjies as groep uitgaan, is hulle nou meer as tevrede met mekaar se geselskap. Persoonlikheidseienskappe soos verdraagsaamheid, vrolikheid, entoesiasme en simpatieke optrede word makliker in 'n portuurgroep aanvaar. Ander eienskappe wat ook makliker aanvaar word, is intelligensie, aantreklikheid, humorsin en selfvertroue. Die groep verstoot adolessente wat teruggetrokke, senuweeagtig, selfgesentreerd, sarkasties en aggressief is. Wanneer die adolessent sukkel om gesonde portuurgroepverhoudings aan te knoop, kan dit aanleiding gee tot skolastiese en gedragsprobleme. Die vriendskap en ondersteuning van een spesifieke vriend of vriendin kan vir die adolessent so bevredigend wees dat dat hy geen behoefte het om aan 'n bepaalde portuurgroep te behoort nie.

Die jeugdige protagonis in jeugliteratuur is vir die adolessent die ideale rolmodel met wie hy kan identifiseer (Brown & Stephens, 1995:6-7). Adolessente lesers identifiseer met die positiewe eienskappe van die protagonis en ervaar 'n weersin in die negatiwiteit van die antagonis.

Konformiteit veronderstel dat die adolessent toegee aan die sosiale druk van die portuurgroep. Louw *et al.* (1998:457-461) dui aan dat jonger adolessente graag aanvaar wil word, en vanweë hulle min selfvertroue gee hulle makliker toe aan die portuurgroepdruk. Konformering bied 'n mate van sekuriteit in die proses om onafhanklik van die ouers te begin funksioneer. Ouers hoef nie bekommerd te wees dat hulle kinders met die verkeerde groepe sal konformeer nie indien ouers nog dié belangrikste rolspelers bly in die aanleer van die adolessent se sosialiseringsvaardighede. Adolessente se musiek- en kleresmaak, taalgebruik, sosiale aktiwiteite, vryetydsbesteding, stokperdjies en verhoudings met die teenoorgestelde geslag word grootliks deur die portuurgroep bepaal. Ouers se mening is belangrik as dit gaan oor sosiale en morele waardes. Die portuurgroep se menings is dus aanvullend tot dié van die ouers. Konformering het beslis voordele, maar kan egter ook

nadelige gevolge inhou omdat oormatige konformering die adolessent se identiteitsontwikkeling en outonomie ernstig kan skaad. Oormatige druk van die portuurgroep asook ander faktore soos persoonlikheidstipes, gesinsagtergrond, opvoedkundige status, kultuur- en sosio-ekonomiese faktore kan aanleiding gee tot negatiewe gedrag soos vroeë seksuele eksperimentering, rook, alkohol- en dwelmmisbruik en jeugmisdaad. Verskillende tipes ouerskapstyl (vergelyk 2.3.4) bepaal ook grootliks of adolessente met 'n groep sal konformeer of nie. Die té streng en outoritêre ouer asook die ouers wat té permissief is, vervreem hulle kinders van hulle, en die kinders is dan meer vatbaar vir negatiewe portuurgroepdruk. Gesaghebbende en ondersteunende ouers daarenteen verskaf die nodige positiewe leiding aan hulle kinders om gesonde portuurgroepverhoudinge aan te knoop. Tydens adolessensie word vriendskappe grootliks geskoei op psigologiese eienskappe wat ooreenstem, soos belangstellings, waardes, persoonlikhede en houdings. Verder wil hulle hul emosies met mekaar begin deel. Hulle sal dus eerder met hulle vriende oor baie intieme sake gesels as met hulle ouers. Hegte vriendskappe hou besliste voordele vir die adolessent in, soos om stressors (skool, ouers en verhoudings) beter te hanteer, om vereensaming teë te werk en om te leer om empatie met ander te toon.

Die romantiese verhouding vorm 'n integrale deel van die adolessent se sosiale ontwikkeling. Hierdie romantiese verhouding kan wissel van groepaktiwiteite en groeepafsprake waar die seun en meisie deel is van die groep, tot informele afsprake in pare en dan ernstige betrokkenheid by 'n spesifieke seun of meisie. 'n Vaste verhouding op 'n té vroeë ouderdom belemmer adolessente se sosiale interaksie met ander. Wanneer die verhouding té ernstig raak, kan dit lei tot seksuele omgang, skuldgevoelens, onbeplande swangerskappe en vroeë huwelike. 'n Vaste verhouding kan ook 'n positiewe bydrae lewer tot die adolessent se sosiale ontwikkeling. Die verhouding bied 'n gevoel van sekuriteit en kameraadskap, hulle het die geleentheid om konflikthantering te bemeester, en goeie kommunikasievaardighede kan aangeleer word. (Louw *et al.*, 1998:461-463.)

Lefrançois (1993:374-447) se siening bevestig voorafgaande stellings dat adolessente intens in seks begin belangstel. Hedendaags is daar 'n openheid oor hierdie onderwerp en 'n wyer aanvaarding van voorhuwelike seks. Navorsing het bevind dat dit nie vreemd is vir 14- tot 15-jariges om geslagsgemeenskap te hê nie. Die meerderheid adolessente voel steeds dat voorhuwelike seks verkeerd is. Tienerswangerskappe kom meer algemeen voor in 'n laer sosio-ekonomiese milieu; dit is definitief die meeste kere onbeplan. Psigologiese motiverings vir geslagsgemeenskap en uiteindelijke tienerswangerskap is eensaamheid en

sosio-ekonomiese omstandighede. Tienerswangerskappe kan lei tot aborsies en ernstige skuldgevoelens.

Behalwe seksuele intimiteit wat dikwels deel van 'n romantiese verhouding is, is emosionele intimiteit wél deel van so 'n verhouding. Die individu wat nog nie suksesvol 'n eie identiteit gevorm het nie, sal nie 'n intieme verhouding kan aanknoop nie omdat hy of sy nog nie geleer het om ten volle te kan gee nie. In 'n intieme verhouding moet die "ek" vergeet word en die "ons" moet sentraal in die verhouding staan. (Bee & Mitchell, 1984:385.)

Sutherland *et al.* (1981:19-38) se siening bevestig voorafgaande argumente dat elke mens graag aan 'n groep wil behoort waarin hy of sy liefde kan uitdeel en liefde kan ontvang. Dit is só 'n groot behoefte, en wanneer dit nie bevredig word nie, sal die persoon plaasvervangers vind vir hierdie liefde, byvoorbeeld troeteldiere. Die verwerpte adolessent (asook die emosioneel verwaarloosde adolessent – J.E.V.) sal byvoorbeeld al sy liefde na 'n straatkat verplaas omdat hy met hierdie onwelkome kat sal kan identifiseer. Die adolessent leer om binne gesinsverband liefdevolle verhoudings aan te knoop; dit bied sekuriteit en leer hulle later hoe hulle aanslag met hulle medemens en 'n latere lewensmaat moet wees. Wanneer adolessente jeugverhale lees waarin daar hartseer binne gesinsverband is, sal hulle hul eie gelukkige gesin meer waardeer. Wanneer adolessente hulle egter self binne 'n ongelukkige gesinsverband bevind, kan jeugverhale waar die gelukkige gesin die kernfokus is, hulle help om hulle eie probleme beter te hanteer.

Hierdie behoefte aan liefde word uitgebeeld in jeugverhale waarin romanse al meer prominent figureer. In verhale waarin al die komplikasies van romanse (byvoorbeeld egskedings en ongewenste swangerskappe) uitgebeeld word, word die adolessent van die nodige leiding voorsien om die lewe se ergste probleme te kan trotseer.

Om 'n persoonlike waardestelsel te ontwikkel is van die belangrikste take van die adolessent. 'n Persoonlike waardestelsel verskaf duidelike riglyne vir hulle optrede. Die navorsing van Louw *et al.* (1998:464-474) bevestig dat die waardes wat onbewus tydens die kindertydperk aangeneem is, tydens adolessensie bewus ervaar word. Adolessente wil graag oor verskillende morele kwessies gesels; dié waardes wat dan onrealisties of onaanvaarbaar is, word verwerp, terwyl aanvaarbare waardes aangeneem word. Daar is faktore wat adolessente se morele ontwikkeling beïnvloed. Ouers, maar veral die portuurgroep, dra baie by tot die waardevorming van die adolessent omdat die adolessent hierdie twee groepe fyn waarneem en naboots. Liefdevolle ouers is goeie rolmodelle vir morele gedrag. Wanneer adolessente met hulle portuurgroep kan gesels oor morele kwessies, wanneer hulle

godsdienstig is en wanneer hulle uit 'n hoër sosio-ekonomiese klas kom, toon hulle dikwels (alhoewel dit nie veralgemeen kan word nie) ook 'n groter morele verantwoordelikheid. Die adolessent wil graag die guns van ander wen en wil kritiek vermy, en daarom poog hy of sy om die "goeie persoon" te wees. Die adolessent is bewus van pligsvervulling, respek vir outoriteit en handhawing van bestaande sosiale wet en orde. Die adolessent begin besef hy moet voldoen aan die samelewing se eise, en as hy nie daaraan voldoen nie, begin sy gewete hom aankla. Morele redenering van seuns en meisies verskil van mekaar: meisies se morele redenering wentel om verantwoordelikhede, terwyl seuns vanuit 'n geregtigheidsperspektief redeneer. Adolessente wat 'n hoër morele ontwikkelingsvlak bereik het, tree meer prososiaal op en hulle is eerliker. Daar is individue wat nie morele volwassenheid bereik nie. Dit word gekenmerk deur egosentrisme; dit is hulle onvermoë om 'n saak vanuit ander se perspektief te beskou. Hulle kan soms ook nie onafhanklik optree nie.

Goforth (1998:23) se standpunte sluit aan by die voorafgaande. Sy is van mening dat baie adolessente tussen die ouderdom van 11 tot 14 jaar reeds in wat Erikson beskou as die belangrikste fase van identiteitsontwikkeling verkeer en dat hulle bewus is van die verskillende rolle en funksies van die verskillende geslagte. Adolessente wil onafhanklik van volwassenes (soos ouers) begin optree, hulle aanvaar hulle persoonlike verantwoordelikhede, maar verlang steeds na sekuriteit. Om te konformeer met die portuurgroep en om deur hulle aanvaar te word is baie belangrik, terwyl gesinsverwagtinge kan lei tot rebelse gedrag. Hulle ervaar uiterste gemoedskommeling wat kan wissel van geïrriteerdheid tot uitbundigheid. As gevolg van vinnige liggaamlike groei en veranderinge, kan hulle baie krities en selfbewus wees wat hul voorkoms betref. Hulle raak bewus van verskille soos rasse-, geslags-, klasse- en kultuurverskille. Hulle beskik al oor 'n goeie oordeelsvermoë; hulle voel gou minderwaardig wanneer hulle nie voldoen aan hulle eie persoonlike doelwitte en verwagtinge nie. Hulle wil graag sukses bereik en raak gereeld betrokke by nuwe aktiwiteite soos sport, musiek en kuns. Hulle raak ook intens bewus van die teenoorgestelde geslag.

Sutherland *et al.* (1981:19-38) beklemtoon verder die adolessent se behoefte aan die estetiese aspekte en orde. Jeugverhale verskaf 'n verskeidenheid esteties-bevredigende gewaarwordinge. Hierdie jeugverhale verhoog nie net die adolessent se waardering vir die estetiese aspekte en orde (hetsy dit fokus op kunstige taal en styl, musiek, dans, drama, stories, die skilder- of beeldhoukuns) nie, maar dit dra alles by tot die sosiale ontwikkeling van die adolessent.

2.4 VERHAALTEORIEË, KARAKTERISERING EN IDENTITEITSONTWIKKELING

2.4.1 Inleiding

In hierdie studie is dit van belang om ook te fokus op die verhaalteorieë omdat die karakter wat besig is met sy identiteitsontwikkeling, onlosmaaklik deel is van die ander verhaalaspekte soos die vertelinstansie, fokalisasie, ruimte, tyd, gebeure, tema, styl en lewens- en wêreldbeskouing. Slegs dít wat ter sake is vir die bestudering van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough, word in hierdie bespreking van die verhaalteorieë, karakterisering en identiteitsontwikkeling betrek.

Bal (1980:22) beklemtoon die feit dat dit bykans onmoontlik is om die verskillende verhaalaspekte afsonderlik te bespreek, want hulle bestaan in 'n bepaalde verhouding tot mekaar en nie as geïsoleerde eenhede nie; dit staan bekend as die strukturalistiese benaderingswyse.

Die verhaal is fiktief. Volgens Brink (1987:36-162) is 'n roman 'n geskrif in die volkstaal wat spesifiek op die volk gerig is; die storie is gehaal uit die ervaringswêreld van daardie volk; daar is een of ander historiese en sosiale basis vir wat in die roman vertel word. 'n Novelle daarenteen is afgelei van Italiaans en beteken "nuutjie", met ander woorde 'n versinsel, 'n fantasie of iets wat bedink is. Enige verhaal is drieledig van aard omdat iets *gebeur* met *iemand* op 'n sekere *tyd en plek*. Om toegang tot hierdie verhaalwêreld te verkry, is die verteltekste tot die leser se beskikking. Die verteltekste is dít wat voor die leser op die papier staan en sluit die hele organisasie van die verhaal in, onder andere die volgorde van vertelling en dramatisering. Deur die verteltekste verkry die leser toegang tot die storie wat bekendstaan as die *fabula*. Die verteltekste maak die leser ook bewus van die vertelproses. 'n Verhaal kan nie bestaan sonder 'n verteller en 'n leser nie. In 'n verhaal word daar in die vorm van 'n taaltekste 'n storie vertel deur iemand, aan iemand, in sekere omstandighede.

Brink (1987:36-162) beklemtoon dat daar 'n direkte wisselwerking bestaan tussen die karakters en ander verhaalaspekte soos die ander karakters, gebeure, tyd, ruimte en vertelinstansie. Dit bevestig weer die feit dat geen verhaalaspek as 'n losstaande aspek beskou moet word nie, maar altyd binne 'n verhouding met die ander aspekte om 'n geheel te vorm. In 'n verhaal is daar altyd interaksie tussen die verskillende karakters, en daar gebeur iets met die karakters in 'n bepaalde tyd. Die leser leer die karakter aanvanklik ken as 'n bepaalde karakter in bepaalde omstandighede, maar soos wat die tyd verloop, word die karakter nie net van buite geken nie, maar ook van binne. Hoe die karakter in die begin en

aan die einde van die verhaal verskil, kan vir die leser waardevolle inligting verskaf. 'n Karakter kan geïdentifiseer word na aanleiding van die ruimte waarin hy hom bevind. Die ruimte waarin karakters geplaas word, bepaal grootliks wat met die karakters gebeur. Dit is egter ook belangrik om te let op die belangrike verhouding tussen die karakter in die teks en die vertelinstansie wat in die teks tekens manipuleer waarvolgens die leser die karakter kan leer ken.

Die verhaalaspekte – soos wat dit verband hou met karakterisering - sal analities bespreek word deur gedurig in gedagte te hou dat nie een van hierdie aspekte op sigself bestaan nie, maar wel in hul verwikkelde verhoudinge tot mekaar.

2.4.2 Karakterisering

Wanneer die karakters in 'n verhaal bestudeer word, moet gekyk word na wie hulle is, hoe hulle bekendgemaak word en of daar enige ontwikkeling en verandering by die karakters opgemerk kan word. Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) moet karakters altyd geloofwaardig gebeeld word, hulle moet natuurlik ontwikkel en moet sodanig optree en praat dat dit by die betrokke karakter se ouderdom, geslag, agtergrond, etniese groep en opvoeding sal pas. Adollesente sal makliker met sulke karakters kan identifiseer; dit sal hulle nuwe insig in hulle eie probleme en in hulle verhoudinge met ander gee.

Volwassenes en kinders moet nie primêre posisies in 'n jeugverhaal vervul nie; hulle moet die adollesent slegs ondersteun in probleme soos 'n identiteitskrisis of verhoudingsprobleme (Steenberg, 1985:14-21).

Die akteurs van die geskiedenis word gesien as karakters op die vlak van die verhaal. Karakters, mense op papier, leef in die fiktiewe werklikheid en word volledige persoonlikhede. (Bal, 1980:87-100.)

2.4.2.1 Tipes karakters

Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) blyk dit dat die hoofkarakter die persoon is wat gewoonlik eerste in die verhaal bekendgestel word en wat verander, ontwikkel en indringend geskets word. 'n Hoofkarakter groei tot volle wasdom in die verhaaltteks en kan as 'n vol karakter bestempel word (Card, 1988:66).

Newekarakters is ondersteunend van aard. Hulle dra by tot die verhaalstruktuur en die waardes waarop dit gebou is. Vale (1986:116) verduidelik dat die uitsluitlike funksie van die newekarakter is om tot die karakterskepping van die hoofkarakter by te dra. Conradie, soos deur Human (1988:59) betrek, wys daarop dat newekarakters ook funksioneel is om inligting oor te dra of om sekere emosies en reaksies by die hoofkarakter te ontlok.

Brink (1987:36-162) beskou 'n karakter as 'n aspek wat ontstaan het en steeds bestaan in wisselwerking met die storie, verteltekste en vertelproses van 'n verhaal asook met alle elemente of aspekte van die verhaal. Referensiële karakters kan vanweë die leser se historiese, politieke, sosiale, mitologiese of buitewêreldse kennis in die verhaal herken word, byvoorbeeld Napoleon, Zeus, 'n priester of 'n skrywer. Koppelaarkarakters is karakters wat 'n ingryping vanuit 'n ander vlak as die storie verteenwoordig, terwyl anaforiese karakters vanuit die verhaalgeheel bestaan.

2.4.2.2 Karakteriseringstegnieke

Karakteriseringstegnieke dui op die wyses waarop die leser die karakters in die verhaalteltekste beter leer ken. Twee wyses van karakterisering is direkte karakterisering deur middel van beskrywing (genoem blokkarakterisering wanneer heelwat inligting op 'n gekonsentreerde wyse gegee word) en indirekte karakterisering deur middel van beelding. Die karakter se voorkoms, naamgewing, dade, dialoog, denke, verhoudinge met ander en die mate van ontwikkeling is alles karakteriseringstegnieke.

Brink (1987:36-162) onderskei tussen eksplisiete en implisiete inligting wat omtrent karakters in 'n verteltekste aangebied word. Eksplisiete inligting kan aangebied word deur wat die verteller aangaande die karakter meedeel, deur wat medekarakters van die betrokke karakter te sê het of oor so 'n karakter dink of deur wat 'n karakter van homself of haarself sê. Implisiete inligting word verskaf deur die optrede en naamgewing van die karakter, asook deur verhoudinge met ander. Implisiete inligting kan ook verkry word uit gesprekke, uit die beskrywing van die karakter se voorkoms of uit 'n voorstelling van die karakter se omgewing. Bogenoemde inligting is belangrik vir karakterisering, want die leser kan nou sekere afleidings maak en moontlike latere optrede van die karakter voorspel.

Brink (1987:36-162) onderskei by karakterisering tussen vertellerstekste en personetekste. In vertellerstekste is die uiterlike van 'n karakter, die karakter se gedagte- en gevoelslewe, die karakter se handeling en terugflitse en herinneringe van belang – dit kan op 'n beskrywende wyse oorgedra word of die verteller vertolk wat met 'n karakter gebeur, terwyl sy eie mening

oor die karakter ook bygevoeg word. In personeteks is alleensprake of die interne monoloog van 'n karakter (asook die karakter in dialoog met ander) van belang. Daar bestaan verskeie tegnieke wat gebruik kan word om inligting in verband met karakters in te samel. In die herhaling van 'n karakter se eienskappe word die karakter in die teks gevestig. 'n Bepaalde karaktereienskap kan eenmalig genoem word, maar ook by herhaling. Die eienskappe wat aangaande 'n karakter versamel word, kan geslag, ouderdom, geografiese en biografiese herkoms, ekonomiese, sosiale en politieke situasies, emosionele neigings en intellektuele vermoëns van 'n karakter blootlê.

2.4.2.2.1 Voorkoms

Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) dra die fisiese beskrywing van 'n persoon by tot sy karakterisering. Rimmon-Kenan (1992:65) onderskei tussen uiterlike voorkoms waaroor die karakter geen beheer het nie, byvoorbeeld lengte, oogkleur en neusgrootte, en dit waaroor die karakter wel beheer het, byvoorbeeld kleredrag en haarstyl. Cohen (1995:12) bevestig dat kleredrag nie 'n karakter se persoonlikheid kan bepaal nie, maar dat dit waardevolle inligting oor die sosiale status en die historiese agtergrond van die karakter kan weergee.

2.4.2.2.2 Naamgewing

Brink (1987:36-162) merk op dat die leser tydens die leesproses deurentyd bewus is van die karakter se eienskappe en kenmerke. Die eienaam van die karakter is reeds 'n hulpmiddel om die karakter te leer ken. Karakter is 'n Grieks-afgeleide woord wat "stempel" beteken (die Griekse woorde vir karakter is "garakteraf" of "ibioteta" – Magazif, 1996); die karakter is in die begin van die verhaal 'n oop konstruksie wat stelselmatig deur die leser aangevul moet word en hoef ook nooit heeltemal deur die leser afgesluit te word nie. Reeds in die naam van 'n karakter word die belangrikste eienskappe van 'n karakter weergegee. Om net die naam, of die naam en van, of die titel van 'n karakter te noem, kan verskillende betekenisimplikasies hê.

'n Eienaam het bepaalde voorspellings-, assosiasie- en allegoriese verwysingsmoontlikhede (Brink, 1987:30). 'n Naam kan 'n bepaalde historiese agtergrond skep, die sosiale status van 'n karakter verklap, verhoudinge tussen karakters weergee, en inligting oor die karakter se verlede kan ook uit die naam afgelei word. Intertekstuele verwysings en simboliese betekenis word ook deur benaming verkry (Brink, 1987:80; Smuts, 1975:30).

2.4.2.2.3 Dialoog/spraak

Spraak sluit dialoë en monoloë in, en sekere segspatrone, taaleienaardighede en bepaalde streeksuitdrukkings kan baie onthul van 'n bepaalde karakter. Dit wat deur 'n karakter gesuggereer of dikwels ook verswyg word, is net so 'n kragtige karakteriseringstegniek (Smuts, 1975:30). Greyling (1999b:144) wys daarop dat 'n betrokke spraakstyl 'n karakter kan individualiseer, en op dié wyse kan inligting oor sy agtergrond, woonplek, sosiale status en beroep afgelei word.

Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) is dit wat karakters sê, wat hulle doen, hoe hulle teenoor ander reageer en hoe ander van hulle praat, effektiewe wyses van karakterisering.

Karakters word deur 'n verskeidenheid tegnieke uitgebeeld, naamlik deur hulle handeling; so is die gebruik van woorde ook 'n uiters belangrike handeling (Du Plooy, 1986:320-378).

Volgens Brink (1987:36-162) sluit die optrede van die karakter ook die spraakhandeling van die karakter in, met ander woorde nie net oor wat die karakter sê nie, maar ook die manier van praat, met ander woorde die ideolek wat die karakter gebruik.

2.4.2.2.4 Denke

Denke en emosies word op 'n implisiete wyse weergegee deur middel van die karakter se handeling, optrede, gesigsuitdrukkings en uiterlike voorkoms. Die leser kan baie te wete kom oor 'n bepaalde karakter deur net te let op sy onuitgesproke gedagtes (Brink, 1987:79).

2.4.2.2.5 Dade/handeling

Brink (1987:50) onderskei tussen vier herkenbare handelingskategorieë: nie-verbale handeling, verbale handeling, gedagtes en gemoedsbeweging. Elke handeling van 'n karakter vervul 'n bepaalde funksie en dra by tot die karakter se ontwikkeling.

2.4.2.2.6 Dit wat ander karakters sê

Karakters lewer deurentyd kommentaar oor die doen en late van ander karakters. Hierdie kommentaar wissel van objektiwiteit tot subjektiwiteit en kan wissel van feitlike stellings, ooggetuie-stellings, evaluerende stellings en stellings waarby persoonlike emosies betrokke is (Cohen, 1995:48). Volgens Brink (1987:77) is enige mededeling tweeledig: dit kan iets

omtrent die karakter wat praat, onthul, of dit kan iets omtrent die karakter van wie gepraat word, onthul.

2.4.2.2.7 Karaktervestiging, -verandering en -ontwikkeling

Volgens Brink (1987:36-162) is dit beter om na te gaan hoe karakters in die verhaal ontstaan of watter funksies hulle verrig eerder as om hulle as verskillende soorte te klassifiseer. 'n Onderskeid is al tussen "plat" en "ronde" karakters getref: plat (of vlak) karakters is voorspelbaar omdat hulle net oor een oorheersende eienskap beskik, terwyl ronde karakters oor veel meer eienskappe beskik waarvan sommige soms teenstrydig is; die ronde karakters toon karakterontwikkeling, terwyl plat karakters geen ontwikkeling toon nie. Die verandering of ontwikkeling wat 'n karakter ondergaan, is ter sake, maar ook die dubbele proses van vergelyking en kontras met ander karakters. Twee karakters kan verskillend reageer op dieselfde situasie, of dieselfde karakter kan verskillend reageer in vergelykbare situasies. Die omgewing van 'n karakter kan die ontwikkeling van 'n karakter beïnvloed.

Karakterisering is die ontwikkeling van die karakter se persoonlikheid, gedrag, doelwitte, en begeertes. Goforth (1998:24-25) sluit aan by Brink se onderskeid tussen ronde en plat karakterisering. Wanneer karakters multidimensioneel en indringend beskryf word, staan dit bekend as ronde karakterisering; die karakters se sterk en swak eienskappe word geteken. Wanneer die karakters se persoonlikhede sekere beperkings toon en die karakters gestereotipeer word, staan dit bekend as plat karakterisering. Karaktergroei kan dinamies wees, met ander woorde hulle verander deurentyd, of die groei kan staties wees, met ander woorde hulle bly deurentyd dieselfde.

2.4.2.3 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot ander verhaalaspekte

2.4.2.3.1 Die hoofkarakter in verhouding tot ander karakters

'n Karakter is onlosmaaklik deel van ander karakters. Selfs in verhale waar een spesifieke karakter baie dominant is, is daar steeds wisselwerkinge tussen hom en ander karakters. Hierdie wisselwerkinge is nodig om 'n uiteindelijke beeld van 'n bepaalde karakter asook van sy funksie in die verhaal te kan vorm (Brink, 1987:83). Smuts (1975:15) beklemtoon die belangrikheid van die verhoudinge tussen die onderlinge karakters. Meij en Snyman (1986:14) is van mening dat 'n karakter die beste geken word wanneer daar sprake van uiterlike konflik tussen hom en die ander karakters is en ook wanneer hierdie karakter

innerlike konflik beleef. In hierdie omstandighede moet die karakter keuses begin maak en moet besluite begin neem, en sodoende kom sy ware aard na vore en lei die innerlike handeling en konflik dikwels tot uiterlike handeling.

2.4.2.3.2 Die hoofkarakter in verhouding tot die vertelinstantie

Sutherland *et al.* (1981:41-48) onderskei tussen die alwetende of alomteenwoordige vertelinstantie en die eerstepersoonsverteller (daar is talle bronne in die verhaalteorie wat hierdie onderskeid verduidelik). 'n Alwetende of alomteenwoordige vertelinstantie kan die karakters beskryf en hul gedagtes op 'n direkte wyse weergee. Die eerstepersoonsvertelling kan die stem van 'n onpartydige toeskouer of van die hoofkarakter wees.

Volgens Du Plooy (1986:320-378) is die verteller die sterkste samebindende aspek in die verteltekste. Die verteller beskik oor die vermoë om deurentyd in 'n verhaal te interpreteer, om te bespiegel, om te redeneer oor die verhaalverloop en ook oor die wyse van vertel, om te oordeel of die verhaal wat vertel word, geslaagd vertel is. Om 'n verhaal te vertel, is 'n soeke na die waarheid, 'n ondersoek en oorweging van woorde om die verhaal te vertel om uiteindelik die waarheid te kan oordra. Karakters is die helpers van die verteller; deur die handeling van die karakters word dit vir die verteller moontlik om die verhouding tussen woord en waarheid te bepaal. Die verteller is by magte om die waarheid met subtiële taalgebruik te verander. Die verteller bevraagteken deurentyd die menslike bestaan en maak soms ook van 'n geregtelike siening van 'n saak gebruik as teenpool van die menslike bestaan. Die verteller is 'n skepping van die implisiete outeur; daar kan deur die verteller gefokaliseer word. Indien die verteller ook 'n karakter is, is interne fokalisasie ter sprake, en wanneer daar deur 'n karakter gefokaliseer word, is persoonsgebonden fokalisasie ter sprake. Wanneer die verteller na die verhaalwêreld kyk en as 'n alwetende en alomteenwoordige verteller optree, word eksterne fokalisasie gebruik.

Brink (1987:36-162) onderskei twee vorme van vertelling, naamlik nabootsing, dramatisering of direkte voorstelling (*mimesis*) enersyds en rapportering, narrasie of oorvertelling (*diëgesis*) andersyds. Deiktiese terme (met ander woorde dit wat die verteltekste binne 'n bepaalde tyd en ruimte plaas), die gebruik van die eerstepersoonsvorme, die aanwesigheid van tweedepersoonsvorme, veralgemenings, beskrywings van karakters en opsommings in verband met tyd of ruimte is alles metodes om die verteller in die teks te kan identifiseer. Die reële outeur is die persoon wie se naam op die titelblad verskyn, met ander woorde die persoon wat die verhaal geskryf het. Die reële leser is die persoon wat op 'n bepaalde tydstip die boek neem en lees. Die reële outeur en reële leser bevind hulle buite die verhaal.

Die implisiete outeur en die implisiete leser bevind hulle in die verteltekst self. Die implisiete outeur is die beeld wat die leser van die outeur geskep het uit sekere tekens en aanduidings in die verteltekst self. Die verteltekst is die ontmoetingsruimte van die verteller en die leser.

'n Maklike en aanvaarbare onderskeid kan ten opsigte van die vertellers gemaak word, naamlik die onderskeid tussen eksterne en interne vertellers. Brink (1987:36-162) verwys ook na die ekstradiëgetiese en intradiëgetiese vertelling omdat die term *diëgesis* dui op die vertelde wêreld. Die eksterne vertelling geskied deur 'n verteller buite die verhaalgegewe, terwyl 'n interne vertelling deur 'n karakter vertel word wat deel van die verhaalgegewe vorm.

Die verteller vervul bepaalde funksies in die verteltekst. Brink (1987:36-162) verduidelik dat die wyse waarop die verteller inligting oordra, besondere betekenis aan die verteltekst verleen en dat 'n hele denk- en vertelproses betrek word wat die verloop van die verteltekst bepaal. Die verteller verifieer kontak tussen die outeur en die leser (volgens Jakobson se model, soos reeds bespreek in 2.2). Die verteller dui aan watter karakters, gebeurtenisse of welke ander verhaalaspekte voorkeur van betekenis bo ander verkry; die verteller bepaal dus grootliks die deksis van die verhaal, met ander woorde die plasing of situering daarvan in onder meer 'n tydruimtelike konteks. Verder beskik die verteller oor 'n oriënteringsfunksie ten opsigte van die storie, die verteltekst en die vertelsituasie, en sodoende kan die leser die verteller se houding bepaal ten opsigte van die tekst. As draer van 'n bepaalde ideologie in 'n tekst, vervul die verteller eweneens 'n belangrike funksie.

Die verteller kan op verskillende wyses binne die tydruimtelike konteks van die verhaal geplaas word. Brink (1987:36-162) onderskei agternavertelling, vooruitvertelling en gelyktydige vertelling. 'n Agternavertelling is 'n vertelling waarin daar vanaf 'n latere tydstip op 'n voltooide gebeure teruggekyk word. Vooruitvertelling vind selde in 'n verteltekst plaas en heelwat van die verhaalbetekenis kan eers verstaan word wanneer kodes in die tekst vertolk word as aanduidings dat dit geskryf is, lank ná 'n bepaalde gebeurtenis plaasgevind het. Gelyktydige vertelling veronderstel die gelyktydigheid tussen die vertelsituasie en die storie.

Omdat die verteller dié persoon is vanuit wie se oogpunt die verhaal vertel word, is Goforth (1998:24-25) van mening dat die meeste jeugverhale een van die volgende vertellers moet gebruik, naamlik die eerste persoonsverteller omdat dit 'n subjektiewe vertelling is, of die alwetende verteller omdat hierdie verteller alles weet en die karakters se emosies, idees en gedagtes die beste kan weergee, of die beperkte derde persoonsverteller omdat die gebeure deur die oë van net een bepaalde persoon weergegee word. Die terme

eerstepersoonsverteller, alwetende verteller en derdepersoonsverteller is egter in die kontemporêre verhaalteorie vervang deur die terme *interne verteller* en *eksterne verteller*, of *intradiëgetiese verteller* en *ekstradiëgetiese verteller* (Venter, 1992:564-565).

Van der Westhuizen (1989:9) beklemtoon egter dat ongeag watter keuse ook al gemaak word ten opsigte van die vertelinstansie, dit noodsaaklik is dat die jeugverhaal uit die belewenisvlak van die adolessent aangebied sal word en nie vanuit 'n volwassene s'n nie.

Styl is die wyse waarop die verhaal geskryf word en waarop die idees uitgedruk word; styl is dus 'n kragtige vertelstrategie. Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) inkorporeer styl die outeur se keuse van woorde, sinspatrone (plasing, afwisseling van kort en lang sinne, rangskikking van woorde binne 'n sin), beeldspraak en die ritme van die sinne.

Motiewe dra ook by tot die styl van 'n verhaaltteks. Du Plooy (1986:320-378) verduidelik dat 'n tradisionele motief 'n verhaalelement is wat 'n bepaalde betekenis het; hierdie betekenis bly dwarsdeur die verhaal dieselfde. Die *Leitmotiv* het 'n bepaalde betekenis binne 'n sekere teks, maar in 'n ander teks sal dit nie dieselfde betekenis oordra nie. Motiewe vervul 'n hegte bindingsfunksie in 'n verhaal, maar dit kan ook verskillende kodes in die verhaal skep wat meerduideligheid in die teks bewerkstellig. Motiewe dra by tot die kulturele, konnotatiewe en simboliese kodes in 'n teks.

Volgens Steenberg (1985:14-21) is dit belangrik dat die taalgebruik in die jeugverhaal die adolessent moet boei. Die algemene omgangstaal van adolessente verdien 'n plek in die jeugverhaal omdat dit identifisering met die karakters sal verseker.

Van der Westhuizen (1989:9) meen dat 'n jeugverhaal nooit in 'n stramme, futlose taal aangebied moet word nie. Die taalgebruik in 'n jeugverhaal moet altyd korreleer met die belangstellingsterreine, leesbehoefte en leesvoorkeure van die adolessent.

Styl is egter nie net die outeur se keuse en ordening van woorde, frases, sinne en paragrawe nie. Goforth (1998:24-25) verduidelik dat beeldspraak, figuurlike taalgebruik, klankgebruik en die toonaard van die verhaal alles deel vorm van 'n outeur se styl.

2.4.2.3.3 Die hoofkarakter in verhouding tot die fokalisator

Fokalisasie is die belangrikste, indringendste en subtielste manipulasiemiddel. (Bal, 1980:22-153.)

Brink (1987:36-162) verduidelik dat fokalisasie 'n gesigspunt of 'n houding of 'n instelling veronderstel van waaruit daar in 'n verhaal vertel word. Fokalisasie sou beskou kan word as die perspektief in die verhaal. Fokalisering kan persepsueel, konsepsueel of selfs belanghebbend van aard wees. Tydens persepsuele fokalisering gaan dit om 'n sintuiglike waarneming waarby die posisie van die kyker in tyd en ruimte ter sake is. Konsepsuele fokalisering hou verband met die waarnemer se houding, begrip en ideologie en nie primêr sy tyd-ruimtelike situasie in die fisiese wêreld nie. Belanghebbende fokalisering vind plaas wanneer iemand se morele, praktiese of ander belange by 'n saak beklemtoon word. Die verteller se visie kan soms van agter wees omdat hy méér vertel as wat die betrokke karakter weet of sien. Die verteller en fokalisator se visie kan ook gelyktydig geskied, of soms kan die karakter meer sien as wat deur die verteller meegedeel word. 'n Verteltekst kan ook beskik oor wisselende fokalisering. Eksterne fokalisering vind plaas wanneer die verteller na 'n spesifieke situasie kyk, terwyl interne fokalisering die kyk deur 'n betrokke karakter veronderstel. Om eksterne en interne fokalisering binne 'n verteltekst af te wissel is 'n besonder effektiewe vertelstrategie.

2.4.2.3.4 Die hoofkarakter in verhouding tot die ruimte

Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) sluit die ruimte die geografiese ligging in wat so wyd soos 'n land of 'n stad kan wees tot so klein as 'n geïsoleerde plaas of 'n enkele klaskamer. Atmosfeerskepping dra grootliks by tot die ruimte van 'n verhaal. In sommige verhale word so sterk op gebeure gefokus dat die ruimte van minder belang is. Jeugverhale sal beslis geslaagd wees wanneer die ruimtebeelding in ooreenstemming met die adolessent se leefwêreld en beperkte ondervindinge is; daarom sal fantasie, wat in 'n verbeelde ruimte afspeel, soveel fyner beplanning verg om geslaagd te wees. Die ruimte van 'n verhaal moet duidelik, geloofwaardig, en veral in die geval van biografieë en historiese fiksie, lewenseg wees.

Die ruimte in 'n jeugverhaal hoef nie beperk te wees net tot dit wat die adolessent ken nie. Steenberg (1985:14-21) noem dat 'n vreemde ruimte funksioneel moet wees vir die verhaal en dat dit duidelik gebeeld moet word sodat die adolessente leser daarmee vertrouwd kan raak.

Van der Westhuizen (1989:8) sluit by bogenoemde argument van Steenberg in verband met die ruimte in die jeugverhaal aan. Ruimte waar avontuur moontlik is, soos oerwoude, grotte, plase, die see en die buitenste ruimte, is veral gepas vir die jeugverhaal. Ruimtes soos die skool en die moderne stad is ook baie gewild by adolessente lesers. Steenberg (1981:24)

verduidelik dat die stadsmilieu as agtergrond besondere aanklank vind by die meeste adolessente omdat die meeste adolessente in stede woon en vertrouwd is met hierdie ruimte.

Brink (1987:36-162) beklemtoon dat ruimte 'n belangrike dimensie in enige verhaal is. Vertellersruimte, vertelruimte en vertelde ruimte kan van mekaar onderskei word. Vertelruimte is 'n taalruimte: deur die sintaksis en semantiek herken die leser die vertelruimte. Die vertellersruimte is die ruimte waarbinne of waaruit die verteller sy verteltekst skep: die verteller is die een wat die ruimte vooraf ken en op dié wyse die leser inlig. Die vertelde ruimte daarenteen is die storieruimte wat in die teks deur die verteller vertel word. Die vertelde ruimte kan verskeie dimensies aanneem. Die konkrete ruimte is 'n bepaalde plek (huis, kamer, kasteel, stad, dorp) of omgewing (landskap, weerstoestande, klimaat, seisoen). Die karakters is onlosmaaklik deel van die konkrete ruimte. Sekere indikers in die verhaal suggereer 'n abstrakte ruimte, byvoorbeeld weerlig, 'n storm, wind of die see. Verskillende vorme van abstrakte ruimte is psigologiese, ideologiese, religieuse en filosofiese dimensies van die menslike gedrag. Sosio-politiek-ekonomiese benoemers en veral ook die politieke ideologie is belangrik in die evaluering van ruimte. 'n Meervoudige ruimte, met ander woorde 'n kombinasie van ruimte, kan ook in 'n verhaal voorkom; so kan 'n huis in 'n bepaalde landskap in 'n bepaalde land staan.

2.4.2.3.5 Die hoofkarakter in verhouding tot die tyd

Volgens Sutherland *et al.* (1981:41-48) kan die tyd in 'n verhaal 'n historiese tydperk van 'n paar dekades of meer wees, 'n seisoen of selfs net 'n bepaalde dag. Tyd bepaal heel dikwels die atmosfeer van 'n verhaal, maar soms word so sterk op ander verhaalaspekte gefokus dat die tyd nie baie prominent is nie.

Steenberg (1981:14-24) merk op dat jeugverhale nie altyd 'n eenvoudige tydstruktuur hoef te hê nie. Adolessente kan al 'n omgekeerde volgorde, sirkelgang, gelyktydige aanbieding van twee tye (met ander woorde die relativering van tyd) verstaan en waardeur solank dit net sinvol geskied. Jeugverhale kan eietyd wees, maar die verhale kan ook afspeel teen 'n historiese agtergrond. Op dié manier leer die adolessent dat emosies soos liefde en haat deur mense van verskillende tye ervaar is; die emosies verkry 'n universele aard en adolessente kom tot die besef dat alle mense probleme ervaar of drome koester.

Tyd kan chronologies aangebied word, of dit kan tematies georden word of 'n achronologiese lyn kan gevolg word. Du Plooy (1986:320-378) toon aan dat anachronieë prolepsisse en analepsisse insluit (dit is die voortdurende verwysings na die verlede en die toekoms);

anachronieë kan intern en ekstern van aard wees. Die heen en weer beweeg in tye behoort geensins afbreuk te doen aan die verhaalgeheel nie, want die tema behoort die sterkste bindingsaspek in die verhaal te wees. 'n Belangrike tydsaspek in die verhaal is frekwensie. Herhaling veronderstel 'n gebeurtenis wat een keer in die geskiedenis voorkom en meermale in die verhaal vertel word, terwyl iterasie voorkom wanneer gebeurtenisse wat verskeie kere in die geskiedenis plaasgevind het, slegs een keer in die teks vermeld word.

Brink (1987:36-162) beklemtoon die subjektivering van tyd in die vertelkuns; 'n verhaal speel in die tyd af, word in die tyd vertel, maar dit handel ook óór die tyd. Die mens is gekondisioneer om tyd chronologies te plaas, en daarom sal die leser bedag wees op enige afwykings van die chronologie. Daar word tussen verteltyd, vertelde tyd en vertellertyd onderskei. Verteltyd (ook bekend as tekstyd of leestyd) is die tyd wat deur die teks in beslag geneem word om 'n storie te vertel, met ander woorde die tekslengte of dan die aantal bladsye wat aan die vertelling afgestaan word. Vertelde tyd (ook bekend as storietyd en plottyd/intrigetyd) is die periode wat deur die storie gedek word: vanaf die eerste tydsmoment tot die laaste. Vertellertyd is die tyd wat die verteller daaraan bestee om die vertelteks tot stand te bring. Vertellertyd is gewoonlik ongeveer gelyk aan die leestyd.

Tyd word op verskillende wyses in die vertelteks georganiseer. Brink (1987:36-162) verduidelik prosestyd as die verskynsel wanneer die leser gedwing word om vas te stel wat dit is wat die proses van gebeure laat voortgaan en hoe die verhaal verder ontwikkel. Retrospektiewe tyd impliseer dat daar op 'n bepaalde moment in die verhaal teruggekyk word na die verlede en om dit dan in verband te bring met die hede. Wanneer 'n aantal take in 'n beperkte tyd verrig moet word, is keertyd ter sprake. Politemporale tyd is wanneer die leser nie meer heeltemal seker is of hy homself in die hede of verlede bevind nie omdat alle tydsmomente in die verhaal saam geaktiveer word. Bogenoemde tydspatrone kan ook gekombineer in 'n verhaal voorkom. Wanneer die tydvolgorde van die verwagte chronologiese volgorde afwyk, word dit anachronie genoem. Tydvolgorde het altyd 'n bepaalde funksie, byvoorbeeld psigologiese ontwikkeling, insig, verhouding tussen karakters, spanning en verrassing. By retrospeksies of terugwysings is die omvang daarvan en die tydafstand waaroor daar teruggegryp word van belang; die terugflits kan 'n enkele geheueflits wees of 'n hele uitgebreide gebeurtenis uit die verlede. Vooruitwysings in 'n verhaal is 'n aanbieding deur die verteller om die leser in te lig wat nog gaan gebeur; dit prikkel die leser om verder te lees en verhoog só die spanning.

Brink (1987:36-162) verduidelik dat 'n ellips in 'n verhaal voorkom wanneer iets wat in die verhaal gebeur het of nog moet gebeur, glad nie in die teks vertel word nie. Die ellips is 'n

bepaalde metode om aan die leser uit te wys wat vir die storie belangrik is en wat nie. Somtyds is daar ook 'n opsomming in die verhaal; dit wat reeds in 'n bepaalde tyd op 'n gegewe plek gebeur het, word vir die leser opgesom. Soms is daar ook 'n pouse in die verhaal wat die verloop van die dialoog onderbreek; dan word 'n karakter of 'n ruimte eers beskryf.

Goforth (1998:24-25) verduidelik dat die milieuskepping (tyd en ruimte, vergelyk 2.4.2.3.4 vir 'n bespreking oor die ruimte as verhaalaspek) op twee wyses in 'n literêre werk kan plaasvind, naamlik toevallige milieuskepping of volledige milieuskepping. Toevallige milieuskepping word slegs as agtergrond gebruik vir die gebeure of karakterisering, terwyl volledige milieuskepping grootliks bydra tot die tema, aksie, gebeure en die karakters wat deur tyd en plek beïnvloed word.

2.4.2.3.6 Die hoofkarakter in verhouding tot gebeure

Bal (1980:22-153) definieer 'n gebeurtenis as die oorgang van een toestand na 'n ander toestand; gebeure word veroorsaak of ondergaan deur karakters. 'n Gebeurtenis kan gesien word as 'n proses, met ander woorde 'n verandering. Gebeurtenisse moet altyd gesien word in verband met die daarin optredende karakters en die karakters in verband met die gebeurtenisse wat hulle veroorsaak of ondergaan.

Steenberg (1981:27) meen dat adolessente besonder belangstel in die intrige, met ander woorde die skakeling van gebeure, en dit is veral nuttig om dieper probleme bloot te lê of om by die simboliese vlak van die verhaal uit te kom. Sy beklemtoon die waarde van 'n boeiende verloop van gebeure omdat dit 'n begeleiding van innerlike spanning en botsing kan wees.

In jeugverhale word besonder sterk gefokus op die gebeure, terwyl dit nie in volwassenerliteratuur die hoofklem dra nie. Sutherland *et al.* (1981:41-48) is van mening dat adolessente op soek is na karakters wat hulle probleme kan oorwin, konflikte kan oplos en wat moeilike doelwitte kan bereik. 'n Verhaal moet beskik oor 'n begin, middel en 'n slot. Die outeur moet die agtergrond skep. Om ontwikkeling te laat plaasvind moet daar konflik, opposisie of 'n probleem geskep word. Laastens moet daar 'n definitiewe slot wees: 'n klimaks van gebeure of 'n duidelike aanwysing van toekomstige probleemoplossing. Die karakters bly deel van die ontwikkeling van gebeure: die gebeure hang af van die tipe karakters en hoe hulle deur die gebeure geraak word.

Daar kan onderskei word tussen verhaallyne en komplekse reekse. Du Plooy (1986:320-378) verduidelik dat die verhaallyn te doen het met die inhoud van die komplekse reekse, terwyl komplekse reekse 'n reeks funksies is wat bymekaar hoort. Die gedeeltes in 'n teks wat inhoudelik met mekaar korreleer, vorm 'n kontinue lyn wat as die verhaallyn bekendstaan; die verhaallyn sluit alle elemente in wat bydra tot die ontwikkeling en betekenis van 'n teks.

Volgens Brink (1987:36-162) moet daar 'n keuse gemaak word ten opsigte van die gebeure wat beskryf gaan word in 'n verhaal, want dit is onmoontlik om alle gebeure in die verhaal te verwoord. Daar is verskillende soorte gebeurtenisse in 'n verhaal wat elk 'n bepaalde funksie verrig. Verhaalgegewe kan die toestand beskryf, met ander woorde die toestand wat 'n karakter of 'n situasie definieer – dit word statiese gebeurtenisse genoem. Dinamiese gebeurtenisse daarenteen is gebeurtenisse wat 'n verandering van toestand aandui. By hierdie dinamiese gebeurtenisse kan verskillende handelingskategorieë onderskei word wat kan strek van uiterlike handeling tot innerlike handeling, naamlik nieverbale handeling, verbale handeling, gedagtes en gemoedsbeweging. Verbale handeling verwys hier nie na die spraakhandeling van die verteller nie, maar eerder na die optrede van die karakters in die verhaal. Gedagtehandeling in 'n verteltekst lei dikwels tot fisieke handeling, of fisieke handeling kan ook aanleiding gee tot gedagtehandeling. Gebeurtenisse word in 'n bepaalde rangorde of hiërargie in die verhaalttekst aangebied. 'n Onderskeid sou getref kon word tussen bepalende en verbindende gebeurtenisse. Bepalende gebeurtenisse is die keusemomente van 'n verhaal, met ander woorde 'n karakter kan kies hoe hy op 'n bepaalde gebeurtenis gaan reageer. By hierdie tipe gebeurtenisse is transformasie betrokke. Die leser word bewus gehou van die vertelproses, met ander woorde die dinamiese gebeurtenisse wat onderskei kan word in drie fases, naamlik die aanbod van die gebeurtenis, die voltrekking van die gebeurtenis en die gevolg of resultaat van die gebeurtenis. By dié drie fases is daar telkens die keuse van handeling wat die rigting van die proses gaan bepaal – dit maak dit dan kerngebeurtenisse of bepalende gebeurtenisse. Verbindende gebeurtenisse vul die keusemomente aan en verryk die verhaalttekst met besonderhede.

Voorts organiseer die verteller die verskillende gebeurtenisse as reekse in die teks en maak dit sodoende vir die leser moontlik om die storie te lees. Volgens Brink (1987:36-162) is die leser gekondisioneer om te aanvaar dat alle gebeurtenisse 'n oorsaak en 'n gevolg het. Reeksvorming word nie net bepaal deur logiese oorwegings nie, maar ook deur sosiale, kulturele en ander konvensies. Reeksvorming hoef nie logies en chronologies te volg nie. Reeksvorming geskied volgens eksterne gronde (chronologie, logika en kousaliteit) en

interne gronde (spanning, verrassing en motivering). Gebeure bestaan nie op sigself nie, maar kom voortdurend voor in verhouding met die ander verhaalaspekte. Dit kan dus georganiseer word volgens hierdie betrokke verhoudinge en vind in 'n bepaalde tydstruktuur (bv. "vandag", "vroeeër"), in 'n bepaalde ruimte (eenheid van plek), met bepaalde karakters plaas. Gebeure moet altyd binne 'n bepaalde konteks gesien word, en die leser moet hom deurentyd afvra wat die betekenis en motivering van 'n bepaalde gebeurtenis is.

Volgens Goforth (1998:24-25) is die intrige van 'n verhaal altyd gebou rakende karakters se konflikte met hulself, ander, die gemeenskap en die natuur. Om goeie konflik te skep, kan die outeur onder andere tegnieke soos afwagting, vooruitskouing, klimakswerking, 'n geslote of 'n oop slot gebruik. Die gebeure kan chronologies aangebied word of deur middel van terugflitse wat binne die chronologiese gebeurelyn geplaas word.

Laat-adolessente verkies 'n ander tipe intrige in 'n jeugverhaal as vroeë-adolessente; die intrige moet ingewikkelder wees, groter in omvang wees, en dit moet die lewe van 'n adolessent binne 'n volwassenewêreld beeld. 'n Laat-adolessent toon beslis dieper insigte in die karakter. (Gillespie & Conner, 1975:278.)

2.4.2.4 Funksies van karakters

Twee belangrike funksies van karakters is in welke mate elke karakter bydra tot die uitbouing van die hooftema van die verhaal en hoe hulle die totaliteit van hulle leefwêreld (verhaalwêreld) beleef, met ander woorde die karakters se lewens- en wêreldbeskouing.

2.4.2.4.1 Die karakter as die uitbouer van die tema

Die tema behels die kernbetekenis of hoofgedagte van die verhaal. Sutherland *et al.* (1981:41-48) verduidelik dat die tema van jeugverhale dikwels die waardes is wat vir die adolessent in 'n bepaalde ontwikkelingsfase belangrik is. Temas kan wissel van die aanvaarding van 'n stiefouer, die aanpas by 'n fisiese gebrek tot die bemeestering van vrese en jaloesie. Verhale met sulke temas is vir adolessente wat dieselfde probleme ondervind, van groot hulp. Die adolessente wat egter nie sulke probleme ondervind nie, leer in die proses simpatie aan vir hulle medemens met sulke probleme.

Goforth (1998:24-25) se siening is dat die tema die hoofrede is waarom die outeur die verhaal skryf. Die tema inkorporeer dikwels 'n lewenswaarheid om sodoende die leser van 'n beter perspektief oor lewenskwessies te voorsien. Temas in jeugverhale is gewoonlik

verhoudings, die soeke na morele waardes, die aanvaarding van die self en van ander, respek vir gesagstrukture, die vermoë om sekere situasies beter te kan hanteer en die grootwordproses. Die tema verleen eenheid en betekenis aan die gebeure en dit kan op 'n indirekte wyse of 'n direkte wyse deel van die verhaal vorm.

Die tema van die jeugverhaal moet aanpas by die adolessente leser. Adolessente is nie net op soek na avontuur en skoolverhale nie. Hulle kan reeds 'n verskeidenheid temas hanteer, alhoewel negatiewe en depressiewe eksistensialisme lief in jeugverhale vermy moet word. (Steenberg, 1985:14-21.)

2.4.2.4.2 Die karakter as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing

Die mens is 'n verhoudingswese en staan in hierdie wêreld in drie verhoudings, naamlik die verhouding tot die tydelike werklikheid, die verhouding tot die selfheid en die medemens en laastens die verhouding tot sy oorsprong. Kennis van die selfheid is afhanklik van egte kennis van die mens se oorsprong. In wese is die mens 'n religieuse wese. Die hart is die sentrum, die geestelike wortel van al die tydelike openbaringe. Die enigste sleutel tot ware selfkennis is gesetel in die ware kennis van God. Dit omvat die sentrale motiewe van die mens waardeur rigting aan sy lewe gegee word, insluitende sy lewens- en wêreldbeskouing. Motiewe vir die mens se bestaan sluit in sy verhouding teenoor God, sy naaste, die lewe, skuld, dood, beginsels, norme en waardes. (Du Toit, 1984:26-27.)

Uit voorafgaande blyk dit duidelik dat die karakter 'n draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing sal wees, want enige karakter staan in 'n bepaalde verhouding tot die tydelike werklikheid, handhaaf 'n bepaalde siening oor homself en sy medemens en glo in 'n bepaalde oorsprong. Die motiewe wat 'n karakter motiveer om op 'n bepaalde manier op te tree, kan vir die adolessente leser van kardinale belang wees; die karakter kan 'n soort rolmodel van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing vir die adolessente leser word.

2.5 INTERTEKSTUALITEIT

2.5.1 Inleiding

Intertekstualiteit is, soos die styl van 'n verhaal, 'n kragtige vertelstrategie, maar word in hierdie studie afsonderlik as literatuurteoretiese aspek bespreek aangesien dit vir die analise en vergelyking van die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough van kardinale belang gaan wees. Eerstens word op intratekstuele verwysings binne elke afsonderlike

jeugverhaal gefokus. Daarna word die intertekstuele verwysings tussen die drie verskillende verhale bestudeer wanneer die vergelykende studie onderneem word om uiteindelik te kan bepaal in welke mate die drie jeugverhale van mekaar verskil en met mekaar ooreenstem.

2.5.2 Intertekstualiteitsteorieë en -teoretici

Die term *intertekstualiteit* veronderstel 'n verskeidenheid interpretasie- en toepassingsmoontlikhede. Die tydperk vóór die Romantiek is gekenmerk deur Lotman se latere begrip *estetika van gelykheid*, soos bespreek deur Van der Westhuizen (1990:15-53), naamlik dat ouer tekste as voorbeelde gedien het vir nuwe tekste. Vanaf die Romantiek is dít as 'n swak praktyk bestempel en is oorspronklikheid en kreatiwiteit as norm aanvaar. Die belangrikste intertekstuele teoretici is van Franse afkoms, naamlik Barthes, Kristeva, Derrida, Genette en Riffaterre. Die intertekstualiteitsteorieë het hoofsaaklik hul ontstaan gedurende die sestiger- en sewentigerjare van die twintigste eeu gehad. Die Russiese formalisme, strukturele linguistiek, psigoanalise, Marxisme en dekonstruksie het 'n bepalende invloed op die ontstaan van verskillende sieninge oor intertekstualiteit uitgeoefen.

Morgan, soos gesien deur Van der Westhuizen (1990:16), onderskei tussen die positiewe intertekstuele verhouding en die negatiewe intertekstuele verhouding tussen twee verskillende tekste. Die negatiewe intertekstuele verhouding ontstaan wanneer die outeur karakters in die oorspronklike teks kontrasterend of ironiserend in die nuwe teks sou verander. Die intertekstuele verhouding (hetsy positief of negatief) tussen die vroeëre en latere tekste van dieselfde outeur word ook onderskei.

Van der Westhuizen (1990:15-53) gee voorts 'n uiteensetting van Morgan se bespreking van 'n aantal intertekstualiteitsteorieë. Die omstredenheid betreffende die term *intertekstualiteit* is begin deur T.S. Eliot se bewering dat 'n outeur se werk op sigself geen betekenis dra nie, maar dat dit altyd geïnterpreteer en geëvalueer moet word binne 'n bepaalde literatuursisteem en 'n bepaalde maatskappy. Harold Bloom en Northrop Frye wil betekenis vorm buite die terrein van die literatuur; Bloom fokus op die Freudiaanse psigoanalise asook die moderne filosofie, terwyl Frye die antropologie en Jungiaanse dieptepsigologie betrek. Die semiotiek veronderstel dat die buitetekstuele faktore in ag geneem moet word by 'n teksanalise. Jurij Lotman verwys na 'n direkte wyse van intertekstualiteit, met ander woorde waar 'n gedeelte van 'n ander teks ingesluit word in 'n nuwe teks. Mikhail Bakhtin is van mening dat 'n kulturele krisis in 'n teks opgeneem kan word en vorm dan uiteindelik so deel van die verhaal se intertekstualiteit. Claude Lévi-Strauss se teksbenadering berus op sy antropologiese sieninge en plaas klem op die oneindige aantal interpretasiemoontlikhede

van 'n bepaalde teken – transformasionele intertekstualiteit is daarom 'n natuurlike, onbewuste menslike handeling. Jacques Derrida ontken 'n absolute Oorsprong of sentrum van Waarheid in sy dekonstruktivistiese benadering; volgens hom bestaan die teks nie selfstandig nie, maar is deel van 'n intertekstuele sisteem. Volgens Derrida is alle menslike produkte (verbaal of nie-verbaal) teks. Roland Barthes handhaaf 'n ideologiese benadering tot intertekstualiteit, met ander woorde dat interteks n  t dit is wat deur die individuele analiseerder opgemerk word.

Van der Westhuizen (1990:20-25) verduidelik dat Julia Kristeva as die teoretikus wat die term *intertekstualiteit* gemunt het, beskou kan word. Kristeva grond haar beskouinge grootliks op die semiotiek en beskou 'n nuwer, verbeterde weergawe van 'n teks as die uitwissing van alle bestaande kennis. Kristeva het opgemerk dat tekste van die vyftiende eeu reeds tekens van intertekstualiteit toon; die vyftiende-eeuse outeur Antoine de la Sale se tekste het definitiewe aanhalings uit vorige tekste. Kristeva se siening van intertekstualiteit is nie literêr gemotiveerd nie, maar eerder dat dit vir die leser 'n breër verwysingsraamwerk bied. Intertekstualiteit verbreed die betekenisvlak van die teks. 'n Intertekstuele sitaat of aanhaling is nooit onskuldig of direk nie, maar word wel verander in die nuwe teks. Drie soorte (negatiewe) intertekstuele tekste word onderskei, naamlik tekste van totale ontkenning, simmetriese ontkenning en gedeeltelike ontkenning. Met totale ontkenning word die betekenis van die teksgedeelte waarna die teks verwys, omgedraai. Simmetriese ontkenning kom voor waar die een teks die ander in breë trekke volg maar tog 'n ander rigting inslaan, en gedeeltelike ontkenning kom voor wanneer net 'n gedeelte van 'n teks ontken word. Julia Kristeva onderskei verskillende soorte intertekstuele sitate, naamlik die name van outeurs, karakters en die name wat aan 'n spesifieke tydperk gekoppel kan word. Die individuele leser se kulturele en literêre agtergrond sal tydens 'n intertekstuele ondersoek van kardinale belang wees. Kristeva is van mening dat 'n hele kultuur ook teks is; intertekstualiteit is die spel van interaksies in die kultuursisteem.

Michael Riffaterre en Gérard Genette (vergelyk Morgan, soos ge  interpreteer deur Van der Westhuizen, 1990:26-30) is twee literatuurteoretici wat intertekstualiteit as 'n belangrike werkswyse by enige klassieke en kontemporêre literatuurondersoek beskou. Riffaterre is 'n pragmatikus wat vanuit 'n psigoanalitiese benadering glo dat die leser met behulp van intertekstuele tekens gelei word tot die korrekte ontsluiting van die teks; hy beklemtoon ook die individuele reaksie van elke leser. Verskillende soorte aanhalings of sitate kan in 'n teks onderskei word, naamlik neutrale sitate, sitate waarmee saamgestem word, sitate wat 'n verskil in standpunt toon en sitate wat die outeur se standpunt duidelik stel. Teks, interteks en 'n derde teks (of dan 'n tweede interteks) word deur Riffaterre onderskei. 'n Leser sal

daarom dikwels meer as een interteks moet gebruik tydens 'n literêre analise; interteks bly 'n abstrakte objek. Intratekstualiteit ontstaan wanneer die interteks binne die teks is, terwyl komplementêre intertekstualiteit voorkom wanneer die leser gedwing word om die teks te lees as 'n fundamentele ongelykheid van sy interteks. (Van der Westhuizen, 1990:26-28.)

Gérard Genette, volgens Morgan (soos betrek deur Van der Westhuizen, 1990:28), beskou literatuur as 'n konstruksie van dele uit ander tekste wat bekend staan as transtekstualiteit. Intertekstualiteit is volgens hom één tekstuele metodologiese kategorie waarbinne die teenwoordigheid van een teks binne 'n ander raakgesien kan word. Genette onderskei die volgende subkategorieë van intertekstualiteit, naamlik sate of aanhalings, sinspeling en plagiaat. Naas intertekstualiteit word parateks onderskei, naamlik die voorwoord, die motto, die titel, die illustrasies en die stofomslag. Metatekstualiteit daarenteen is volgens Genette die verhouding van kommentaar wat die een teks met die ander verbind. Die vierde hoofkategorie van transtekstualiteit is hipertekstualiteit waar teks B (hiperteks) hom op teks A (hipoteks) ent, maar wat tog verskil van kommentaar. Laasgenoemde model impliseer historisiteit (diachronie). Semiologie is op die model van taal geskoei, maar Genette benadruk ook die tekstuele verhoudinge tussen skilderye, films en musiek, alhoewel elke kunsgenre sy eie reëls het.

Burger (1993:27-28) verduidelik voorts dat die leser in postmodernistiese tekste bewus gemaak word van intertekstualiteit. Bewustheid van intertekstualiteit is nuttig op die hermeneutiese vlak, met ander woorde om die leser bewus te maak van die tekstuele "spore" van die literatuur en die geskiedenis, maar ook om vir die leser aan te dui hoe hierdie spore deur ironie hanteer is.

2.5.3 Kenmerke van intertekstualiteit

Van der Westhuizen (1990:43-45) verduidelik dat die leser se siening van 'n literêre teks ook die leser se siening van intertekstualiteit sal bepaal. Literêre tekste is relatief maklik onderskeibaar van alle ander soorte tekste. Verandering en ontwikkeling is 'n kenmerk van die werklikheid; so ook in die literatuur. Die mens se kennis is beperkend van aard, en daarom sal die mens net sekere verwysings in die tekste herken, maar nooit almal nie. Die verskeidenheid literêre tekste het elk sy eie unieke aard, en deur middel van vergelyking kan die konstantes en variante tussen die verskillende tekste bepaal word. Die term *teks* verwys na enige taaltteks, *interteks* na die intertekstuele verhoudinge tussen verskillende tekste en *konteks* na die tyd, omstandighede en plek waartydens of waarbinne die teks geskep is. Daar is 'n intertekstuele band tussen die verskillende tekste van een bepaalde outeur.

Verskillende outeurs boots mekaar nie na nie, maar beïnvloed mekaar tog wel. Teksmateriaal uit vroeëre bronne kan binne 'n nuwe werk gebruik word sonder dat die outeur erkenning hoef te verleen aan die bron; intertekstualiteit is dus 'n vorm van herhaling.

Interteksteme, met ander woorde sitate en sinspelings, kan op verskillende taalvlakke in die teks voorkom, naamlik op die grafiese, foniese, morfologiese, sintaktiese, semantiese, die modale en die logiese taalvlak. Dit kan in die volgende vorme verskyn, naamlik die aanpassing, parafrase, uittreksel, byvoeging, uitbreiding, permutasie, kommentaar, kritiek, interpretasie, plagiaat, cliché, 'n treffende gesegde, spreekwoord, vervanging, weglating, sinspeling, nabootsing en parodie. (Van der Westhuizen, 1990:48.)

Van der Westhuizen (1990:50) is verder van mening dat die outeur en die leser intertekstuele verwysings identifiseer en verbande bewerkstellig wat uiteindelik verantwoordelik is vir die ontstaan van die intratekstuele elemente en aspekte binne die teks; dit alles dra by tot die betekenisontsluiting van die teks.

2.5.4 Funksies van intertekstualiteit

Van der Westhuizen (1990:51-52) verduidelik voorts dat die voorkoms van intertekstualiteit histories van aard is en die oordra van kulturele tradisies behels; intertekstualiteit bewerkstellig die oordra van inligting van kultuur na kultuur, van een geslag na 'n ander en van een tidsprong na 'n volgende. Deur middel van intertekstualiteit kan die gaping tussen die geesteswetenskappe en die natuurwetenskappe oorbrug word. Intertekstuele funksies kan histories en sosiaal bepaald wees. Die literêre teks tree in gesprek met 'n ander teks. Verder beskik intertekstualiteit oor die funksie om herinneringe op te roep van reeds gelese tekste. Intertekstualiteit beskik oor 'n inhoudelike funksie (byvoorbeeld 'n bronverwysing in 'n wetenskaplike studie), 'n ouktoriële funksie (byvoorbeeld 'n gesagsargument), 'n integrerende funksie (byvoorbeeld 'n aanhaling wat as cliché voorkom) en 'n karakteriserende funksie.

2.6 SAMEVATTING

In enige navorsing, in hierdie geval die teksanalises waarop die empiriese navorsing gebaseer is, is dit van kardinale belang dat 'n bepaalde fokuspunt vooraf geïdentifiseer word. In hierdie ondersoek is gefokus op identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough. Die analise van die identiteitsontwikkeling in hierdie verhale beteken dat die resepsie-estetika, die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefes van die adolessent, die

verhaalteorieën en intertekstualiteit verreken en toegepast moet worden met die bepaalde
fokuspunt in gedachte.

HOOFSTUK 3

ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN GESELEKTEERDE JEUGVERHALE VAN BARRIE HOUGH

3.1 INLEIDING

Elke jeugverhaal van Barrie Hough het tot dusver 'n besondere bydrae gelewer tot die Suid-Afrikaanse jeugliteratuur. Die karakters en die tydruimte word sterk visueel gebeeld, en die afgewerkte taalversorging getuig van 'n fyn aanvoeling vir die adolessente leser se behoeftes. Van sy jeugverhale is verwerk tot dramas, verhoogstukke en films wat in verskeie teaters en by kulturfeste opgevoer word. Heelwat van sy jeugverhale word ook voorgeskryf vir hoërskoolleerders. Tekenend van sy oeuvre is die intertekstuele inspelings uit die wêreldletterkunde.

In hierdie hoofstuk word die karakterisering in drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough, getiteld *My kat word herfs*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe*, geanaliseer met die doel om die variante en konstantes ten opsigte van die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale te kan bepaal.

3.2 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN *MY KAT WORD HERFS*

3.2.1 Inleiding

My kat word herfs (1986) is Barrie Hough se sterk outobiografiese debuutverhaal wat handel oor die vyftienjarige Danie Meyer, 'n haggelende adolessent wat 'n besondere liefde koester vir sy Siamese kat, Nefertiti. Hierdie jeugverhaal spreek tot die adolessent, maar beslis ook tot die volwassene.

Barrie Hough bedank Peter Schaffer en Evette Weyers om uit die Afrikaanse vertaling van *Equus* aan te haal. Hy dra die verhaal op aan sy ma, San Hough, en ter nagedagtenis ook aan Maya (May Ma of Phitsamai) en Sha-Sha (kampioen Miyah Li Tensing); die leser kan uit die name aflei dat dit twee Siamese katte moet wees.

My kat word herfs is verdeel in sestiën hoofstukke, elk met 'n gepaste titel wat die kerngedagte van elke hoofstuk verwoord. Hoofstuk 1 (*Spieël*) beskryf Danie se besoek aan die teater, Hoofstuk 2 (*Herfs*) verwoord Danie se opstel oor *My kat word herfs*, Hoofstuk 3

(*Bloed*) handel oor die geveg tussen Danie en André, omdat André sy ma beledig het, terwyl Hoofstuk 4 (*Rang*) Danie se vrees vir 'n afranseling by die hoof uitbeeld. Hoofstuk 5 (*Ster*) verwys na die meetkundige figuur in Danie se Wiskunde-handboek en hoe hy assosiasies daarmee skep, naamlik *bad ma* en *Mad Max*, en Hoofstuk 6 (*Padda*) is 'n beskrywing van die Biologieklas waar hulle die padda moet dissekteer. In Hoofstuk 7 (*Glas*) bereik Danie se spanning 'n hoogtepunt wanneer hy van die skool weghardloop na Karel Human se huis en 'n glas breek wanneer hy hom van die Engelse mondeling vertel. Hoofstuk 8 (*Tjalie*) verwys na sy ma se tjalie wat op sy bed bly lê het ná hulle gesprek waarin hy aan haar te kenne gegee het hoe hy voel, en Hoofstuk 9 (*Bast*) verwys na die Egiptiese katgodin en Danie se ritueel waar hy vir Nefertiti kerse laat brand en 'n voëltjie geoffer het; hy het gehoop hierdie offer aan Bast sal hom vlot laat kan praat. Hoofstuk 10 (*Spikkels*) beskryf die ontmoeting met Louise by die katteskou; die doofstom meisie met die groen oë met grys spikkels. In Hoofstuk 11 (*Skulp*) bring sy pa vir hom 'n skulp toegedraai in koerantpapier en Danie wonder of dit 'n laat verjaardagpresent of 'n vroeë Kersgeskenk is. Hoofstuk 12 (*Lig*) verwys na die beligting op die verhoog tydens die opvoering van *Equus*, Hoofstuk 13 (*Kersboom*) beskryf die Kerspartytjie by hulle huis, sy ma wat die volgende oggend huil en vir Danie vertel dat sy alleen is, en in Hoofstuk 14 (*Rooi*) word 'n klimaks bereik wanneer Danie die ATKV-opstelwedstryd wen en hy in die gehoor 'n vrou met rooi sien wat saam hande klap en hy besef dat dit sy ma, Aletta, is. Hoofstuk 15 (*Nag*) vertel van die nag toe Nefertiti se kleintjies gebore is, hoe een vassit, van die keisersnee en die hartseer dood en begrafnis van Nefertiti, terwyl Danie se soektog na en uiteindelijke herontmoeting met Louise in Hoofstuk 16 (*Adres*) beskryf word.

Die titel beklemtoon reeds dat die hoofkarakter se kat sentraal staan in die verhaal. Deur Nefertiti (of Neffie, soos net Danie haar noem) kompenseer die seun vir 'n lewe vol frustrasie. Sy geskeide ma skenk nie baie aandag aan Danie nie, en moontlik as gevolg van hierdie gevoel van verwerping hakkel hy. Die titel, *My kat word herfs*, verwys ook na Danie se onderwerp van die opstel wat hy vir die ATKV-skryfkompetisie (p. 13 en 14) inskryf. *My kat* verwys na die grootkampioen van katteskoue, Nefertiti, die gesegde *word* impliseer 'n proses of iets wat nog besig is om te gebeur, en die seisoenaanduiding *herfs* dui 'n bepaalde tidsverandering of laat-ouderdom aan. In die opstel beskryf Danie die klein katjie, Nefertiti, asof sy in die lente van haar lewe is, want sy het die kleur van room; nie alleen is dit 'n kleuraanduiding van die kat se pels nie, maar dit dui ook op die rykheid en volheid van haar bestaan. Dan is daar die belofte van die naderende somer wat die blos van goudbruin op haar ore, pote en stert gebring het. "Hoogsomer is haar dun pote soos lote wat hardehout geword het. Haar punte was toe swartbruin, soos vrugbare grond ná 'n donderstorm. En haar oë was blouer as die Hoëveld se lug op 'n warm dag." In die opstel word verder beskryf

hoe Nefertiti ryp geword en vrug gedra het, wat 'n verwysing na haar kleintjies is. In die opstel beskryf Danie pertinent hoe sy kat nou herfs wórd, want die jare sit 'n blaarbruin saal op haar lenige rug; die stert word dikker soos 'n wingerdstok wat al seisoen op seisoen vrug gedra het. In die opstel laat blyk Danie sy vrees vir die winter (die dood; vooruitwysing na Nefertiti se dood - p. 67) wat moet kom; die besef is daar dat herfs slegs die voorspel is tot die tyd wanneer takke verdor en blare verpoeier. Die opstel eindig met die sin *My kat word herfs* wat weereens 'n beklemtoning is van Danie se besef dat sy kat ouer word.

Daar is 'n verdere verwysing na *herfs* waar Danie wonder hoe dit sal voel om 'n boom te wees (p. 29): "Hy wonder hoe dit voel as jou blare afval of as iemand jou blomme pluk. Voel jy pyn? En hoe gee jy uitdrukking daaraan? Dalk wag jy tot die *herfs*, tot al die pyn wat jy sedert die lente ervaar het in die sieraad van jou roes kan bloei."

Die illustrasie op die buiteblad dra grootliks by tot die inhoud van die jeugverhaal. Op die buiteblad verskyn 'n Siamese kat met helderblou oë teen 'n helderblou hemelruim met net enkele wolke in die lug; dit is waarskynlik 'n uitbeelding van die herfslug en spesifiek die Hoëveldse herfslug waarna Danie in sy opstel verwys (p. 13): "En haar oë was blouer as die Hoëveld se lug op 'n warm dag." Die kat se driehoekige gesigsvorm sluit aan by Danie se voorliefde vir meetkundige figure en patrone (p. 21): "Danie hou van meetkundige figure en patrone." Die buitebladontwerp ondersteun dus die titel van die verhaal *My kat word herfs*.

3.2.2 Karakterisering

3.2.2.1 Die hoofkarakter, Danie Meyer

Die hoofkarakter is 'n vyftienjarige seun met krullerige bruin hare, Danie Meyer. Die kat, Nefertiti, vervul 'n prominente rol in Danie se lewe. Hy het die kat gekry toe hy tien jaar oud was. Dit blyk reeds vroeg in die verhaal dat Danie hinkel, en dit verklaar sy frustrasies (p. 2). Hy is die enigste kind van sy geskeide ouers. Sy ma, by wie hy woon, gee nie veel aandag aan hom nie, en hierdie gevoel van emosionele verwaarlosing veroorsaak dat hy hinkel en nie 'n sielkundige wil spreek nie. Alles vererger egter sy probleem, want hy is baie lief vir toneelspel wat hy deur sy ma goed leer ken het en hy sou graag 'n toneelspeler wou word. Hy is in standerd 8, maar later is daar sprake van tydprogressie wanneer na sy standerd 9-jaar verwys word (p. 59); ook begin die verhaal waar hy vyftien jaar oud is, maar vir sy sestiende verjaardag (p. 57) kry hy 'n skeermes by Karel.

Danie ervaar probleme: hy presteer nie na wense nie, hy vrees die Engelse mondeling, en boonop koester hy 'n woede jeens sy ma: "Die Engels-mondeling wat voorlê, verdring die woede wat hy vir sy ma voel." (p. 2). Al waarna hy uitsien, is die naderende vakansie, Neffie (soos net hy haar mag noem) se volgende skou en die verrassing vir Karel se volgende verjaardag.

Danie se voorliefdes is kondensmelk en motorfietse en sy gunstelingvakke is Engels, Afrikaans en Biologie (p. 3); dit is veral in die Biologieklas dat hy kalmte vind (p. 24) omdat dit vir hom 'n ruimte is wat groei, energie en lewe versinnebeeld. Hy het 'n besondere skryftalent wat getuig van 'n ryk verbeelding en oorspronklikheid (p. 14). Danie hou ook besonder baie van meetkundige figure en patrone (p. 21).

Dit word duidelik dat hy twee maande te vroeg gebore is (p. 20); 'n baba wat maar net twee pond en tien onse geweeg het; dit was dus absoluut 'n wonderwerk dat hy bly leef het; Danie dink onwillekeurig terug aan Neffie se eerste werpsel kleintjies wat 'n week te vroeg gebore is: al vier is dood. Volgens prof. Hannie lyk Danie se profiel baie na dié van sy pa (p. 54).

Naamgewing dra baie by tot die karakterisering van Danie. Wanneer Danie se ma streng is, noem sy hom Daniël. Daniël is 'n Bybelse verwysing, en die leser dink onwillekeurig aan Daniël se standvastigheid en vaste vertroue op God; later in die verhaal sal die leser kan bepaal of Danie ook oor hierdie karaktereienskappe beskik. Danie dink dat Moses ook 'n hakkelaar was en darem die voorreg gehad het om die beloofde land te sien (p. 8); daar is dus vir hom tog onbewus die troos dat daar vir 'n hakkelaar ook 'n plek in die lewe is. André noem Danie ook "Shakespeare" (p. 16), moontlik vanweë sy liefde vir die toneel.

Die konflik wat die hoofkarakter beleef, verhoog die spanningslyn in die verhaal. Danie beleef intense innerlike konflik. Hy besef dat Nefertiti ouer word, en vanweë sy haggery vrees hy die Engelse mondeling. Sy Engelse toespraak handel oor skoukate, maar André Lategan praat net vóór hom en behandel dieselfde onderwerp; boonop is André die beste spreker in die klas en neem aan debatte deel. André sê dat sy ma 'n flert is (p. 16), en wanneer hy hieroor met André in 'n geveg betrokke raak, vrees Danie uiteindelik skorsing. Danie se spanning bereik 'n hoogtepunt wanneer hy met Karel oor die Engelse mondeling praat en in die proses 'n glas breek: "Ek ... ek ... h ... het w ... weggeha ... hardloop, Karel. M ... m ... k ... keel w ... w ... wou bars. Ek k ... k ... kon nie ..." (p. 30).

Verder hou Danie nie van die sielkundige en spraakterapeut wat hy moet besoek nie, want hy voel dat hulle in hom "rondgrawe" (p. 32). Die skeisaak van sy pa en ma was vir hom 'n

verleentheid, omdat al die kinders daarvan geweet het (p. 21); hy gee aan sy ma te kenne dat hy na sy pa verlang, en boonop werk die volgende katteskou op sy senuwees. Danie besef dat sy ma, Aletta, hom dalk nie by die teater wil hê nie. Hy kyk na die koerantknipsels van sy ma en hy lees dat teaterwerk die belangrikste ding in sy ma se lewe is (p. 22): “My werk in die teater is die belangrikste ding in my lewe. Dis al wat op die oomblik vir my saak maak.” Hy sien in sy geestesoog weer die ster in sy Wiskunde-handboek en lees: *bad ma*, waarna hy die skêr optel en die foto van Aletta in stukke begin sny: in haar mond (juis dié plek wat vir hom ‘n probleem skep), haar wang en haar voorkop. Dit is duidelik dat die kommunikasie tussen Danie en sy ma swak is; hulle kommunikeer per brief en hy sê aan Karel: “D ... dit gaan nie b ... baie goed tussen ons nie. Ons p ... p ... praat min.” (p. 35).

Verder moet hulle paddas in die Biologieklas dissekteer, terwyl hy van paddas hou (p. 26). Hy voel ook skuldig oor sy ritueel (p. 37-38) in die verlede waar hy kerse laat brand het vir Nefertiti en die voëltjie se nek afgesny het om dit vir die kat te offer; hy glo dat sy ma hom nog nie vergewe het vir hierdie ritueel nie. Hy huil wanneer hy vir Karel hiervan vertel en besef dat sy ma hom die vorige keer oor hierdie gedrag van hom na die sielkundige geneem het en nié oor sy spraakprobleem nie – Danie sê dat hy hom in ‘n mate met Alan Strang, die jong seun in *Equus*, kan vereenselwig: “Deur omstandighede tuis word hy gedwing om na ‘n wêreld van sy eie te ontsnap.” (p. 36). Alan het perde begin verafgod soos wat Danie vir Nefertiti begin verafgod het en selfs so ver gegaan het om in sy ritueel vir haar ‘n voëltjie te offer. Daar is reeds sprake dat Danie nie na wense presteer nie (p. 2), en dit word duidelik dat hy sukkel om te leer (p. 41); sy ma voel dat hy sy skoolwerk verwaarloos (p. 54). Danie se droom (p. 42-43) waar hy hom in die bokskryt met die Nar as sy teenstander bevind, openbaar veel van Danie se onderbewussyn; in die droom is daar in ‘n mate ontlading van sy probleme. Hy ontvang ‘n skulp van sy pa (p. 45) en nou weet hy nie of dit ‘n laat verjaardagpresent of ‘n vroeë Kersgeskenk is nie; die skulp was net in koerantpapier toegedraai; hierdie geskenk beklemtoon weereens sy intense verlange na sy pa.

Danie begin ook insig verkry in sy ma se probleme wanneer hy haar die oggend ná haar Kerspartytjie in die kombuis kry waar sy tussen die borde vol oorblyfsels en vuil glase met haar kop skeef op haar arms lê en slaap; hier erken sy aan Danie dat sy bang is, want sy is alleen: “Ek is bang, Danie. Vanoggend toe almal weg is ... was ek alleen.” (p. 55-56).

Danie se innerlike konflik bereik ‘n hoogtepunt wanneer hy en sy ma vir Nefertiti na die veearts moet neem vir ‘n keisersnee wat uiteindelik tot die kat se dood lei (p. 64-65).

In die verhaal is daar twee keer sprake van uiterlike konflik; eerstens tussen Danie en André omdat André sy ma as 'n flerie klassifiseer. Hieruit blyk dit tog duidelik dat Danie baie vir sy ma omgee, al is hulle verhouding op hierdie stadium bietjie stram. Hy raak in 'n geveg met André betrokke (p. 16) en vrees 'n skorsing. Verder bereik die uiterlike konflik tussen Danie en sy ma 'n hoogtepunt wanneer sy hom konfronteer oor sy spraakprobleem, sy samewerking met die sielkundige en spraakterapeut en verduidelik dat egskeiding nie 'n skande is nie (p. 32):

“Laat ek klaar praat. Jy wil nie hulp hê nie. Die sielkundige
het jy nie van gehou nie. By die spraakterapeut was jy dikbek ...
Moenie jou naels byt nie!”

Danie op sy beurt noem dat die kinders vir hom lag wanneer hy hakkel en dat hy nie van die sielkundige en spraakterapeut hou nie, omdat hulle in sy diepste menswees wil grawe en wil weet van die verhouding tussen sy pa en ma. Hy noem ook aan haar dat hy na sy pa verlang: “Ek verlang soms na Pa. Ek is I ... I ... lief vir hom, Ma!” (p. 32).

Daar is definitiewe karakterontwikkeling by Danie; omstandighede tuis het veroorsaak dat hy na 'n eie wêreld ontsnap het, maar hy het later die vrymoedigheid om met sy ma en Karel oor sy probleme, vrese en verlangens te gesels; nie alleen vind hy oplossings vir sy probleme nie, maar later het hy ook die moed om die soldate-rol in *Julius Caesar* te vertolk. Hy besef dat sy spraakprobleem nie die einde van die wêreld is nie, want Louise is doofstom en kan glad nie praat nie.

3.2.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot ander verhaalaspekte

3.2.2.2.1 Danie in verhouding tot die ander karakters

Danie en sy ma se verhouding is aanvanklik nie baie goed nie, want hy voel dat sy hom as gevolg van haar teaterwerk afskeep en sy glo dat hy net bloot nie reg wil praat nie. Hy voel eensaam en begin hom aan sy skoolmaats onttrek; hy voel hulle lag vir hom omdat hy hakkel: “Wat help dit, Ma! D ... d ... dis altyd d ... dieselfde. Ek's soos 'n p ... p ... plaat wat vashaak. H ... h ... hulle lag, Ma.” (p. 32). Daar is egter verskeie volwassenes wat 'n positiewe inspelings in Danie se lewe het en uiteindelik tot sy heelwordingsproses bydra. Daar is Karel Human, die akteur, wat amper 'n vaderfiguur vir Danie word, mnr. Du Toit, die skoolinspekteur, wat Danie se skryftalent ontdek en hom aanmoedig om vir die ATKV-skryfkompetisie in te skryf, en dan is daar die skoolhoof, Stokkies, wat Danie deurentyd

aanmoedig en ondersteun. Sy pa is 'n randfiguur, maar uiteindelik verkry Danie insig in die verbokkeling van sy ouers se huwelik. Louise vervul 'n belangrike rol in Danie se lewe, want deur haar ontdek hy dat sy 'n dankbare en toegewyde lewe lei ondanks die feit dat sy doofstom is; dit help hom om sy eie spraakgebrek te leer aanvaar.

3.2.2.2.2 Danie in verhouding tot die vertelinstansie

In hierdie jeugverhaal tree 'n eksterne of ekstradiëgetiese verteller op wat meer inligting verskaf oor die karakters se denke, dade/handeling en voorkoms. Deur middel van hierdie vertelinstansie leer die leser die hoofkarakter, Danie, beter ken.

Hierdie jeugverhaal is geskryf in verstaanbare taal waarmee die adolessente leser sal kan identifiseer. Die taalgebruik van 'n hakkelaar word ook baie effektief uitgebeeld, en die lees daarvan is nie steurend vir die leser nie.

Die simboliek van die skulp wat Danie se pa vir hom as 'n geskenk bring, is prominent in hierdie verhaal. Volgens De Vries (1984:419) word 'n skulp verbind aan water wat dui op vrugbaarheid. Verder dui 'n skulp op voorspoed, en dit word soms as 'n gelukbringer aan iemand gegee. Cirlot (1983:293) is ook van mening dat 'n skulp 'n teken van goeie geluk is, veral in die Chinese Boeddhisme en dat dit vir koninklikes veral 'n voorspoedige reis gesimboliseer het. In die konteks van hierdie verhaal kan die leser dan moontlik aanneem dat Danie se pa hierdie skulp vir hom gee met die uitsluitlike doel om hom voorspoed toe te wens vir sy lewenspad en daarmee die hoop wil uitspreek dat die geluk altyd aan sy kant mag wees.

Intertekstualiteit impliseer die inspelings van ander tekste binne die konteks van die jeugverhaal en is 'n kragtige vertelstrategie. Reeds vroeg in die verhaal is daar sprake van die toneelstuk *The Crucible* waarin Karel Human die rol van John Proctor vertolk asook verwysings na die twee koerante, naamlik *The Star* en *Beeld* – die verwysings na die media impliseer reeds hul belangrike invloed op die teaterwêreld (p. 4). Daar is verwysings na die bygelowe wat onder die teaterlui bestaan dat 'n akteur nie op die openingsaand gelukgewens moet word nie, omdat dit ongeluk voorspel en dat die aanbieding van die tragedie, *Macbeth*, ook altyd met ongelukke gepaardgaan (p. 6-7). Karel verwys na William Shakespeare wanneer hy praat van Willie Wikkelspies – die verskillende verwysings na Shakespeare-dramas bevestig die outeur se besondere voorliefde vir hierdie Engelse dramaturg.

Daar is sprake van Adam Small se gedig oor Moses ("Kô, lat ons sing"); Danie kan met Moses identifiseer omdat hy ook 'n hakkelaar was; daar is vir Danie troos in die feit dat Moses darem die Beloofde Land gesien het (p. 8).

Wanneer Karel en Danie armdruk (p. 10), verwys Karel na Danie as Arnold Schwarzenegger, 'n bekende filmster wat met sy bultende spiere gereeld aksierolle vertolk; sonder dat Danie dit sal erken, was hierdie inspeling van Karel 'n goeie hupstootjie vir sy selfbeeld. Danie spot Karel en sê dat hy nie jonger word nie en een van die dae die rol van die ou koning Lear in *King Lear* van Shakespeare sal moet begin vertolk; die leser raak bewus van die outeur se voorliefde vir Shakespeare-werke. Karel antwoord in die ideolek van Jakes, 'n rol wat hy in *Siener in die suburbs* vertolk het: "Watch it, my mate. Hê respekte vir die oues van dae. ... Kom, ou maat, huis toe. Aletta het seker al die pote gebel."

Mevrou Malan, die musiekonderwyseres, word "tant Siena" genoem sedert die dag dat Dampies A.G. Visser se gedig "Vet" vir die standaard-neges voorgelees het (p. 10). Wanneer Danie-hulle opstelle oor "Herfs" moet skryf (p. 12, 14), word daar verwys na verskeie digters wat al hierdie seisoen besing het.

'n Baie effektiewe verwysing is dié na die Griekse orator Demosthenes wat ook gehakkel het en dan gladde klippies onder sy tong gesit het (p. 15); Danie het hierdie raad probeer volg (p. 27), maar van pure spanning voor die Engelse mondeling het hy die klipie ingesluk.

Die verwysing na die bou van die padda beklemtoon Danie se voorliefde vir paddas en die Biologieklas en dat hy die dissekering van paddas verafsku (p. 18, 25). Verder is daar 'n verwysing na die plaat van David Kramer wat Karel vir Danie gekoop het (p. 19), Danie kyk na die koerantknipsels wat die lewensverhaal van sy ma vertel, en terselfdertyd dink hy aan die briewe en kaartjies wat sy pa elke paar maande vir hom stuur (p. 20). Daar verskyn 'n meetkunde-probleem uit sy Wiskunde-handboek, bladsy 87, wat aan die verhaal egtheid verleen (p. 21-22); hy begin woorde en name vorm van die simbole, onder andere *Mad Max* en *bad ma*. *Mad Max* is 'n film waarin Mel Gibson die hoofrol vertolk; dit handel oor 'n pa wat die dood van sy gesin wreek; dit is funksioneel in hierdie konteks, want Danie voel op hierdie stadium dat sy ouers hom nie ondersteun nie. Wanneer Danie na sy ma se koerantknipsels kyk, vorm hy die woorde *bad ma*, omdat hy voel dat hy deur haar afgeskeep word.

Daar is 'n verwysing na die Grieke en Turke se kommerkrake waarmee hulle speel om hulle te kalmeer (p. 24-25); Danie het vir hom 'n aantal kommerwoorde (biologiese terme en

eksotiese katname) geïdentifiseer om hom ook te kalmeer. Wanneer Karel hom vir 'n motorfietsrit neem, verwys Karel na die film *Batman and Robin ride again* (p. 31).

Peter Schaffer se drama *Equus*, wat eintlik 'n psigologiese speurverhaal is, is 'n baie belangrike intertekstuele verwysing in hierdie jeugverhaal, omdat Danie met die karakter Alan Strang kan identifiseer (p. 36). Alan is baie lief vir perde; deur omstandighede tuis word hy gedwing om na 'n eie wêreld te ontsnap. Sy begrip van godsdiens raak verstrengel met die beeld van *Equus*, die perdegod, wat hy aanbid. Hy dink dat die perde getuie is van 'n misstap van hom, en as gevolg van sy skuldgevoel steek hy ses perde se oë met 'n ysterpriem uit. Danie verduidelik aan Karel dat hy in 'n ensiklopedie gelees het van Bast, die Egiptiese katgodin en die Egiptiese konings en koninginne, en dit is hoe hy op die naam vir Nefertiti besluit het (p. 37). Dit is later baie gepas as Danie Nefertiti met al haar prystoekenings wil begrawe, want die Egiptenare het ook die Farao's met al hul aardse besittings begrawe: "D ... daardie pryse was N ... Neffie s'n. D ... die Egiptenare het die F ... F ... Farao's met al hul aardse b ... besittings begrawe." (p. 67).

Die briefies wat op p. 39-40, 51 en 70 verskyn, kan as intertekstuele verwysings beskou word, want dit is op hierdie stadium al wyse waarop Danie en Louise met mekaar kan kommunikeer; ook die woorde op die donkerblou roset "Now a Grand Champion" dra 'n belangrike boodskap (p. 40), want dit vertel van Nefertiti se hoogste prystoekenning. Danie moet van Napoleon se Russiese inval leer, maar sukkel om te konsentreer (p. 41). Die droom waar Danie hom in die bokskryt met die Nar as sy teenstander bevind en waar hy op die maat van Johann Strauss se "Blou Donau" moet dans, getuig van onderstrominge in sy onderbewussyn (p. 42-43). Verder verskyn daar 'n verwysing na Boswell se sirkus, en wanneer hul die aand met die Kerspartytjie vir die gaste wag om op te daag, hoor Danie en Aletta hoe mense in die nabygeleë park Kersliedere sing, onder andere "Stille Nag"; dit dra by tot 'n bepaalde gewyde atmosfeer (p. 48).

Prof. Hannie verwys na *Romeo and Juliet* van Shakespeare waarin Aletta die rol van Juliet vertolk het en vertel hoe Aletta die gehoor aan haar voete gehad het (p. 54); dit beklemtoon Aletta se besondere teatertalent. Die oggend ná die Kerspartytjie ontdek Danie sy ma in die kombuis waar sy op haar arms lê en slaap; sy vertel vir Danie van haar eensaamheid en begin daarna die lied "It came upon a midnight clear" sing, wat die feit dat sy aan Danie iets van haar diepste menswees blootgelê het, ondersteun.

Laastens is daar die verwysing na Danie-hulle se skoolproduksie van *Julius Caesar* en Aletta-hulle se vertolking van Athol Fugard se *Hello and Goodbye* wat ongelukkig op

dieselfde aand sal plaasvind (p. 57-58); dit verhoog die spanning, want op hierdie stadium wonder die leser of Aletta die skoolproduksie sal kan bywoon waarin Danie 'n soldaterol vertolk.

3.2.2.2.3 Danie in verhouding tot die fokalisator

Reeds uit die woord *my* in die titel *My kat word herfs* word dit duidelik dat Danie sterk in die verhaal gaan figureer as die belangrikste fokalisator. Die verhaal word hoofsaaklik uit die gesigspunt van Danie vertel. Die aanvangsin van die verhaal: “Net hy mag haar “Neffie” noem.” (p. 1), is konseptuele fokalisasie, want die leser raak hier reeds bewus van 'n bepaalde houding wat Danie inneem.

Wisselende fokalisasie word as 'n besonder effektiewe vertelstrategie in die verhaal aangewend. Die leser raak bewus van Danie se ma, Aletta, se bekommernis oor haar seun wanneer haar perspektief belig word: “Daniël, dis 'n weeksaand. Jy is 'n skolier wat nie na wense presteer nie. ...” (p. 2). Direk hierna is Danie weer die fokalisator wanneer sy emosies deur middel van die verteller weergegee word: “Dié formele toesprake kan hy sluk, maar die kus op die voorkop span die kroon.” (p. 2).

Die eksterne fokalisasie in die verhaal belig Danie as die hoofkarakter baie duidelik vir die leser (p. 3):

“Ek is D ... Daniël Meyer,” sê hy hardop. “Die enigste k ... kind van Aletta D ... Durrant en F ... Fanus Meyer. Ek en my ma b ... bly in Brixton en ek is 'n standerd agt-l ... leerling aan die Hoër Seunskool P ... Protea.” Hy voel rustiger. Hy is iemand met 'n plek iewers. “Ek hou v ... van kondensmelk en m ... motorfietse,” borduur hy voort. “Ek het 'n Siamese k ... kat. My gunsteling-v ... vakke is Engels, Afrikaans en b ... biologie. Ek skryf goeie opstelle, m ... m ... maar ek ...”

3.2.2.2.4 Danie in verhouding tot die ruimte

Hier is verskeie belangrike ruimtes in die verhaal waarmee Danie bepaalde assosiasies het. Hy en sy ma woon in Johannesburg: die Brixton-toring met sy helderrooi ligte is saans sigbaar en verder is die park, die brug, die toonvensters met die reuk van aartappelskyfies, asyn en kerrie tekenend van die stadsmilieu. Die katteskou-saal is ook 'n belangrike ruimte, want dit verhoog Danie se spanning, maar dit is ook 'n ruimte waar hy vrede vind wanneer hy

vir Louise, die doofstom meisie, daar ontmoet. Louise is in Horison-skool, Randpark, waar Danie haar later in die verhaal opspoor (p. 68).

Hulle huis met die netjiese tuin (p. 50-51) is vir Danie 'n plek van eensaamheid; sy ma is baie by die teater, en hy het net sy kat vir geselskap.

Danie is 'n leerder aan die Hoër Seunskool Protea in Brixton, maar hierdie ruimte is 'n plek van angs en frustrasie, want die skoolkinders lag vir hom omdat hy hinkel, die paddas word daar gedissekteer en hy moet daar sy Engelse mondeling lewer; die skool is egter ook die ruimte waar hy op die verhoog erkenning ontvang vir sy skryftalent.

Die Mark-teater word fyn beskryf, naamlik die foyer, dekor, applous, teater ruimte en verhoog, openingsaand, grimering, pouses, die teaterkat, die beligtingskajuit met Mike agter die kontrolepaneel en die ruimte waar gerepeteer word (grotagtige speelruimte – p. 5). Verder word die kleedkamer van Karel beskryf as 'n ruimte met vriendelike reuke: die grimering, die sweet van openingsaand-angs, mottegif en koffie skep warm herinneringe by Danie en laat hom hier tuis voel.

3.2.2.2.5 Danie in verhouding tot tyd

Die plottyd/intrigetyd van die verhaal beslaan ongeveer een jaar van Danie se lewe: 'n gedeelte van sy standerd 8-jaar en die begin van sy standerd 9-jaar; daar word pertinent verwys na Danie as vyftien jaar oud, maar later ontvang hy vir sy sestiende verjaardag 'n skeermes van Karel. Die plottyd verwys na gebeure soos die Engelse mondeling, die opvoering van *Equus*, *The Crucible* en *Julius Caesar*, die ATKV-skryfkompetisie en Nefertiti se dood met die geboorte van haar kleintjies, terwyl die storietyd terugverwys na Danie se tiende verjaardag toe hy Nefertiti as geskenk gekry het, Aletta se verlede deur middel van die plakboeke tot so ver terug wanneer die Egiptiese katgodin, Bast, geëer word. Die verhaal eindig met 'n oop slot waarin daar 'n bepaalde toekomsverwagting geskep word met Nefertiti se enigste kleintjie en die herontmoeting tussen Danie en Louise.

3.2.2.2.6 Danie in verhouding tot gebeure

Drie duidelike verhaallyne kan in hierdie jeugverhaal geïdentifiseer word.

Die eerste verhaallyn handel oor hoe pynlik Danie sy hinkelry ervaar tydens die opvoering van *The Crucible*, sy geweldige vrees vir die Engelse mondeling, die ontdekking van sy

skryftalent en die aanvaarding van sy haggelry wanneer hy tot die besef kom dat die doofstom Louise glad nie kan praat nie.

Die tweede verhaallyn handel rakende Danie se swak verhouding met sy ma, Aletta; hier is sprake van ontwikkeling in die verhouding wanneer sy ma tydens haar regie van die toneelstuk *Equus* insig verkry in haar eie skuld. Sy daag later by die skoolfunksie op waartydens Danie 'n trofee en 'n tjeek van die ATKV ontvang vir sy wenopstel en sy woon ook die skoolopvoering by van *Julius Caesar* waarin Danie 'n rol vertolk.

Die derde verhaallyn is die lewe van Danie se Siamese kat, Nefertiti, die grootkampioen op die katteskoue; by één so 'n katteskou ontmoet Danie vir Louise, 'n doofstom meisie. Deur die dood van Nefertiti word die verhouding tussen Danie en sy ma herstel.

3.2.2.3 Die funksies van karakters

3.2.2.3.1 Danie as die uitbouer van die tema

Danie is die uitbouer van die tema in hierdie jeugverhaal. Hy ondervind verskeie probleme en kom tot die volgende insigte: omstandighede tuis veroorsaak dat jy soms na 'n eie wêreld ontsnap (p. 36), elke siel is homself (*Equus*, p. 49), woede is soms 'n verontskuldiging; 'n mens het soms skuld aan iemand se dade (p. 50), en in die hele tema van *Herfs* is daar by Danie 'n bewuswording van die mens se verganklikheid (p. 60).

3.2.2.3.2 Danie as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing

Danie kom tot die besef dat oop kommunikasiekanale 'n oplossing tot baie van 'n mens se probleme is. Vergifnis van mense wat jou te na gekom het, soos sy pa en ma, en die aanvaarding van een se lot, soos die feit dat hy haggel, gee sin en betekenis aan die lewe. Wanneer hulle Kersfees vier, besef Danie dat hy so gefokus het op sy eie probleme dat hy nooit die eensaamheid van sy ma raakgesien het nie (p. 56).

3.2.2.4 Die newekarakters

3.2.2.4.1 Die Siamese skoukat, Nefertiti

Al is hierdie verhaal nie 'n dierefantasieverhaal nie, kan Nefertiti, Danie se Siamese langbeenkat, as 'n newekarakter in hierdie jeugverhaal beskou word, omdat sy 'n baie

prominente rol in die hoofkarakter se lewe speel. Net Danie mag haar Neffie noem, en soms noem hy haar ook Prinses, wat heel gepas is, want Nefertiti was 'n Egiptiese koningin (p. 37); Karel noem haar spottenderwys Muisgesig. Haar eksotiese name (p. 24), die skulp se biologiese naam *Lambis violacea* asook ander biologieterme (p. 45) is vir Danie kommerwoorde, 'n manier om sy spanning te verwerk. Die priesteres van Bast was 'n Egiptiese katgodin, en dit is waarom Danie gevoel het om kerse vir Nefertiti te laat brand (p. 37). Tydens 'n katteskou word sy vir derde keer agtereenvolgens aangewys as die wenner en verwerf die titel as grootkampioen (p. 39); sy is nou Grootkampioen Sanya Nefertiti; die beskrywing van haar as 'n koningin op haar troon sluit effektief aan by haar naam wat dui op die Egiptiese katgodin. Daar is 'n verwysing na haar seun, Spotlight, wat 'n pragtige stert het (p. 35).

Danie erken aan Karel dat mens soms vanweë omstandighede tuis na 'n eie wêreld ontsnap (p. 36); die feit dat hy hinkel, sy verlange na sy pa en die wanverhouding tussen hom en sy ma dra grootliks by tot die liefde wat hy jeens sy kat koester. Uit die literatuurbeskrywing in Hoofstuk 2 (vergelyk 2.3.5) het dit duidelik geblyk dat 'n adolessent baie keer sy liefde na 'n dier verplaas wanneer hy voel dat hy binne die groep waarin hy behoort, nie liefde kan ontvang of uitdeel nie. Hierdie kat met die groot blouselblou oë (vergelyk Illustrasies op die buiteblad 3.2.1) en haar lang en dun sweepstert wat oor besondere goeie hoedanighede beskik, was een van ses kleintjies. Neffie, die kampioenkat, is reeds vyf jaar oud en 'n oumagrootjie met stringe nageslagte; daar word na haar sewe werpsels verwys (p. 60). Sy het 'n prominente driehoekgesig (p. 2; vergelyk Illustrasies op die buiteblad 3.2.1). Daar word verwys na Neffie se paring met Kaloke Kuna, 'n Siamese mannetjie wat vanaf Engeland ingevoer is; die paring het Danie R100 uit die sak gejaag (p. 61).

Al hierdie besonderhede oor die wêreld van katte is relevant vir die beelding van Danie se identiteitsontwikkeling, omdat so 'n groot deel van sy emosionele ontwikkeling geassosieer word met Nefertiti – die kat waarop hy sy positiewe emosies projekteer.

3.2.2.4.2 Aletta Durrant

Aletta Durrant (nooiensvan) is Danie se aktrise-ma wat oor sonderlinge toneeltalent beskik en skitter met briljante vertolkings: "Hy lees hoe 'haar sonderlinge talent' tot die sukses van 'n produksie bygedra het of dat sy 'geskitter het' of 'n rol 'briljant vertolk' het." (p. 20). Die feit dat sy nog haar nooiensvan gebruik, beklemtoon haar selfstandigheid. Sy werk in die Mark-teater en erken dat haar werk in die teater die belangrikste ding in haar lewe is (p. 22).

Aletta se fisiese voorkoms vertel baie van haar karakter. Sy het benerige hande, krulhare, rook baie, en haar hees stem klink soms soos 'n man s'n (p. 5). André kryt haar uit as Danie se flerrie-ma met haar los hare en rooi rokke (p. 16). Sy het die voorkoms van 'n stereotiepe kunstenaar. Sy was eenmaal die pers se liefling (p. 20), want die koerante het gewemel van nuus oor haar.

Ander karakters verskaf ook inligting oor Aletta se karakter. Danie besef dat sy ma nie 'n oggendmens is nie (p. 35), en Karel sê dat hy weet hoe om 'n moeilike vroumens soos Aletta te hanteer (p. 36). Aletta blyk 'n baie presiese mens te wees wanneer sy die akteurs afrig (p. 49-50).

3.2.2.4.3 Fanus Meyer

Fanus Meyer is Danie se pa wat vroeër matte verkoop het (p. 17), tans aan die kus woon, en daar word verwys na sy jongste plan om geld te maak (p. 20). Hy het beslis in sy huweliksverhouding minderwaardig gevoel, want tydens rusies het hy na homself as meneer Aletta Durrant verwys (p. 21). Hy en Aletta is geskei (p. 21), en wanneer hy die skulp vir Danie neem, voel sy pa vir Danie soos 'n gas, en daarom skink hy vir hulle koffie in die porseleinkoppies; tydens hierdie besoek merk Danie op dat sy pa soos 'n branderplankryer in 'n sigaretadvertensie lyk (p. 44).

3.2.2.4.4 Karel Human

Karel Human is een van die akteurs by die Mark-teater waar Aletta werk. Karel vertolk die rol van John Proctor; hy bely aan Danie dat hy bang is vir die Proctor-rol en dat dit net is wanneer 'n mens sukkel dat jy leer en beter word (p. 9).

Later in die verhaal (p. 46) vertolk hy ook die rol van die sielkundige, dr. Dysart, in *Equus* – dit is simbolies van aard, want hy vertolk ook onbewus die rol van 'n vader en sielkundige vir Danie.

Karel se handeling en voorliefdes verklaar sy karakter. Karel is 'n motorfietsliefhebber en ry self 'n Yamaha 1100 cc. Hy oorhandig 'n geldnoot aan die nagwag, John, waaruit afgelei kan word dat hy baie goedhartig is (p. 9). Verder het hy 'n ruie baard, en hy sê dat hy ook nie 'n oggendmens is nie (p. 35).

3.2.2.4.5 Louise

Louise is die doofstom meisie wat Danie by die katteskou ontmoet.

Haar voorkoms word duidelik beskryf. Sy het groen oë met grys spikkels, swart krulhare, en sy lyk vir Danie soos 'n aktrise; veral haar jannas en seilskoene herinner Danie sterk aan die wyse waarop Aletta soms aantrek (p. 38-40). Louise is bruin gebrand en het goue haartjies op haar arms, waaruit afgelei kan word dat sy 'n buitelugmens is.

Later word dit vir die leser duidelik dat sy 'n besondere tekentalent het, want haar Kerskaartjie-ontwerp is deur die keurpaneel aanvaar (p. 51). Sy is 'n leerder aan die Horison-skool in Randpark (p. 68).

Louise se gestremdheid gee vir Danie 'n beter begrip van sy haggelprobleem – dit dra by tot sy identiteitsontwikkeling.

3.2.2.4.6 André Lategan

André Lategan kan bestempel word as die antagonis in die verhaal. Hy is verantwoordelik vir geweldige innerlike konflik by Danie, want hy besef dat André goeie opstelle skryf, dat hy die beste spreker in die skool is en ook aan debatte deelneem (p. 12). Boonop noem André sy ma 'n flerrie, omdat sy los hare dra asook rooi rokke; hierdie beskuldiging gee aanleiding tot 'n geveg tussen die twee.

Vir adolessente seuns is dit dikwels belangrik in hulle identiteitsontwikkeling dat hulle ook hulle fisiese krag sal toets.

3.2.2.4.7 Ander newekarakters en randkarakters

Ander newekarakters wat 'n belangrike bydrae lewer tot die verhaal en die ontwikkeling van Danie se identiteit, is die onderwysers; hul byname is baie gepas: Tarzan Pienaar is die LO-onderwyser, Ore onderrig Godsdiensonderrig, Stemmetjie is die standaard 6-Wiskunde-onderwyseres en Bok is die Engels-onderwyser. Mevrouw Malan is die musiekonderwyseres, maar almal noem haar Tant Siena, wat herinner aan die vet vrou in die "Vet"-gedig van A.G. Visser. Dampies, oftewel mnr. Boshoff, is die Afrikaans-onderwyser, en mnr. Botha onderrig Biologie, maar het nie 'n bynaam nie. Stokkies is die bynaam van die skoolhoof en Makou is die hoof se sekretaresse. Meneer Du Toit is die inspekteur (p. 10-12) wat bydra tot Danie se

spanning, want hy vrees dat hy sy mondeling voor die inspekteur sal moet lewer. Die dag dat hy die skool besoek, het hy 'n grys pak aan; hy het net sulke blou oë soos Neffie. Die seuns moet hulle opstelle oor *Herfs* aan hom voorlees, en hy is besonder beïndruk deur Danie se opstel getitel *My kat word herfs*. Hy is die een wat Danie se besondere skryftalent ontdek. Ander skoolmaats is Ertjies, die prefek, Deon, Danie se beste maat, Gert Kotze, Fred, en Gerrit Olivier wat nie 'n opstel het nie. Meneer Visser is die ATKV-vertegenwoordiger, 'n skraal man met 'n bril wat later (p. 60) die skool besoek om Danie se prys aan hom te kom oorhandig.

Ander newekarakters wat ook 'n invloed het op Danie se lewe en sy identiteitsontwikkeling, is die mense by die teater. Daar is 'n verwysing na Mike wat die kontrolepaneel by die teater behartig (p. 4) en sy meisie, Anne (p. 54). Suzie is Aletta se assistent. Kobus Meiring is vyf-en-twintig jaar oud en die akteur wat die rol van Alan Strang in *Equus* vertolk (p. 46). Die rol van resensente word belig wanneer verwys word na die venynigheid van John Smithers, die resensent van *The Star*, en Fred Geyser, die resensent van *Beeld*. Hier is selfs sprake van 'n teaterkat, genaamd Josephine. Twee teaterkennisse van Aletta is Carine en prof. Hannie (p. 52-53). Prof. Hannie is 'n maer vrou, gevorderd in jare met wit hare en 'n diep stem; sy voel vir Danie soos 'n ouma.

Die huishulp in Danie-hulle se huis is Gladys, en die veearts na wie Neffie geneem word, is dr. Uys, 'n lang man, effens krom, en al lyk hy jonk, het hy grys hare (p. 63). Joshua is dr. Uys se assistent. Selfs randkarakters dra by om Danie se lewe en sy identiteitsontwikkeling relêf te gee.

3.2.3 Samevatting

In *My kat word herfs* word aktuele lewenskweessies aangeraak waarmee die hedendaagse adolessent sal kan identifiseer. Kweessies soos egskeiding, wanverhoudinge tussen 'n adolessent en sy ouers en spraakprobleme met die daarmee gepaardgaande swakker selfbeeld word belig, maar die verhaal eindig nie uitsigloos nie. Die hoofkarakter, Danie, kom tot die besef dat egskeiding nie 'n skande is nie, sy ouers worstel met hul eie emosies, maar is daarom nie minder lief vir hom nie, en hy besef dat elkeen 'n Godgegewe talent ontvang het; sy spraakprobleem is nie die einde van die wêreld nie; daar word in die verhaal gesuggereer dat wanneer jy na die mense om jou kyk, jy besef dat jy eintlik so baie het om voor dankbaar te wees.

3.3 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN *VLERKDANS*

3.3.1 Inleiding

Hierdie jeugverhaal is in 1992 bekroon met die ATKV-Kinderboekprys asook die Goue Sanlamprys vir Jeuglektuur. In Maart 1999 is *Vlerkdans* as 'n toneelstuk in die Staatsteater in Pretoria opgevoer. Dit is 'n verhaal waarin die aktuele kwessie, HIV-Vigs, duidelik aangeraak word, en omdat dit die visuele sintuig so goed betrek, slaag dit as toneelstuk besonder goed. Hierdie jeugverhaal is die eerste van Barrie Hough se verhale wat vir die verhoog verwerk is; Lizz Meiring het die regie daarvan behartig.

Volgens Fourie (1998:33) het Barrie Hough die skilderesse Nel Erasmus en Elza Miles in gedagte gehad vir die karakter van die skilderma in die verhaal. Hy dra dan ook die verhaal op aan hierdie twee skilderesse en ook ter nagedagtenis aan Lucille Gillwald, 'n regisseuse wat aan kanker oorlede is.

Die verhaal is verdeel in elf hoofstukke, en die titel *Vlerkdans* is 'n sinspeling op die dans van die feniks wat Anton nooit gedans het nie. Op die buiteblad word 'n balletdanser met rooi en goue vlerke uitgebeeld met in die agtergrond die mitologiese feniks. Die masker kan 'n suggestie wees van die maskers waaragter die mens soms skuil om sy eie seerkry te probeer verberg. Die illustrasie op die buiteblad ondersteun die simboliek van die feniks en die dansmotiewe in die verhaal.

In *Vlerkdans* word aktuele sake aangebied waarmee die hedendaagse adolessente leser sal kan identifiseer. Sake wat in hierdie verhaal betrek word, is: anorexia nervosa, diëte, eetsteurnisse, seks, rasseverskille en gemengde huwelike (p. 17, 22, 44), dwelmmisbruik (p. 50), HIV-Vigs, die wanpersepsies oor die oordrag van hierdie siekte en die psigologiese impak van die siekte op die pasiënt (p. 50, 55, 64), egskeiding en die invloed daarvan op 'n gesin (p. 54), die inmenging van die media (p. 56, 58) en homoseksualiteit (p. 78).

3.3.2 Karakterisering

3.3.2.1 Die hoofkarakter, Hannes Bezuidenhout

In hierdie studie word Hannes Bezuidenhout as die hoofkarakter van *Vlerkdans* beskou, omdat die hoofverhaallyn op hom fokus. Die grootste deel van die verteltekste word aan Hannes gewy en die vertelling is sodanig is vir hóm terapeuties – omdat Hannes self die

verhaal vertel en tot sekere insigte kom, is die vertelling 'n vorm van narratiewe terapie. Aanvanklik mag die leser dink dat Anton die hoofkarakter is omdat daar op die buiteblad 'n skildery van hóm in 'n dansposisie is, maar dit is tog Hannes wat die skildery geskilder het omdat dit 'n uiting is van sy insig in menslike ervaring.

Hannes is in standerd 9 en tree in die verhaal op as die interne verteller of die eerstepersoonsverteller (ook bekend as die intradiëgetiese verteller). Hy is, soos sy ma, ook 'n kunstenaar, maar voel tog dat hy effens in die skadu van sy ma se bekendheid staan, en daarom wil hy 'n gaatjie in sy oor laat skiet. Die oorbel sal 'n teken van sy eie individualiteit en kunstenaarskap wees. Wanneer hy vir Anton by die oefengimnasium ontmoet en hom later as model gebruik, voel hy die eerste keer werklik soos 'n kunstenaar (p. 1). Hy teken nie dieselfde as sy ma nie: hy teken Adam voor die sondeval, terwyl sy ma hom teken ná 'n lang pad (p. 18); volgens sy ma is Hannes se model van koeksisters aanmekeer gesit, wat suggereer dat Hannes die model se gespierdheid probeer weergee het (p. 3). Uiltjie, sy kunsonderwyseres, motiveer hom gereeld en sê dat hy sy eie ding kan doen en nie in die skadu van sy ma hoef te staan nie (p. 19). Hannes is baie presies in dit wat hy doen, en daarom neem hy ook foto's van Anton om dit te gebruik vir sy sketse. Hy teken ook graag sy suster Nina, en teken ook vir haar bewegende tekenprente om haar te troos wanneer sy dit nodig het. Hierdie tekenprente of "movies" noem hy Leeu-films.

Hannes is baie bewus van sy fisiese voorkoms. Hy voel bleek en maer (p. 4), het donker hare, benerige skouers, dun arms, ribbes, knopperige knieë wat te groot lyk vir sy bene, hy het die blou oë van sy pa en ruie wenkbroue wat aan hom die bynaam, Wolfie, besorg het. Die beskrywing fokus egter op sy dun arms (p. 29). Hy werk baie hard in die oefengimnasium, maar hy bly op 60 kilo's (p. 21).

Die naamgewing dra by tot Hannes se karakterisering. By die skool het hy die bynaam, Wolfie, vanweë sy ruie wenkbroue (p. 9):

Carol, een van my klasmaats, het eenmaal vir my gesê jy kan nooit 'n man vertrou wie se wenkbroue een word nie. "Hulle is wolwe."

Anton spreek Hannes later as Da Vinci aan, 'n verwysing na die bekende Italiaanse skilder, en sodoende gee Anton erkenning aan Hannes se besondere kunstalent.

Hannes beleef intense innerlike konflik. Reeds vroeg in die verhaal wens hy dat sy ma hom wil uitlos, want hy wil nie advies van haar hê nie (p. 2). Vanweë sy kunstalent sê Uiltjie dat hy sy ma se kind is, en sy lê besondere klem op sy ma se goeie kunstalent (p. 18-19), maar

hy wil nie in sy ma se skaduwee leef nie: "Hannes, ek weet Anna Bezuidenhout gooi 'n groot skaduwee. Sy's 'n naam. Maar jy kan jou eie ding doen. Hoor jy my?" Boonop verwag Uiltjie ook 'n onderskeiding van Hannes aan die einde van sy matriekjaar (p. 28). Later vra sy vriendin, Erika, hoe dit voel om so 'n bekende ma te hê (p. 62-63), en sy replek verwoord die innerlike spanning wat hy beleef:

"Scary. Ek sal nooit weet of ek goed genoeg is nie. Sy sê nie meer wat sy dink nie. Vroeër het sy so tussen ons werkery deur terloops opmerkings gemaak."

Wanneer Erika dan aan Hannes verduidelik dat hy op 'n keer heftig gereageer het toe sy ma vir hom raad gegee het, gee hy te kenne dat sy ma hom nie genoeg ruimte toelaat nie. Erika probeer dit by hom tuisbring dat sy ma nou bang is om vir hom raad te gee omdat sy bang is dat hy weer heftig sal reageer.

Hannes se uiterlike voorkoms is vir hom 'n bron van innerlike konflik. Hy voel bleek en maer (p. 4). Die gaatjie wat hy in sy oor laat inskiet, laat hom vir die eerste keer soos 'n kunstenaar voel (p. 8). Erika konfronteer hom egter oor die oorbel en vra of hy daarmee 'n boodskap probeer kommunikeer (p. 19). Wanneer sy ma die oorbel sien, verduidelik sy dat sy daarvan hou, maar dat sy bekommerd is oor wat sy pa daarvan gaan sê; hy gaan verdowingsmiddels of satanisme daarin lees (p. 10, 11). Hy antwoord dat hy sy pa min sien en dat sy pa in elk geval nie vir hulle omgee nie. Wanneer hulle later sy pa op die lughawe gaan haal, pleit sy ma dat hy tog maar die oorbel moet afhaal (p. 72), maar hy ignoreer haar. Wanneer sy pa hom later oor die betekenis van die oorbel konfronteer (p. 80), erken hy dat die oorbel hom anders laat voel:

"Dié oorbel, beteken dit iets?" vra hy.

"Dit laat my ... anders voel, Pa ..."

"Anders as wat?"

"As ... gewone mense, Pa weet. Klerke en ... onderwysers en ..."

"Dokters?" val hy my in die rede.

"Ja, Pa. Anders as dokters. Ek is 'n kunstenaar, Pa.

Hierdie oorbel laat my soos een voel."

Uit hierdie gesprek word dit ook duidelik dat sy pa gehoop het dat hy medies sal gaan studeer, maar nou kon hy vir sy pa van sy individualiteit en eie toekomstdrome vertel. Vroeër het Hannes ook vir Gog, die Biologie-onderwyser, gesê dat sy pa wil hê dat hy medies moet gaan studeer en dat Wiskunde, Wetenskap en Latyn volgens sy pa die beste vakkeuses is, maar dat hy Kuns wou neem (p. 28).

Anton is 'n groot bron van innerlike konflik vir Hannes. Eerstens sukkel hy met die skets van Anton; veral die skouerdeel (p. 16), en wanneer hy die foto's van Anton bestudeer (p. 35), besef hy dat Anton maerder geword het sedert die foto's geneem is (hier is reeds 'n suggestie dat daar iets met Anton fout is). Wanneer hy Anton gaan besoek en dié vir hom dans, sien Hannes dat sy bolyf maerder is as die laaste keer toe hy hom geteken het (p. 38). Ná die dans begin Anton onbedaarlik hoes (p. 39). Hy maak verskoning dat dit 'n griep is wat hy sukkel om af te skud en dat hy by 'n dokter moet uitkom vir 'n vitamien-inspuiting en 'n antibiotika-voorskrif. Die aand van die danskompetisie (p. 40-42) spreek Hannes sy kommer teenoor Erika uit: hy hoop Anton gaan dit maak, want die vorige dag het hy nie goed gelyk nie. Die aand bereik 'n hoogtepunt wanneer 'n man vinnig van agter af op die verhoog verskyn en vra of daar 'n dokter in die gehoor is. Tydens die prysoorhandiging kondig die seremoniemeester aan dat Anton ongesteld is en nie by hulle kan aansluit nie.

Gedurende die volgende weke sien Hannes vir Anton min, want hy moet leer vir die eksamen wat voorlê en hy sukkel om sy skoolprojekte klaar te kry; boonop druk Uiltje hom omdat sy baie van hom verwag (p. 49). Anton nooi vir Hannes saam na 'n fliek, en dié aand na die episode met die jong man wat 'n oordosis dwelms gebruik het, vertel hy vir Hannes dat hy Vigs het (p. 53); Hannes sukkel om hierdie nuus te verwerk: as hy by die huis kom, vertel hy vir sy ma van Anton se siektetoestand en wil by haar weet waarom so iets juis met Anton gebeur (p. 54). Hy kom in opstand as hy besef dat ou mense leef, terwyl jonges soms moet sterf, en uit woede gooi hy 'n koppie teen die muur stukkend. Die seisoen, winter, simboliseer Hannes se gemoedstoestand baie goed (p. 55): hy sukkel met sy skoolwerk en met sy Kuns en die tekeninge van Anton lê gebêre omdat dit hom seermaak om daarna te kyk.

Reeds vroeg in die verhaal is daar sprake van uiterlike konflik tussen Hannes en sy ma. As sy kunstenaarma wil sy graag aan Hannes raad gee en wil sy weet waarom hy nooit die litteken op Anton se skouer teken nie (p. 30). Hy voel dat sy ma 'n groot skaduwee oor hom gooi; daar is sprake van 'n vroeëre konflik tussen hom en sy ma, want Erika noem dat hy 'n vorige keer nie haar raad wou aanvaar nie (p. 63):

“Jy't op haar gesprong toe sy jou eenkeer raad gegee het. Jy't my nog self daarvan vertel.”

“Dit was anders. Sy laat my nie altyd genoeg space toe om te werk nie.”

“Miskien is sy bang.”

“Bang? My ma?” Ek het gelag.

“Ja, dat jy weer haar kop sal afbyt. Het jy haar gevra hoekom sy ophou praat het oor jou werk?”

Wanneer Anton ook later na die sketse kyk wat Hannes van hom maak, merk hy op dat Hannes hom nie teken soos hy werklik is nie, omdat hy nie die litteken op sy skouer en sy skewe neus teken nie. Hannes se verweer is dat hy ‘n kunstenaar is en die reg het om ‘n persoon te kan teken soos hy hom sien, waarop Anton dan antwoord (p. 66-67): “Okay. Sit my neus op my wang. Teken my ore op my kniekoppe. Maar moenie dat ék disappear nie.”

Anton vertel vir Hannes van die konfliksituasie waarin hy hom bevind het toe hy nog in die skool was. Die ander skoolseuns het hom as ‘n “sissy” uitgekryt toe hulle hoor dat hy ballet beoefen. Anton het hulle bygedam (p. 37): “... Tot ek een se gesig vir hom oorgemaak het. Hy’t soos een van Picasso se paintings gelyk.” Die skoolhoof het hom oor hierdie voorval ingeroep, maar toon sy wanbegrip vir die situasie toe hy sê (p. 37): “Maar seuns neem mos nie ballet nie. ... Hoekom gedra jy jou nie soos ‘n seun nie? Speel rugby!”

Hannes beleef nié net innerlike konflik oor sy pa nie, maar daar is ook sprake van uiterlike konflik. Hy bel sy pa en vra hom om hom te kom bystaan in hierdie situasie wat hy voel hy nie alleen kan hanteer nie (Anton se siekte en agteruitgang). Sy pa kom spesiaal van die Kaap af, maar wanneer hy en Hannes hulle in sy hotelkamer bevind (p. 76-80), word hulle gesprek elke keer onderbreek net sodra Hannes die saak rakende Anton se siekte en agteruitgang wil opper. Dit is ‘n vorm van uitsteltegniek wat die spanning tussen Hannes en sy pa op hierdie stadium verhoog; die leser kry die indruk dat Hannes se pa nie baie belangstel nie, en Hannes begin voel dat sy pa nie werklik omgee nie. Wanneer die gesprek dan uiteindelik op dreuf kom, vra sy pa hom of hy en Anton nêr vriende is; Hannes beleef dit as wantroue in hom, en dan kom alles tot ‘n uitbarsting en kan hy vir die eerste keer vir sy pa vertel hoe hy werklik voel. In hierdie gesprek beskuldig hy sy pa dat hy nie daar was vir hom nie (p. 78):

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

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

Hannes vlug die strate in, en as hy terugkeer, vra sy pa hom om verskoning dat hy ongevoelig was. Hy erken sy eie foute en tekortkominge, en uiteindelik vind daar versoening tussen hulle plaas (p. 79):

“Jy’t guts. Jy het harde woorde gepraat, maar waar woorde. Jy sien, Hannes, ek was te besig om ‘n goeie dokter te wees. Vir pa-wees was daar nie tyd nie. Nou is dit te laat. En weet jy wat? Ek is die een wat skade gely het. Jy is ‘n wonderlike mens. Ek sou wat wou gee om ‘n vriend soos jy te hê. Dink jy ons kan vriende wees?”

Ek glimlag.

Sy pa vra hom dan ook of die oorbel iets beteken, en nou het Hannes die eerste keer die vrymoedigheid om vir iemand te sê dat dit hom anders laat voel; dit laat hom soos ‘n kunstenaar voel – dít wat hy baie graag wil wees. Hier begryp sy pa dat hy nie ‘n dokter soos hy wil wees nie. Hannes is half verbaas as hy besef dat sy pa nie vir Anton gaan besoek nie, maar kom tot die wonderlike besef dat sy pa nie dáár is vir Anton nie, maar dat hy van die Kaap af gekom het vir hóm!

Daar vind definitiewe karakterontwikkeling by Hannes plaas. Aan die einde van die verhaal kan hy werklik met sy pa oor sy emosies gesels, iets wat hy voorheen nie kon doen nie. Met Anton se drastiese agteruitgang kry hy dit ook die eerste keer reg om hom met die litteken op die skouer te teken (p. 68). Tydens die tentoonstelling van hom en sy ma se skilderye kom Anton se ma, mevrou Swart, na Hannes toe en vra of sy die skildery met die titel *Feniks* by hom kan koop, omdat dit die eerste skildery is wat haar emosioneel roer. Hannes voel die eerste keer na ‘n kunstenaar in eie reg en haal daarom die oorbel af en laat val dit in sy sak (p. 84-85).

3.3.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte

3.3.2.2.1 Hannes in verhouding tot die ander karakters

Hannes bevind hom in ingewikkelde verhoudings met ander. Hy voel bedreig deur sy ma se besondere kunstalent, maar tog is sy die een met wie hy sy diepste gevoelens kan deel. Hy vertel vir haar van Anton se Vigs (p. 54) en sy gee hom die geleentheid om sy hart uit te praat; daar is die versekering dat hy haar in die nag mag wakker maak as hy haar nodig sou kry: “Jy kan my wakker maak, hoor.”

Hannes vervul die rol van ‘n pa vir Nina, sy jonger suster. Hy sit haar gereeld in die bed (p. 11) en troos haar met bewegende tekenprentjies as sy die slag te veel na hulle pa

verlang. As sy aan die slaap raak, skets hy die klein slapende dogtertjie met die fyn hare op papier (p. 13).

Al voel Hannes dat sy pa hulle in die steek gelaat het deur met 'n jonger vrou te trou en al voel hy dat sy pa net sowel dood kan wees, was sy pa se stem vir hom nog altyd gerusstellend. Hy bel sy pa vyfuur die oggend toe hy voel dat hy nie meer Anton se siektetoestand kan hanteer nie; hy vra sy pa om na hom toe te kom, en sy pa verseker hom dat hy sy bes sal doen (p. 69, 70). Wanneer Hannes se pa wel later opdaag en hulle openlik met mekaar kon gesels, besef Hannes dat sy pa die opoffering om van Kaapstad af Johannesburg toe te kom ter wille van hom gemaak het en nie vir Anton nie.

Die belangrikste verhouding is dié tussen Hannes en Anton – dis 'n besonder hegte vriendskap waarin Hannes se identiteit as kunstenaar duideliker vorm aanneem.

Hannes en Erika het ook 'n hegte vriendskapverhouding; hulle is mekaar se vertrouelinge. Hulle is saam in die kunsskool en hul aanvanklik platoniese vriendskap ontwikkel tot 'n dieper verhouding.

3.3.2.2 Hannes in verhouding tot die vertelinstantie

Hannes is die interne eerstepersoons- of ek-verteller in *Vlerkdans* wat veroorsaak dat die vertelling grootliks as subjektief en outobiografies bestempel kan word. Woorde wat hierdie tipe vertelinstantie bevestig, is woorde soos *ek* en *my*: “Dit was die eerste keer dat ek soos 'n regte kunstenaar gevoel het. Met my eie model.” (p. 1). Hierdie tipe vertelinstantie is effektief, aangesien die leser vir Hannes op dié wyse die beste leer ken, die belewing is baie meer persoonlik en geloofwaardig, en die leser kan makliker met die hoofkarakter identifiseer. 'n Universele waarheid, soos vriendskap in hierdie geval, word deur dié tipe vertelinstantie beter oorgedra.

Die feit dat die verhaal grootliks vanuit Hannes se oogpunt vertel word, verleen aan die leser 'n beperkte insig in die ander karakters. Die verledetydsvorm waarmee die verhaal begin, bevestig die feit dat dit vanuit 'n agternaperspektief vertel word (p. 1): “Dis deur Anton dat ek die oorbel begin dra het. Dit was ná ek hom begin teken het dat ek dit laat insit het.”

Die adolessente leser sal waarskynlik met die taal en styl van *Vlerkdans* kan identifiseer. Woorde en uitdrukkings soos “hunk”, “settle” (p. 17), “lover boy”, “stunning”, “stick jou 'n ete”, “deal”, “I don't come cheap”, “babe”, “cluster”, “statement” (p. 18), “image”, “peace, rock

& roll, flowers, and free love" (p. 21), "genuine" (p. 22), "check" (p. 26) en "impressive", "finals", "thanks", "exciting" (p. 29) is slegs enkele voorbeelde van die hedendaagse adolessent se algemene omgangstaal.

Hannes se ma se truie is 'n baie beskrywende verwysing na haar ouer modelle (p. 3, 20, 67):

Ma se modelle was vet of het lywe vol velle en plooië gehad.

Hulle was oud en lelik. Party se velle was so los, dit het amper soos gekreukelde klere gesit. Maar dis soos Ma van hulle hou.

"Jy moet kan sien dat die lewe aan hulle gevat het, dat hulle gebrei is," sê Ma. "Ek hou van 'n lyf waarin gelewe is."

"Is hulle dan truie, Ma?" wou sy weet.

'n Goeie voorbeeld van wisselende figuurlike en letterlike taalgebruik in *Vlerkdans* is wanneer Anton vir Hannes en Erika die koppe van berigte in koerante lees waarin berig word oor Anton se ongesteldheid by die danskompetisie (p. 44): "'Wendanser brand hom uit'. Dit klink of hulle die brandweer moes bel."

Simboliek is prominent in hierdie jeugverhaal. Die pouvere in die Kunsklas maak Erika bang (vergelyk 3.3.2.4.5), want dit lyk soos oë wat vir haar kyk (p. 15-16) en wanneer sy en Hannes later by The Golden Peacock gaan eet en sy die pou op die spyskaartomslag sien, neem sy die vrymoedigheid om vir Hannes van haar skuldgevoelens oor haar eetgewoontes te vertel (p. 22-25):

"Ek haat poue! Hulle laat my altyd honger voel."

"Daardie oë op hulle sterte gee my die piep."

"Ek was nog nooit weer op die plaas ná die ding met Oupa en die poue in die vrugteboord nie."

"Ek was altyd 'n bietjie bang vir hom. Hy't 'n glasooë gehad wat hom laat skeel lyk het."

"Toe Oupa agterkom ek eet tussen maaltye en snags het hy sy glasooë – 'n helder bloue – permanent op die kombuistafel by die spensdeur gelos. ..."Dis soos Onse Vader in die hemel se oog," het hy vir my gesê."

"Net toe ek lekker eet, hoor ek iets verskriklik skril skreeu. Toe ek omkyk, sprei 'n pou sy stert. En die honderde oë staar na my."

Die koperlamp wat altyd in Hannes-hulle se sitkamer aangeskakel word, is 'n simbool van sekuriteit en lewe. Sy ma sê hiervan (p. 62): "'n Mens kan nie dat iemand in die donker tuis kom nie. ... Daar moet 'n lig wag, 'n teken van lewe.'"

Die geraamte in die Biologieklas is 'n geraamte met 'n storie (p. 19, 26, 27). Die geraamte in die "klas" is 'n sinspeling op die idioom "'n geraamte in die kas" wat beteken dat iemand iets geheim hou. Hier is dit in der waarheid die geval, want Gog vertel vir Hannes baie vertroulik dat die geraamte se naam Jakob is, omdat hy die ware Jakob is, met ander woorde 'n ware geraamte en nie 'n afbeelding nie; dit moet 'n geheim bly. Die dansmotief wat in die verhaal figureer, word reeds met Jakob se binnekoms in die klas bevestig (p. 26-27):

"eenmaal het hy gepraat soos ek en jy ... geloop ... gedans ... wie weet?"

Jakob sweef in by die deur regs van die bord. Sy arms en bene swaai. Dit lyk of hy 'n vreemde dans uitvoer.

Die simboliek van die feniks spruit voort uit die aanbod wat Anton kry om aan die dansfees te gaan deelneem waarin hy die rol van die feniks moet dans. Anton vra hulle om uit te vind wat 'n feniks presies is en stel voor dat hulle vir hom ook 'n kostuum kan ontwerp (p. 45). Hannes slaan die betekenis van die feniks in die stel ensiklopedieë na en vind die volgende inligting (p. 46):

FENIKS. 'n Mitiese voël waarvan daar op enige gegewe tydstop slegs een bestaan. Dit word gewoonlik uitgebeeld met goud-en-rooi vere en blou oë. Volgens die Griekse mitologie het die feniks vyfhonderd jaar geleef en dan, aan die einde van die tydperk, vir hom 'n nes van wierookstokkies in die Ooste gebou. Dan sing hy 'n wonderskone treursang, klap sy vlerke om die hoop wierookstokkies aan die brand te steek en vergaan in die vlamme.

Uit sy as verrys die nuwe feniks.

Anton se gesondheidstoestand verswak, maar Erika werk steeds aan ontwerpe vir die kostuum; sy neem op 'n dag volstruisvere saam na Anton toe en verduidelik dat sy hulle rooi en oranje sal kleur om by die feniks se vlerke te pas (p. 55). Hulle moet die realiteit egter in oënskou begin neem toe Anton vir hulle sê dat hy nooit die feniks sal dans nie. Een middag toe Hannes vir Anton by die versorgingseenheid gaan besoek, speel seuns met 'n vlieër in die park oorkant die straat. Die goud-en-rooi vlieër wat die wind soos 'n voël ry, herinner aan die feniks, maar Anton besef hier finaal dat die feniks nooit vir hom beskore sal wees nie (p. 58): "Ons feniks is toe oor die muur, nè?" sê Anton en snork.

Die vliegmotief is duidelik wanneer Hannes aan sy pa beskryf hoe gesond Anton vroeër was (p. 77): “Hy was so sterk. As hy spring, Pa ... het hy ... gevlieg.” Ná Anton se dood stal Hannes van sy eie skilderye saam met sy ma by haar tentoonstelling uit. Daar is ‘n skildery met die titel *Feniks* (p. 84): “Uit ‘n warreling van vlamme en rook waarin die skim van ‘n geraamte net-net sigbaar is, groei ‘n goue vlerk.” Hierdie skildery is die eerste wat Anton se ma se emosies aanraak, omdat sy voel daarin is iets van Anton vasgevang. Die simboliese betekenis is dat wanneer één kunstenaar sterf (Anton), ‘n nuwe kunstenaar (Hannes) gebore word.

Intertekstuele inspelings is ‘n kragtige vertelstrategie in hierdie jeugverhaal. Anton word beskryf as iemand wat die ene spiere is, maar nou “nie soos Rocky of Arnold Schwarzenegger” (p. 3) nie. Die Rocky-rol is deur Sylvester Stallone vertolk, en die verwysing na hierdie twee Hollywood-filmsterre, Stallone en Schwarzenegger, roep die beeld van gespierdheid op. Wanneer Hannes die liggaamsbouers in die oefengimnasium gelykstel met die skurke in ‘n *Mad Max*-rolprent (p. 4), kan die leser hulle in die geestesoog visualiseer.

In hierdie jeugverhaal is die vele verwysings na bekende kunstenaars soos Leonardo da Vinci, Michelangelo, Van Gogh, Judith Mason, Maggie Laubser, Pierneef, Frans Oerder, Picasso, Matisse en Irma Stern (p. 5, 7, 17, 26, 30, 34, 37, 45, 62, 67) uiters gepas, omdat dit ‘n aansluiting vind by die kunstenaarsmotief.

Juffrou Opperman, die kunsonderwyseres, verwys na haar stillewe wat sy vir die kunsleerlinge rangskik as die Tuin van Eden, en die voëlkou wat deel van die stillewe vorm, laat Carol die liedjie “I’m only a bird in a gilded cage ...” sing (p. 14-15). Gepas by die Tuin van Eden is Uiltjie se verwysing na Hannes en sy ma se tekenstyl wat verskil. Sy noem dat hy Adam voor die sondeval teken, terwyl sy ma hom ná die lang pad teken (p. 18). Sy vertel vir Hannes hoe sy as student ‘n naakstudie, *Gekruisigde naakfiguur*, van sy ma gekoop het en dat die Johannesburgse Kunsmuseum haar nou ‘n groot som geld daarvoor aanbied (p. 18-19); dit beklemtoon Hannes se ma se beroemdheid as kunstenaar.

Wanneer Hannes en Erika hulle in die stad bevind, “verkoop ‘n man posters en T-hemde versier met prente van Nelson Mandela, Grace Jones en Paul Simon.” (p. 20); hierdie verwysing na die politieke figuur en musikante roep ‘n bepaalde tydsfeer op. Erika se eetsteurnis is die gevolg van ‘n swak selfbeeld, en wanneer sy materiaal om haar drapeer en vir Hannes vra of dit haar beeld pas, is sy self onseker oor haar beeld as hy haar daarna vra (p. 21):

“Wat is jou image?” vra ek.

“Seker sixties. My ma sê mos ek laat haar dink aan die blommekinders en hippies. Jy weet mos – peace, rock & roll, flowers –”

“And free love?” val ek haar in die rede.

Deur die sestigerbeeld met Erika in verband te bring, is dit vir die leser makliker om ‘n beeld van Erika se karaktereienskappe en persoonlike voorkeure te vorm. Erika vertel vir Hannes dat haar oupa haar aan Captain Hook in *Peter Pan* laat dink het wanneer hy sy glasooë uitgehaal en die swart oogklap gedra het (p. 25); hierdie verwysing na Captain Hook beklemtoon die vrees wat Erika vir haar oupa gehad het. Later in die verhaal sê Erika ook vir Anton dat sy op dieet is en dat sy onder die toesig van Hannes binnekort ‘n lyf soos dié van Julia Roberts, ‘n bekende en baie lenige Hollywood-filmster, sal hê (p. 44) – dit onderskryf Erika se obsessiewe begeerte om maer te wees.

Wanneer Hannes die eerste keer in Anton se kamer kom en die foto’s van hom teen die muur sien, vra hy of hy daarvan kan leen met die doel om dit later te gebruik wanneer hy sukkel met die sketse van Anton (p. 35). Tydens hierdie selfde besoek wys Anton vir Hannes ‘n dansvideo van Mikhail Baryshnikov, ‘n Russiese balletdanser wat die hoofrol in die film *White nights* vertolk het (p. 36). Anton het ‘n groot bewondering vir hierdie balletdanser en meen dat dit is hoe ‘n man behoort te dans. Anton se pa het hom ondersteun in sy dansloopbaan en het hom na elke ballet geneem. Anton vertel hoe sy pa beplan het om hom na die New York City Ballet, die Royal Ballet in London, die geselskappe in Amsterdam en Brussel te neem (p. 37-38), maar toe is hy ongelukkig oorlede voordat al die planne kon realiseer. Later in die verhaal verwys Anton na Balanchine wat ‘n choreograaf van die New York City Ballet is (p. 59). Die vele verwysings na balletgroepe en choreografie sluit fyn aan by die dansmotief in die verhaal. Anton vertel van sy ma wat ‘n prokureur is en haar werk in die *LA Law*-styl doen (p. 38), wat aan die leser beklemtoon hoe belangrik haar werk vir haar is. Hannes vertel op sy beurt van sy ma se tyd wat sy in Parys deurgebring het en wanneer die verlange vir haar te veel geraak het, het sy “na die Notre-Dame toe gegaan en vir elkeen na wie sy verlang het ‘n kers aangesteek” (p. 40).

Die belangrike rol wat die media deesdae speel, word onderskryf deur al die berigte wat in die koerante oor Anton se agteruitgang verskyn. Die opskrifte “Danser sak inmekaar ná triomf”, “Wendanser brand hom uit” (p. 43-44) en “Laaste buiging vir wendanser” (p. 59) beklemtoon dat die pers soms ongevoelig kan optree.

Die kunstenaarsnaam, Matisse, is gepas vir Hannes-hulle se klein hondjie omdat 'n hondjie met só 'n naam tuishoort in 'n kunstenaarsfamilie. Matisse vang die bure se hoenderhen, en om vir Nina te troos, is hulle genoodsaak om vir die hen 'n begrafnis te hou. Tydens die begrafnis word Psalm 23 gelees en "Op berge en in dale ..." word gesing (p. 46). Hannes moet vir Nina 'n nuwe bewegende tekenprentjie maak om haar te troos en stel dit bekend as "Leeu-films bied aan: *Matisse leer 'n les!*" (p. 47).

'n Effektiewe intertekstuele verwysing is die ensiklopedie-verklaring vir 'n feniks wat Hannes naslaan (p. 46-47). Hierdie verklaring beklemtoon ook later die idee van 'n nuwe kunstenaar wat in die plek van Anton gebore word: "Uit sy as verrys die nuwe feniks."

Anton nooi vir Hannes om saam met hom te gaan flik. Dit is 'n nuwe flik van Madonna en in die motor speel hy 'n CD van Queen (p. 48-50). Madonna en Queen, van wie die hoofsanger Freddie Mercury is en aan HIV-Vigs gesterf het, is (uit talle mediaberigte) bekend vir hulle losse sedes; die feit dat Anton 'n aanhanger van hulle is, beklemtoon die losse sedes wat hy self eenmaal gehad het. Die woorde van "Bohemian Rhapsody" is ironies wanneer Anton dit saamsing, want kort hierna bely hy aan Hannes dat hy self die dood in die gesig staar:

"Mama, life had just begun. But now I've gone and thrown it all away ... Got to leave you all behind and face the truth ... I don't wanna die.
I sometimes wish I'd never been born at all ..."

Ná Anton se belydenis van sy siekte, kom Hannes by die huis en wil by sy ma weet waarom dit juis Anton moet wees wat so moet ly. Sy probeer aan Hannes verduidelik dat daar altyd baie vrae in die lewe is en dat sekere aspekte soos die hongersnood in Afrika en die miljoene Jode wat vergas is, net so sinloos is (p. 54). Anton word maerder, en die beeld wat Hannes van hom oproep, herinner aan die foto van 'n man wat hy in 'n tydskrif gesien het – "n man wat 'n konsentrasiekamp oorleef het" (p. 65). Hannes kry dit reg om weer die sketse van Anton uit die laai te haal en kom af op een wat hy in houtskool en wit verf gemaak het. Hy het dit *Anton in vlug* genoem (p. 66); hierdie titel onderskryf die titel *Vlerkdans* en sluit aan by die motief van die feniks. Die skildery wat Anton se ma ná sy dood by die tentoonstelling by Hannes wil koop, se titel is *Feniks*. Hierdie skildery beklemtoon die afsluit van een kunstenaar se lewe, terwyl 'n nuwe kunstenaar in sy plek gebore word: "Uit 'n warreling van vlamme en rook waarin die skim van 'n geraamte net-net sigbaar is, groei 'n goue vlerk." (p. 84).

3.3.2.2.3 Hannes in verhouding tot die fokalisator

Hannes figureer as die belangrikste fokalisator in die verhaalgegewe, maar verskeie ander fokalisators word ook onderskei. Hannes se houding oor kunstenaarskap, die afwesige vaderfiguur en vriendskap spreek die duidelikste, maar Anna (sy ma), Erika (sy vriendin) en Uiltjie (die kunsonderwyseres) verkap telkens ook hulle sieninge van 'n saak.

Wanneer Hannes se ma, Anna, die gaatjie sien wat hy vir 'n oorbel laat inskiet het, is haar eerste reaksie dat sy daarvan hou, maar dat sy pa dalk besware daarteen sal aanteken (p. 10, 11): "Ek hou nogal daarvan. Dis ougat, die oorbel. Iets anders. Maar jy ken hom. Hy gaan weer verdowingsmiddels daarin lees. Of satanisme. Hy sal jou seker vra of jy nog staan en pie." Erika handhaaf weer 'n ander perspektief oor die oorbel van Hannes, naamlik dat hy daarmee 'n "statement" probeer maak (p. 18-19).

Uiltjie is 'n fyn waarnemer en probeer Hannes se eie, unieke kunstalente vir hom in die regte perspektief stel wanneer sy die verskille tussen hom en sy ma se style uitlig (p. 18): "Jy teken Adam voor die sondeval. Jou ma teken hom ná die lang pad." Sy probeer hom deurgaans motiveer om sy eie ding te doen en in homself te glo (p. 19): "Hannes, ek weet Anna Bezuidenhout gooi 'n groot skaduwee. Sy's 'n naam. Maar jy kan jou eie ding doen. Hoor jy my?"

3.3.2.2.4 Hannes in verhouding tot die ruimte

Hannes en sy ma is albei kunstenaars, en daarom is die ateljee by die huis 'n belangrike ruimte vir albei. Die geur van olieverf, die blou skildery van sy ma wat op 'n esel droog word, die bottels met die kwasse en die kryt daarin, die klank van grafiet oor die papier, die houtskool, die buisies verf en hulle oorjasse wat aan draadhangers hang, verleen alles aan hierdie ruimte 'n besondere geloofwaardigheid (p. 1, 2, 65).

Die feit dat Hannes 'n kunstenaar is, word bevestig deur die feit dat hy in 'n kunsskool in Aucklandpark, Johannesburg, is (p. 6). By die skool is die kunsklas baie prominent, want hier leef Hannes hom uit (p. 14, 16). Hier het Uiltjie 'n stillewe gerangskik, en elke leerling moet dan teken wat hy sien; die tekening is 'n oefening in skakering en hulle moet basiese tegnieke soos komposisie, ligbron en perspektief daarin toepas. Die Biologie-laboratorium (p. 26-27) is ook belangrik, want dit is waarheen Uiltjie vir Hannes stuur. Hy moet Gog se geraamte gaan bestudeer om die skets (veral die skouergedeelte) van Anton te verbeter. Hy maak daar kennis met die geraamte, Jakob – die ware Jakob. Die Biologie-laboratorium is

vol lig en plante en op die bord is 'n skets van 'n voël se oopgespreide vlerk (hierin is reeds 'n suggestie van die titel *Vlerkdans* en *Die feniks* wat Anton later moet dans). Die skets is baie goed uitgevoer en Hannes se onmiddellike afleiding is dat Gog dalk Kuns op skool gehad het.

Die stadsruimte word baie goed gebeeld. Die verhaal speel af in Johannesburg en die ruimte is dig opgebou uit verwysings na die reële Johannesburgse stadsruimte. Die beelding van Ned's Gym (p. 5), Milky Lane (p. 6), Ron's Art Supplies (p. 8), die Oosterse Plaza, die vlooiemark in Hillbrow (p. 17), Fontana (p. 19), Highpoint, Exclusive Books, Checkers (p. 20), The Golden Peacock-restaurant (p. 22), Westcliff (p. 32), die Carlton-sentrum (p. 50), die ongevallafdeling van die Johannesburgse Hospitaal (p. 51), Carlo's in Kotzestraat, Hillbrow (p. 52), die Sint Theresa-hospitaal in Rosebank (p. 56), die Hospice in Aucklandpark (p. 57), die galery (p. 65), die Carlton-hotel (p. 74) en Main- en Goudstraat (p. 78) verleen egtheid aan die stadsmilieu. Sake wat eie aan 'n stadsmilieu is, word in fyn besonderhede beskryf: die reuke en geure wat swaar op die sypaadjies hang; stink, verlepte koolkoppe op koerantpapier; die geur van braaihoender en samoesas; ou verfblikke staan vol blomme voor 'n blomwinkel (p. 19). Verder word bedelaars, kykkoop, 'n straatprediker, 'n koerantverkoper, 'n prostituut, 'n man wat 'n rygeleentheid aanbied en die bus, sypaadjies, voetgangers en winkels ("ear piercing done here") in fyn besonderhede beskryf (p. 8, 19, 20, 78).

Hannes ontmoet vir Anton Swart in Ned's gym (p. 3-4). Die gewigte, die spieëls en die sweetblink spiere veroorsaak dat Hannes hom met die liggaamsbouers vergelyk, en hy kom tot die besef dat sy eie fisiese voorkoms ver tekort skiet: "Party lyk woes, soos die skurke in 'n Mad Max-rolprent. En hoe harder hulle steun en blaas, hoe bleker en maerder voel ek."

Wanneer Hannes vir Anton by hulle huis in Westcliff gaan besoek, raak hy intens bewus van die weelde waarin hulle leef (p. 32-34). Dit is 'n verdiepinghuis agter 'n hoë muur en 'n veiligheidshek. Die tuin lyk asof dit in 'n tydskrif hoort en die swembad is helder blou. Die spiertwit tuinmeubels met die geel kussings op die stoele staan in die skaduwee van 'n groot wit sambreel. Binne die huis lê daar in die voorportaal twee Persiese tapyte, en Hannes se voete sak weg in die roomkleurige tapyt. Die sitkamer hang vol skilderye, onder andere 'n oestoneel van Maggie Laubser, landskappe van Pierneef en selfs 'n Frans Oerder – dit is alles baie waardevolle en baie duur skilderye, maar Anton gee aan Hannes te kenne die skilderye hang slegs daar omdat dit baie werd is; hierdeur gee hy al te kenne dat sy ma baie materialisties ingestel is.

Anton nooi Hannes na sy kamer wat letterlik soos 'n dansateljee ingerig is (p. 34-35); hieruit blyk duidelik Anton se voorliefde vir dans. Die kamer is saalagtig groot en een hele muur is 'n spieël met 'n dansbalk in die lengte daarvan. Daar is 'n televisie, 'n videomasjien, 'n CD-speler, luidsprekers en die bed is tot teen die muur geskuif vir ekstra spasie – alles tekens dat hierdie kamer ingerig is vir dansoefeninge. Teen die mure hang foto's van dansers in verskillende posisies: "Dansers wat staan, strek, sit, hurk, lê en vasgevang is in die middel van hoë spronge. Daar is ook 'n paar van Anton. Hy het maerder geword sedert die foto's geneem is."

In hierdie ruimte besef Hannes vir die eerste keer dat daar fout met sy vriend is, want hy het beslis maerder geword.

Tydens die danskompetisie word die foyer, die verhoog, die podium, beoordelaars, die borge, die finaliste en die seremoniemeester alles deel van die danswêreld wat fyn vir die leser uitgebeeld word (p. 41-42).

Anton se toestand verswak egter sodanig dat hy in die hospitaal opgeneem moes word (p. 43). Die hospitaal- en versorgingsruimtes word belangrike ruimtes wanneer Anton sodanig verswak en hierdie ruimtes vir hom 'n tweede en laaste tuiste word. Hy word opgeneem in die waakeenheid by die Sint Theresa-hospitaal in Rosebank (p. 56), en ná tien dae kry sy ma hom verplaas na 'n versorgingseenheid in Aucklandpark (p. 57). Hier het hy 'n kamer vol lig op die grondverdieping en Hannes en Erika rig dit vir hom so gemaklik moontlik in met sy eie televisie, videomasjien en CD-speler sodat hy so ver moontlik 'n normale lewe kan lei.

Reeds vroeg in die verhaal, wanneer Hannes vir Anton vra om vir hom te sit sodat hy hom kan teken, is daar 'n verwysing na Parys in Frankryk (p. 6) waar die modelle naak poseer vir kunstenaars. Later vertel Hannes vir Anton van sy ma wat 'n tyd lank in Parys gewoon het, en as die verlange vir haar te veel geword het, het sy na die Notre-Dame gegaan en vir elkeen na wie sy verlang het, 'n kers aangesteek. Hierdie twee vriende beplan om later saam oorsee te gaan: Hannes wil die kunsmuseums gaan besoek en Anton wil dansklasse of vertonings gaan bywoon (p. 40). Met Anton se siekte besef hulle dat hierdie droom van hulle nooit sal realiseer nie, en Anton vra vir Hannes (p. 59): "'Belowe my een ding, Hannes. Moet my nie vergeet nie. Wanneer jy in Parys kom, gaan Notre-Dame toe en steek vir my 'n kers aan.'"

Die ruimtes van lewe (die oefengimnasium, die dansateljee en die kunsateljee) kontrasteer sterk met die ruimtes van dood (die hospitaal en die tehuis) wat die karakters veral bewus maak van hierdie twee aspekte van die bestaan. Anna Bezuidenhout en Grethe Swart word ook gekontrasteer deur die wyse waarop hulle huise aan die leser gebeeld word. Anna se huis getuig van huislikheid en warmte met die sonlig wat deur die vensters skyn, die lamp wat saans aangeskakel bly vir die huismense en die skilderye wat oral op die esels rondstaan. Grethe se huis daarenteen versinnebeeld rykdom en weelde.

Die hotelkamer van sy pa in die Carlton-hotel op die sestiende verdieping (p. 74-80) is 'n belangrike ruimte, omdat dit hier is waar Hannes en sy pa hulle emosies aan mekaar blootlê en waar daar uiteindelik versoening tussen hulle plaasvind. Hierdie ruimte is tekenend van sy pa se welvaart as mediese dokter omdat die Carlton-hotel baie duur was.

Al die ruimtelike verwysings is 'n aanduiding van omgewingsfaktore wat bydra tot Hannes se identiteitsbeelding.

3.3.2.2.5 Hannes in verhouding tot die tyd

Identiteitsontwikkeling is 'n voortdurende proses wat tydmagtig ontplooi. Die verhaal word uit 'n agternaperspektief vertel, en die toekoms waarna Hannes dan soms verwys, het reeds gebeur. Die leser lees met 'n toekomsverwagting, terwyl Hannes iets vertel wat reeds verby is.

Die vertelde tyd in *Vlerkdans* begin in die laatsomer van Hannes se standerd 9-jaar (p. 7-8):

“Ek is in standerd nege ...” Ná skool haal ek die bus stad toe om
grafiet en verf te gaan koop. Dit giet toe ek by Ron's Art
Supplies uitkom – 'n laatsomerbui.

Die vertelde tyd verloop oor 'n aantal maande; deur herfs, 'n lang winter tot in die lente van dieselfde jaar wanneer Anton sterf (p. 46, 55, 81):

Ons hou begrafnis vir die hen. Ek begrawe haar onder die
esdoring wat in herfskleure uitgedos staan.

Dis 'n lang winter ... soms teken ek die bome se kaal takke in
grafiet.

Anton is twee weke later dood toe die jakarandas baie pers was.

Die verhaalgebeure verloop hoofsaaklik chronologies na die aanvanklike achronologie aan die begin van die verhaal waar met 'n agternaperspektief deur Hannes begin word (p. 1):

Dis deur Anton dat ek die oorbel begin dra het. Dit was ná ek hom begin teken het dat ek dit laat insit het. Daardie eerste middag, 'n paar weke voor die oorbel, sal ek nooit vergeet nie.

Met bogenoemde inleiding slaag die verteller daarin om die leser te boei om verder te lees.

Ellipse, wat deur middel van tipografiese wit tussen die onderafdelings van hoofstukke aangedui word, toon hoofsaaklik tydspronge aan. Die eerste tydsprong is waar die verloop van 'n paar weke aangedui word (p. 7): "In die weke daarna sit Anton 'n paar keer vir my." Alles in die reële werklikheid kan nie in die teks beskryf word nie, en met behulp van ellipse slaag die outeur daarin om minder belangrike gebeurtenisse uit te skakel en die verhaal vinniger te laat vloei. Ellipse word ook op p. 13-14, p. 19, p. 28-29 en p. 31-32 aangetref.

Die opsommingsmetode word ook aangewend om 'n oorsig te gee van minder belangrike gebeure en tydsverloop; hierdie gebeure en tydsverloop is egter nodig vir die verhaalverloop. 'n Voorbeeld van die opsommingsmetode is op p. 7:

In die weke daarna sit Anton 'n paar keer vir my.

'n Verdere voorbeeld is die volgende (p. 55):

Dis 'n lang winter. Ek sukkel met my skoolwerk. Met kuns ook.
Ek doen die werk wat ek moet en soms teken ek die bome se kaal takke in grafiet.

3.3.2.2.6 Hannes in verhouding tot die gebeure

Gebeure dra in 'n groot mate by tot die identiteitsbeelding van die hoofkarakter.

In *Vlerkdans* kan duidelik tussen statiese en dinamiese gebeure onderskei word. Die statiese gebeure het nie 'n handelingsverloop tot gevolg nie. Voorbeelde van statiese gebeure in die verhaal is die volgende: Hannes wat bewegende tekenprentjies ("Leeu-films") vir Nina maak en vir haar slaapydstories vertel; Hannes wat saam met sy ma-hulle pannekoek eet; Nina se kat wat die hen doodbyt en die hen se begrafnis, en Erika se vertelling van haar eie lewensverhaal.

Die dinamiese gebeure gee aanleiding tot die handelingsverloop en karakterontwikkeling van die hoofkarakters. Voorbeelde van dinamiese gebeure is die volgende: Hannes en Anton se ontmoeting in die gimnasium en Hannes wat vir Anton vra of hy vir hom as 'n model sal optree.

Anton se siekte help om uiteindelik die verhaal van Hannes se identiteitsontwikkeling te vertel. Dit skep spanning en gee aanleiding tot die woordewisseling tussen Hannes en sy pa en uiteindelik tot hulle versoening.

Die gebeure kan ook onderverdeel word in nie-verbale handeling en verbale handeling. Die nie-verbale handeling verklap iets van die karakter se emosies of geaardheid. Wanneer Hannes 'n koppie teen die muur stukkend gooi, raak die leser bewus van sy vrae oor die sin van die lewe en sy radeloosheid ten opsigte van Anton se siekte (p. 54):

Later, terwyl ek so sit, kry ek koud. Ek trek Ma se oorjas aan, vou dit om my en kyk na die skildery op die esel. Dis 'n naakfiguur van Tant Bet, een van Ma se gunstelingmodelle. Ek sien die los vel oor die bene hang. Die vingers lyk soos verwronge takkies. Skielik wonder ek of Tant Bet nog gaan lewe as Anton al klaar dood is.

Ek gryp een van die vuil koppies op die skinkbord en gooi dit stukkend teen die muur.

Verbale handeling vind plaas wanneer die karakter se woorde 'n bepaalde handeling tot gevolg het of ondersteun. 'n Voorbeeld hiervan is wanneer Anton vir Gog op 'n indirekte wyse sê van sy toekomsdrome. Wanneer hy hier vir Gog sê dat hy eerder Kuns as Latyn wou neem, gee hy daarmee te kenne dat hy eerder 'n kunstenaar wil wees as 'n mediese dokter: "My pa wil hê ek moet medies gaan swot. Hy't gesê wiskunde, wetenskap en Latyn is die beste keuse. En ek wou kuns neem." (p. 28).

Sekere gebeurtenisse kan ook in 'n karakter se gedagtes afspeel; dit sluit 'n karakter se herinneringe, dagdromery of fantasieë in. Hannes dink terug aan die eerste middag toe hy Anton begin teken het (p. 1): "Daardie eerste middag, 'n paar weke voor die oorbel, sal ek nooit vergeet nie. Dit was die eerste keer dat ek soos 'n regte kunstenaar gevoel het. Met my eie model."

Die gebeure in *Vlerkdans* kan hoofsaaklik in drie hoofepisodes verdeel word. Aanvanklik handel dit oor Hannes wat nog nie soos 'n ware kunstenaar voel nie en daarom die gaatjie in sy oor laat inskiet het. Vervolgens handel dit oor Hannes se ontmoeting met Anton, die ontwikkeling van hul vriendskap, Anton se bekentenis aan Hannes dat hy Vigs het en sy uiteindelijke dood. Die laaste belangrike handelingsverloop oorvleuel met die tweede, want dit handel hoofsaaklik oor Hannes se rusie en versoening met sy pa en waar hy uiteindelik by sy ma se tentoonstelling erkenning as 'n kunstenaar in eie reg ontvang (p. 84):

“Soos u miskien al gehoor het, is ek nie die enigste kunstenaar wat vanaand hier verteenwoordig word nie. Dit is vir my 'n voorreg om die ruimte te deel met Hannes Bezuidenhout, my seun.”

Opsommenderwys bestaan *Vlerkdans* uit 'n hoofverhaallyn wat grootliks fokus op Hannes se karakterontwikkeling en dan die ander verhaallyne wat Anton, Erika en Hannes se ouers se bydraes tot sy lewe belig.

3.3.2.3 Die funksies van die karakters

3.3.2.3.1 Hannes as die uitbouer van die tema

Die temas van die aard en betekenis van kunstenaarskap en vriendskap word besonder sterk in hierdie jeugverhaal beklemtoon en Hannes is die sterkste uitbouer van hierdie twee temas, juis omdat hy so 'n sterk behoefte daaraan het om as 'n kunstenaar in eie reg erken te word en omdat sy vriendskappe bydra tot sy volle karakterontwikkeling.

Sy ma, wat self 'n kunstenaar is, beklemtoon in gesprekke met hom die feit dat kunstenaars elkeen 'n eie beperkte talent het en daarmee moet eksperimenteer omdat elkeen die realiteit anders sien (p. 30); volgens haar moet 'n kunstenaar die littekens van sy model oorteken omdat dit die weerloosheid van die mens illustreer (p. 31). Wanneer Hannes sy ma dan ook konfronteer oor die sin van die lewe en by haar wil weet waarom dit juis Anton is wat Vigs het, gee sy hom die versekering dat kunstenaars bevoorreg is, omdat hulle uiting aan hulle emosies kan gee (p. 54):

“Maar ek en jy, ons tel onder die gelukkiges. Ons kan die pyn wat ons voel, vat ... strepe trek en vorms maak en kleure meng. Dit help soms. Van my beste werk het ek gedoen in die maande ná jou pa weg is.”

Uiteindelik kom Hannes tot die besef dat enige kunstenaarspoging maar net swak vervalsings van die oorspronklike is (p. 66).

Hannes kry ook 'n kykie in die danswêreld deur sy ontmoeting met Anton. Anton word genooi om aan 'n dansfees deel te neem waarin hy die rol van 'n feniks sou dans en hy koester ook nog die droom om in Parys te gaan dans. Dit sou egter nooit realiseer nie, want hy word met Vigs gediagnoseer. Soos die skilder- en danskuns kreatief, skeppend en lewendig is, so is HIV-Vigs demoraliserend en destruktief.

Hannes besef ook wat ware vriendskap werklik vir iemand beteken, want hy ervaar dit in sy verhoudings met Anton en Erika. Wanneer Erika wil praat oor haar vrese, gee hy haar die versekering dat hy daar is vir haar (p. 23): "Erika, dis ek. Jou maatjie, die een vir wie jy bereid is om te settle."

Die tema kry veral beslag in die uitbouing van die vriendskap tussen Hannes en Anton; Anton se lewe, siekte en dood dra by tot Hannes se vind van sy eie identiteit.

3.3.2.3.2 Hannes as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing

Hannes kom tot die besef dat dit ware vriendskap is wat 'n persoon deur die lewe dra en dat elke persoon 'n unieke wese is wat op sy eie manier uitdrukking kan gee aan emosies. Hy besef uiteindelik dat egskeiding nie 'n skande is nie en dat daar nog steeds ondersteuning van jou familielede binne 'n veranderde gesinstruktuur kan wees. Op 'n indirekte wyse dra Uiltjie in die Kunsklas 'n besondere lewenswaarheid oor (p. 16): "... as jy eendag begin werk, sal jy jou eie punte moet toeken."

3.3.2.4 Die newekarakters

3.3.2.4.1 Anton Swart

Anton Swart kan moontlik as 'n medehoofkarakter in hierdie jeugverhaal bestempel word, omdat hy parallelle ontwikkeling naas Hannes Bezuidenhout toon. In hierdie studie ressorteer hy egter onder die newekarakters omdat sy ontwikkeling 'n groot bydrae lewer tot die volle karakterontwikkeling van Hannes Bezuidenhout.

Anton is Hannes se kunstenaarsvriend wat in Westcliff woon (p. 32) en hy het dieselfde dun, effense skewe neus as sy ma (p. 33).

Anton is 'n kunstenaar in eie reg; sy volmaakte liggaamsbou as balletdanser is die rede waarom Hannes hom vra om as model vir sy naakstudie op te tree. Hy pas sy liggaam goed op (dit is ironies wanneer in gedagte gehou word dat hy vroeër dwelms gebruik het) en oefen daarom gereeld in die gimnasium. Hy is eintlik maer, maar wanneer hy sy spiere span, lyk dit gevleg (p. 2-3). Hy noem aan Hannes dat niks in die lewe hom so opgewonde kan maak soos dans nie (p. 36): "Niks kan 'n mens so laat vlieg soos dans nie. Nie drank nie en nie drugs nie; nie eers top speed op 'n motorfiets nie." Hierdie woorde suggereer dat hy al met drank, dwelms en vinnige motorfietse geëksperimenteer het, en die suggestie van dood is

daarin vervat. Al is hy op skool as 'n "sissy" uitgeskel, was dit van kleins af sy begeerte om te dans; sy pa het hom in hierdie passie ondersteun: vir sy tiende verjaardag het sy pa hom Durban toe geneem, en toe hulle terugkom, was daar 'n spieël waarvoor hy kon oefen in sy kamer geïnstalleer (p. 37). Hy vertolk sy danspassies met gevoel (p. 37).

Anton is nie akademies ingestel nie, want hy het die vorige jaar op kollege gedruip (p. 39). Sy vinnige optrede om die dwelmverslaafde in die parkeergarage so gou moontlik by die hospitaal te kry, bewys dat hy vir sy medemens omgee (p. 51), en wanneer hy later self baie siek word en weier om die bedpan te gebruik, blyk sy trots duidelik (p. 64).

Reeds vroeg in die verhaal voel hy nie lekker nie en hy sukkel om 'n verkoue af te skud (p. 29). Hy word met Vigs gediagnoseer en sy sterfte toon die geboorte van 'n nuwe kunstenaar, Hannes, aan.

3.3.2.4.2 Anna Bezuidenhout

Anna is Hannes Bezuidenhout se skilderma wat vet, ou en lelike modelle of modelle met lywe vol velle en plooië skilder, want sy is van mening dat 'n mens eers dan kan sien dat die lewe aan iemand gevat het (p. 3); vandaar ook die benaming "trueie" vir die modelle omdat dit suggereer dat hulle deur die lewe gebrei is. Haar eerlikheid word veral in haar naakstudies sigbaar (p. 63). Sy ken die menslike liggaam baie goed en het 'n deeglike studie van die menslike anatomie gemaak; tydens haar opleiding as kunsstudent het hulle gaan kyk wanneer die mediese studente lyke dissekteer – dit is waar sy haar man, Hannes Bezuidenhout senior, ontmoet het (p. 4-5). Haar skilderye word gereken onder dié van Maggie Laubser, Pierneef, Frans Oerder en Irma Stern (p. 34-35, 62). As kunsstudent het sy 'n ruk lank in Parys gewerk, en wanneer sy honger was, het sy toeriste geteken (p. 40).

Haar voorkoms getuig van haar kunstenaarskap. Sy het bruin oë (p. 9), donker krulhare en dra 'n oorjas vol verfstrepe. Wanneer hulle vir Hannes Bezuidenhout senior op die lughawe gaan haal en sy deftig aantrek, gee Hannes te kenne dat sy nou soos al die ander ma's by die skool lyk, waaruit die leser die afleiding kan maak dat sy 'n sonderlinge voorkoms moet hê (p. 71).

Sy is 'n ma wat ingestel is op haar kinders en skep op haar eie unieke manier 'n huislike atmosfeer soos om op reëndae pannekoek te bak (p. 8). Sy besef dat Hannes nie altyd haar kunsraad verwelkom nie (p. 31): "Bly stil, Anna," sê Ma met 'n singstem en gaan terug na haar skildery toe. Wanneer Hannes haar meedeel dat Anton gediagnoseer is met Vigs, is sy

baie ondersteunend en menslik en verseker hom dat sy altyd daar sal wees wanneer hy met iemand wil praat (p. 60-61, 69, 82). Uiteindelik gee sy tydens die tentoonstelling met trots erkenning aan Hannes se sonderlinge kunstenaarstalent (p. 84).

3.3.2.4.3 Hannes Bezuidenhout (senior)

Hannes Bezuidenhout senior is Hannes se pa wat 'n mediese dokter in die Kaap is. Hy het blou oë en ruie wenkbroue (p. 9). Wanneer Hannes hom bel, is hy bereid om dadelik reëlins te tref om by Hannes te kom omdat hy besef sy seun het hom nodig (p. 70). Later sê hy pertinent aan Hannes dat hy in Johannesburg is om hom te help (p. 76). Wanneer hy in Johannesburg opdaag, is Hannes baie bewus van sy pa se voorkoms (p. 73);

Pa dra 'n grys pak. Hy lyk moeg, het donker kringe onder sy oë.
Sy mond span toe hy ons sien, maar sy oë lag nie saam nie. Die
spikkelgrys snor is nuut. Dit laat hom ouer en strenger lyk – soos
'n skoolhoof of 'n inspekteur.

Bogenoemde aanhaling bevestig die vermoede dat hy baie hard werk.

Sy handeling is deel van sy karaktereienskappe. In die hotelkamer pak hy sy klere weg soos wat hy dit uittrek, wat daarop dui dat hy perfeksionisties van aard is (p. 75). Hy noem aan Hannes dat oefening vir hom belangrik is om sy kop skoon te kry (p. 76). Hy sê vir Hannes dat hy lief is vir hom, maar dat hy so besig was om 'n goeie dokter te wees en dat hy in dié proses skade gely het (p. 79); hiermee erken hy aan Hannes dat hy hom afgeskeep het, maar in die proses self baie verloor het.

3.3.2.4.4 Nina

Nina is Hannes se jonger suster. Sy verlang baie na hulle pa, maar Hannes vervul die plaasvervangende vaderrol en troos haar met Leeu-films, die bewegende tekenprentjies. Die aanspreekvorm “Niens” getuig van sy liefde vir haar. Sy het musieklesse (p. 8) en kry gereeld nagmerries (p. 68). Nina is fyn ingestel op Hannes se emosies, want wanneer hy na Anton se verassing hartseer is, stel sy voor dat sy vir hom prentjies sal teken (p. 83).

3.3.2.4.5 Erika Oberholzer

Erika is Hannes se beste vriendin. Sy het 'n groot lyf (p. 16), bruin hare en daar hang 'n soet geur aan haar lyf van die sandelhoutolie wat sy graag by die Oosterse Plaza koop (p. 17). Sy het 'n voorliefde vir mooi materiaal en hou van die sestigervoorkoms.

Heelwat adolessente meisielesers sal met haar kan identifiseer omdat sy so bewus van haar gewig is. Die pouvere in die Kunsklas laat haar kriewelrig voel, want dit word 'n simbool van haar gewete wat haar oor haar ooretery aankla (p. 16): “Die oë op die pouvere. Kyk hoe staar hulle. Maak my bietjie bang.” Sy verwys na ander meisies as “uitgeteerde, anoreksiese goedjies” (p. 17) wat 'n teken daarvan is dat sy tog ook 'n slanke figuur begeer. Sy bely aan Hannes dat daar vir haar niks so lekker soos kos is nie (p. 21) en dat sy al verskeie diëte gevolg het (p. 22). Wanneer sy en Hannes by die Golden Peacock-restaurant eet, word sy bewus van die pou op die spyskaartomslag (vergelyk 3.3.2.2.2). Hannes konfronteer haar oor haar vrees vir poue, waarop sy antwoord (p. 22): “Ek haat poue! Hulle laat my altyd honger voel.” Sy kry dit reg om vir Hannes te vertel van haar vakansie op haar oupa-hulle se plaas (p. 23-25) en hoe erg die etenstye daar vir haar was omdat haar oupa haar so fyn dopgehou het as sy geëet het. Hy het agtergekom dat sy tussen maaltye eet en haar die skrik op die lyf gejaag met sy helderblou glas oog wat hy snags op die kombuistafel by die spensdeur gelos het met die waarskuwing dat dit soos die Onse Vader in die hemel se oog is en alles sal sien wat sy vat. Sy het op 'n keer so honger geword dat sy boord toe is om appelkose en vye te gaan pluk, maar net toe sy lekker eet, hoor sy 'n skril skreeu, en toe sy omkyk, sien sy hoe 'n pou sy stert sprei.

Sy het ongesonde eetpatrone: sy vertel hoe sy reeds 5 kg afgeskud het en die oggend laas iets geëet het, maar drink Coke en prop 'n sjokolade in haar mond (p. 41); sy voel ook skuldig oor 'n tweede koekie (p. 44). Erika toon uiteindelik ontwikkeling wanneer sy aan die einde van die verhaal haar eetsteurnis en -vrees oorwin het, want sy eet wortelstokkies en seldery en dra 'n pouveer in die band om haar kop (p. 84).

3.3.2.4.6 Grethe Swart

Grethe is Anton se prokureur en die weduwee van die ertsmiljoenêr, Anton Swart senior. Haar fisiese voorkoms word die eerste keer aan die leser bekend wanneer Hannes vir Anton gaan besoek en hy die portret van Grethe teen die muur waarneem (p. 33): sy is blond, het ligblou oë en haar neus is dun en effens skeef. Sy is 'n verfynde vrou, want volgens haar moet koek dun gesny word en haar sakevernuf blyk duidelik wanneer sy net skilderye koop omdat dit baie werd is (p. 34). Sy is baie jonger as haar man – hy was 70 toe hy oorlede is en sy word nou eers 50 (p. 38). Sy is 'n baie knap en slim prokureur en haar werk is vir haar haar lewe (p. 38). 'n Moontlike oorsaak waarom sy nie haar liefde pertinent aan Anton toon nie, kan wees omdat sy in weeshuise grootgeword het (p. 38). Wanneer Hannes later met haar oor die telefoon gesels, dwing haar stem gesag af en voel hy om haar as mevrou aan te spreek (p. 56): “Ja, mevrou.” Vir so 'n stem sê jy nie “tannie” nie.

3.3.2.4.7 Nomsa

Nomsa is Anton-hulle se huishulp; sy is 'n ouerige vrou met klein, waterige oë wat hom berispe as hy met sy voete op die koffietafel sit (p. 33). Sy neem die hele huishouding op haar en maak dit 'n huislike plek omdat Grethe Swart voltyds werk. Nomsa sorg altyd vir dik snye koek wat sy self bak en sit dit altyd saam met servette en blomme voor (p. 34-35).

Omdat Grethe 'n afwesige moeder is, vervul Nomsa die rol van 'n moeder. Sy bring vir Anton pille (p. 45); sy het hom die tyd ná die dwelmmisbruik versorg toe hy onttrekkingsimptome getoon het (p. 52).

3.3.2.4.8 Ander newekarakters en randkarakters

Die onderwysers en die mediese personeel is almal randkarakters in hierdie jeugverhaal. Daar is die Wiskundeonderwyser met die gepaste bynaam, Square, wat sy hare oor sy bles kam (p. 7-8). Twee prominenter onderwysers is juffrou Opperman, of te wel Uiltjie, die Kunsonderwyseres, en mnr. Vermaak, of te wel Gog, die Biologieonderwyser.¹ Hierdie twee onderwyseres speel 'n belangrike rol in Hannes se lewe. Uiltjie het 'n diep stem vir so 'n klein vroultjie, sy het kortgeknippte rooibruin hare en die dik glase in haar skilpaddopraam besorg aan haar haar bynaam (p. 14). Die verfspatsels op haar swart rok (p. 19) dui op haar kunstenaarskap. Sy stel hoë verwagtinge aan Hannes (p. 49). Gog met sy rooi baard en blou oë herinner aan die kunstenaar Vincent van Gogh, en dit is by hom dat Hannes die geraamte gaan bestudeer om uiteindelik die naakstudie van Anton te kan maak (p. 26). Michelle is mnr. Vermaak se vrou wat nie gehou het van die geraamte in haar huis nie (p. 27). Verder voltooi Hannes se skoolmaats, Carol (p. 9), Pieter, Pierre, Miems (p. 15) en Susan (p. 16) die skoolmilieu.

Die ander randkarakters is Sara (p. 8, 66) wat by Hannes-hulle in die huis werk (die reuk van meubelpolitoer en ammoniak en die skilderye wat skeef hang, getuig daarvan dat sy die dag daar was), dr. Singh (p. 65) wat die drup vir Anton aansit en hom aansê om nou die bedpan te begin gebruik, Magda (p. 57), die hoofsuster by die versorgingseenheid, Hannes se pa se nuwe vrou, Estelle (p. 12) en Marina (p. 69) wat by die galery werk. Verder is daar Keith, Anton se dansonderwyser (p. 44): hy is 'n lang man met swart hare, en hy vra vir Anton om die voëlsolo van die feniks te dans. Linda is Anton se dansmaat; sy het 'n egalige sonbruin vel en donker hare (p. 5, 29).

Die gedetailleerdheid waarmee die newe- en randkarakters gebeeld word, sluit aan by Hannes, as kunstenaar, se fyn waarnemingsvermoë. Op dié wyse dra dit op indirekte wyse by tot sy identiteitsbeelding.

3.3.3 Samevatting

Behalwe die identiteitsbeelding van Hannes as hoofkarakter, is daar in *Vlerkdans* vele aktuele kwessies waarmee die adolessente leser sal kan identifiseer. Selfs gevoelige kontensieuse onderwerpe word met omsigtigheid hanteer. Die leser word op 'n subtile wyse begelei om kwessies soos egskeiding, rasseverskille, dwelmmisbruik, homoseksualiteit, media-inmenging, eetsteurnisse en HIV-Vigs te kan hanteer.

3.4 ANALISE VAN DIE KARAKTERISERING IN SKILPOPPE

3.4.1 Inleiding

Hierdie jeugverhaal is in 1998 bekroon met die Goue Sanlamprys vir Jeugliteratuur en in 1999 met Nasboek se M.E.R.-prys vir die beste kinder- of jeugboek. *Skilpoppe* is deur Barrie Hough en Lizz Meiring vir die verhoog verwerk, en Meiring het dit ook tot draaiboek herskryf; uit meer as 127 inskrywings is dit aanvaar vir verfilming in 'n MNet-projek. 'n Britse rolprentmaatskappy het ook al in 1999 voelers uitgesteek na *Skilpoppe* (Van Wyk, 1999:70).

Barrie Hough bedank die Stigting vir die Skeppende Kunste vir die finansiële ondersteuning en vir T.C.L. vir die raad, vriendskap en die venster wat hy hom gebied het op die Chinese kultuur. Die verhaal word opgedra aan Lok, Dot en hul kinders asook aan Hough se vriende wat hom altyd ondersteun het.

Hierdie jeugverhaal bestaan uit veertien hoofstukke, elk met 'n titel wat die kerngedagte van die hoofstuk verwoord. In Hoofstuk 1 (*Maan*) word die maan vanuit Anna se perspektief beskryf: dit lyk vir haar soos die sakhorlosie wat Oupa vir Sebast laat erf het (p. 1); die vlekke op die sakhorlosie lyk soos die vlekke op die maan, en sy dink dat dit weer tyd is om dit mooi skoon te maak; Anna dink ook terug aan hoe Sebast en Ching-kung met die maan gepla was en met hul ronde monde soos 'n klomp brakke getjank het (p. 2). Hoofstuk 2 (*Wierook*) handel hoofsaaklik oor die gesinsaltaar van Ching-kung-hulle waar hulle foto's van dooie familielede plaas en wierook brand ter herinnering aan hierdie mense. Hy verduidelik aan Anna dat hul soms op feesdae papiergeld vir die dooies brand vir hulle wêreld hierna (p. 12). Later in die hoofstuk brand Julian en Elise wierook om die daggareuk in die huis te verdryf

(p. 18). Die wierookstokkie in haar hand help vir Anna om nie die bloedreuk te ruik as sy verby die kamer stap waar Sebast selfmoord gepleeg het nie (p. 19). In Hoofstuk 3 (*Huis*) sê Brody vir Anna dat die instudeer van 'n rol soos die intrek in 'n nuwe huis is, maar sy verduidelik aan Brody dat die kamer van Romeo nog vir haar geslote bly omdat daar te veel bloed is – hierdie kamer herinner Anna aan die kamer waarin Sebast selfmoord gepleeg het en die feit dat die kamer vir haar nog geslote bly, is omdat sy nog nie met die realiteit van Sebast se dood gekonfronteer wil word nie. Hoofstuk 4 (*Pakkie*) handel oor Julian wat vinger op die mond vir Elise sê dat hy nog hulle pakkie moet gaan haal; uit sy handeling kan die leser aflei dat die pakkie verbode middels is. Hoofstuk 5 (*Foto*) beskryf hoe Anna die aand in haar ouers se kamer gaan slaap vir troos; wanneer sy haar ma se kasdeur oopmaak, is daar 'n voorgevatte kleurfoto van Sebast aan die binnekant vasgeplak. Die volgende oggend wys Thoko vir Anna 'n kru voorbladfoto van 'n koerant wat die taxigeweld uitbeeld – die foto is deur Elise geneem. Ching-kung wys Anna in Hoofstuk 6 (*Musiek*) handel oor verskeie verwysings na musiek. Hoofstuk 7 (*Skrik*) fokus onder andere op Anna wat sukkel om Juliet reg te laat skrik; ook fokus dit op hoe sy skrik wanneer sy die middag by die huis kom en 'n polisiemotor voor die huis sien staan. In Hoofstuk 8 (*Skilpoppe*) lees Anna die briefie van haar ma vanuit Rusland waarin sy vertel van die vier Baboesjkapoppe wat haar pa gekoop het; die aantal poppe kan moontlik elke lid van hulle gesin simboliseer wat elk besig is met sy eie afskilproses. In Hoofstuk 9 (*Strip*) word Anna en Ching-kung se woede onderskeidelik verwoord. In Hoofstuk 10 (*Dief*) word Julian beskryf as die dief van Elise se lewe, terwyl daar in Hoofstuk 11 (*Soen*) beskryf word hoe Marcel vir Anna kom kuier, hoe hy haar soen en sy beseft dat dit nie meer Romeo en Juliet is wat mekaar soen nie (p. 85). In Hoofstuk 12 (*Bloed*) verduidelik Ching-kung aan Anna dat bloed kruip waar dit nie kan loop nie, met ander woorde dat familiebande altyd baie heg is, maar net die blote noem van bloed, laat haar terugdink aan Sebast se dood (p. 87). In Hoofstuk 13 (*Tulp*) word daar op die suksesvolle openingsaand van *Romeo and Juliet* gefokus, waarna Ching-kung vir Anna 'n bos rooi tulpe uit die glashuis gee, omdat die tulpe wat hy en Sebast saam geplant het, nog nie blom nie. Anna haal een van die tulpe uit die bos en gee dit vir haar ma; omdat die tulpe die ma altyd aan Sebast herinner; die feit dat sy die blom wel by Anna vat, kan moontlik 'n aanduiding wees dat sy begin om Sebast se dood te verwerk (p. 100). In Hoofstuk 14 (*Tafel*) sit almal saam om die tafel en Pa en Ching-kung wat glase klink, is 'n teken van aanvaarding en versoening.

Die titel van hierdie jeugverhaal, *Skilpoppe*, verwys na die Russiese Baboesjkapoppe en word simbolies vir mense wat soveel ánder mense binne-in hulleself versteek (vergelyk ook 3.4.2.2.2). Op die buiteblad word die eetkamer met sy swaar gordyne van 'n baie deftige huis geïllustreer – die leser kan aflei dat dit moontlik die huis van die Meyers voorstel. Die

skilpoppe waarvan net sekere gedeeltes sigbaar is, verwys na die vier Baboesjkas² wat Pa in Rusland gekoop het. Die uitbeelding van die rooi tulpe word 'n herinnering aan Sebast, want mev. Meyer skryf dat die rooi tulpe in Rusland haar aan Sebast herinner, en Ching-kung sê dat hy en Sebast nog die tulpbolle saam geplant het en dat dit eersdaags sal blom. Die outydse sakhorlosie op die voorgrond is die horlosie wat Sebast by Oupa geërf het; Anna maak dit skoon en gee dit later aan Ching-kung. Die naakte man in die agtergrond kan moontlik Julian wees soos wat Anna hom in haar gedagtes voorstel (p. 27). Die uitbeelding van die BMW is sinvol omdat Pa in die motorbedryf is en self 'n BMW ry. Die koi-visse is Pa se visse wat Anna moet versorg terwyl hulle oorsee is. Die deure met die pertinente slotte en handvatsels kan moontlik Die Kamer, waarin Sebast selfmoord gepleeg het, voorstel; die kamer het eers vir Anna geslote gebly, maar later kon sy dit regkry om dit oop te maak en met die realiteit van sy dood vrede te maak.

Die karakters is nie stereotipes nie; die verhaal handel oor regte mense – oor hul kunstenaarskap en vriendskap. Kwessies soos HIV-Vigs en dwelms word ook aangeraak. Die feit dat mense op die voorgrond geplaas word en daar op die humor en die tekstuur van hul lewens gefokus word, maak dit vir die leser moontlik om met dié karakters te identifiseer.

Die outeur erken dat *Skilpoppe* uit 'n baie donker persoonlike plek in sy eie psige geskryf is. Kwessies in die verhaal soos depressie, verhoudings wat misluk en die eksperimentering met chemiese stowwe (dwelms) herinner Hough sterk aan sy eie persoonlike lewe. 'n Vriendin van Barrie Hough het vir hom 'n Russiese Baboesjkapop gegee, en toe hy dit begin uitpak, het die idee vir *Skilpoppe* vorm aangeneem. (Coetzer, 2000:24; Van Wyk, 1999:70.)

3.4.2 Karakterisering

3.4.2.1 Die hoofkarakter, Anna Meyer

In hierdie jeugverhaal tree Anna Meyer as die eerstepersoonsverteller (die interne of intradiëgetiese verteller) op. Reeds in die aanvangsparagraaf stel sy veel aan die leser van haarself bekend (p. 1): "Ek, Anna Meyer, stofpoeper, standerd agt-buksie. Sure, ek kan gedigte opsê. Toor met woorde, meen die onderwysers en beoordelaars by kunswedstryde."

Sy verwys telkens na haarself as die standerd agt-pokkel, en boonop is sy verbaas wanneer sy die rol van Juliet kry, want Juliet moet "stunning" wees (p. 7, 23); sy noem aan Brody dat sy soos 'n huis voel (p. 24) – die leser kan aflei dat Anna ontevrede is met haar gewig en nie 'n baie goeie selfbeeld het nie. Brody het vir haar gesê dat sy haar vir die rol van Juliet

gekies het omdat sy die regte voorkoms daarvoor het en Anna vermoed omdat haar Engels goed is; Brody meen dat sy oor "a kind of wide-eyed innocence" beskik (p. 6).

Anna se identiteitsontwikkeling sluit in dat sy 'n probleem het met haar voorkoms (p. 1, 4), en boonop maan Brody haar om tog 'n bietjie gewig te verloor (p. 6): "I would, however, like you to be a little svelter." Brody waarsku haar egter om nie obsessief te raak oor haar gewig nie (p. 24):

"Kom nou, kom nou," lag sy. "So erg is dit nie. Jy kan miskien 'n kilo of twee afskud. Maar moenie te veel daaroor worry nie. Nie een van die bodies beautiful in die skool het jou speeltalent nie. Moet nou net nie annareksies gaan staan en word nie, hoor."

Marcel is gewoond aan Therese se lenige lyf (p. 7), en daarom neem sy haar voor om gewig te verloor (p. 6): "Die spek gaan waai!" Sy vind troos in lekkernye en dit kan die oorsaak van haar gewigsprobleem wees: sy drink eerder 'n dik bruismelk as 'n dieetkoeldrank (p. 16) en kondensmelk is vir haar trooskos (p. 63-64): "Hoekom moet taai soet melk my troos as ek 'n hele gesin het wat veronderstel is om my te steun?" Wanneer Anna by Thoko aandrang op 'n bevestiging dat sy maer word, is dit vir die leser duidelik dat sy 'n obsessie met haar gewig het (p. 41-42). Haar suster, Elise, is van mening dat sy te veel "hang-ups" oor haar voorkoms het (p. 4). Verder het sy 'n "besige bek" wat sy moet beteuel (p. 3).

Die leser raak bewus van Anna se innerlike konflik wat grootliks te wyte is aan Sebast se depressie (p. 43) en sy latere dood, waaraan sy nie eintlik herinner wil word nie (p. 54): Sy en Elise verlang na Sebast (p. 4-5), en Anna besef dat dinge verander het sedert Sebast se dood (p. 7):

Met die draai van die eeu en die millennium wat op pad is, is dit asof hulle iets verwag. Daar is ook so baie voorspellings van fortuinvertellers en astroloë. En ek voel dit self. Dinge is onrustig. In die land, by die skool. Selfs in ons familie. Veral vandat Sebast weg is.

Anna sukkel met Algebra – Sebast het haar altyd daarmee gehelp (p. 11). Anna en Elise moet dr. Snyman, die sielkundige, gaan spreek oor Sebast se dood (p. 14), en Brody wil graag hê dat Anna oor Sebast se dood moet gesels (p. 23). Die sielkundiges maak Anna egter ongemaklik (p. 46), en later kanselleer sy haar afsprake met dr. Snyman (p. 51). Boonop besef Anna dat haar ma oorsee wil gaan om te vlug van die plek waar haar kind selfmoord gepleeg het (p. 11). Elise verwoord haar en Anna se innerlike emosies en behoeftes wanneer sy vir haar ma sê dat hulle nie sielkundiges nodig het nie, maar hulle ouers (p. 14):

“Weet Ma wat dink hy rêrig? Dat ons almal, die hele ou sous, ons koppe gelees moet kry. Nie net ek en An nie. Wat help dit, Ma, dat ek en An met die shrink oor Sebast praat en snot en trane huil? Hel, Ma, ons moet met Má-hulle kan praat. Sebast was julle seun,” het Elise op ‘n smekende toon gesê.

Anna besef ook dat die gebeure haar Pa intens raak; hy kom pateties voor wanneer hy besef dat hy wintersklere wil inpak vir die oorsese somervakansie (p. 15): “Skielik het sy hele lyf net gehang. Asof daardie opblaaspop ‘n puncture gekry het.” Ná hulle ouers se vertrek oorsee voel Anna en Elise soos “twee poppe met punctures” (p. 16), wat ‘n effektiewe beskrywing van hulle gebrokenheid is. Anna se droom waarin sy haar in Die Kamer bevind en Sebast se kop een van die trofee is, versinnebeeld Anna se diepste innerlike konflik en hartseer, want dit is haar broer se sterftoneel wat sy nog nie kan verwerk nie (p. 72-73). Wanneer Ching-kung later vir Anna by die lughawe sê dat bloed altyd kruip waar dit nie kan loop nie, is die blote noem van “bloed” genoeg om haar te herinner aan Sebast se dood met die bloedspatsels teen die muur (p. 87-88); hier blyk dit dat sy stelselmatig besig is om Sebast se dood te begin verwerk. Sy sal egter altyd haar broer mis, want met die openingsaand van *Romeo and Juliet* is dit vir Anna baie hartseer dat Elise en Sebast nie daar is nie (p. 96): “In die gehoor sien ek vir Ma-hulle en Ching-kung. Maar Elise en Sebast is nie daar nie. Dit voel soos ‘n rou seer op my siel.” Wanneer Anna in die slottoneel op die dooie Romeo afkom, speel die prentjie van Sebast se dood weer voor haar geestesoog af en kry sy dit reg om vir die eerste keer uiting aan al haar ingehoue emosies te gee (p. 99):

Op die verhoog vloei alles ineen. Marcel se gesig word Sebast s’n.
Ek val langs hom neer en probeer hom op my skoot trek. Ek skreeu
en ruk aan hom. My hartseer vir Sebast breek oop.

Elise is vir Anna ‘n groot bron van kommer en is verantwoordelik vir haar verdere innerlike konflik. Wanneer Anna die daggapitte voor die herd sien lê en boonop die wierook ruik, begin sake vir haar duideliker word, maar steeds wonder sy of dit Julian of Elise is wat die dagga gebruik (p. 18). Anna wil graag by Elise gaan slaap, maar sy weet nie of Julian nog daar is nie (p. 19) – die suggestie word by die leser geskep dat Julian en Elise reeds ‘n baie intieme verhouding het. Anna se vermoede dat daar iets met Elise skort, word bewaarheid wanneer sy later baie gehawend by die huis instrompel en boonop na rook ruik (p. 31-32). Wanneer Julian vir Elise sê van “hulle pakkie” wat hy nog moet gaan kry, vererg Anna haar vir die geheimsinnigheid (p. 36):

Summier strip ek my moer. Dêmmitt! Dink hulle rêrig ek is so dom
dat ek nie gehoor het “pakkie” is in aanhalingstekens gesê nie?

Hallo! roep ek in my binneste. Ek, Anna, is hier! Nie 'n pampoen
nie. Ek tel tot tien en hou om Elise se onthalwe my bek.

Later die aand word Anna wakker en tref Julian aan waar hy iets vreemd deur 'n pypie rook,
en die beelde van Julian bly haar by (p. 37-38):

Daar was iets wilds in sy oë. Is dit heavy drugs wat hy gebruik?
Goed soos Mandrax of heroïne of crack? Ek weet party mense
by die skool gebruik dit. Ek ken net die name. Ek bekommer
my oor Elise. Dis waar, mense loop oor haar. Maar haar kop
is tog reg aangeskroef. Dis anyway wat Pa sê. Sal sy rêrig
toelaat dat iemand soos Julian haar misbruik?

Anna besef dat daar groot moeilikheid is wanneer Elise by haar geld begin leen (p. 52). Dan
word daar by haar ma se winkel ingebreek en daar is 'n sterk vermoede dat dit Julian kan
wees, omdat dit iemand is wat rats is en die winkel goed ken (p. 54-55). Net hierna sien
Anna 'n glaspypie op Elise se bed lê; Elise sien drogbeelde van die dwelmgebruik en sy
erken aan Anna dat dit Julian is wat die dwelms aan haar verskaf; dit is vir Anna 'n geweldige
skok en haar innerlike konflik word treffend verwoord (p. 55-57):

'Viscera' beteken: ingewande, binnegoed, gedermte.
En 'visceral' van die gedermte. Ek druk my vingers in
my maag in. Dis waar die skrik en die bang lê.

Boonop spreek Melina Anna se innerlike konflik hardop uit: dat daar fout is met Elise en dat
daar dalk iets met haar kan gebeur en dan het hulle haar ouers nooit ingelig nie; skielik voel
dit net vir Anna dat sy nie die probleme met Elise én nog haar probleme met die vertolking
van die rol van Juliet terselfdertyd kan hanteer nie (p. 61). Ná die onderonsie tussen Julian
en Ching-kung word Elise in 'n rehabilitasiekliniek opgeneem (p. 75). Wanneer Ching-kung
vir Anna daarop attent maak dat hulle ouers binnekort van oorsee af terugkeer, skrik sy
weer. Sy ruim alle tekens van Elise se dwelmgebruik op en van haar dagboekblaaie en die
kaalfoto's verbrand sy – alles in 'n poging om Elise te beskerm (p. 77-80); Anna neem ook
later die skuld van Elise se toestand op haar (p. 91).

Die vertolking van die rol van Juliet in *Romeo and Juliet* veroorsaak intense innerlike konflik
by Anna, omdat dit baie van haar emosionele krag vereis (p. 23). Sy bekommer haar
geweldig oor die rol wat sy moet vertolk, en terselfdertyd verlang sy na haar ma en wens dat
sy net daar naby was sodat sy met haar kon gesels (p. 38): "Ek worry ook oor Juliet, weet
nie of ek haar gaan vasvat nie." Anna is bang vir die repetisie van die eerste liefdestoneel
tussen Romeo en Juliet; Brody weet van Anna se vrees, en daarom is dit eers 'n geslote
repetisie (p. 42-43). Anna vertel vir Ching-kung dat sy verlief is op Marcel (p. 50), maar ook
dit is vir haar 'n bron van kommer, want sy besef dat Therese sy meisie is. Later wen Anna

en Marcel mekaar se vertrouwe en hulle kan hul diepste vrese met mekaar begin deel (p. 83-84):

Lank sit ek en Marcel en gesels. Van my diepste geheime en vrese kom los. Ek vertel hom van Elise en Julian en hoe bang ek is vir my ouers se reaksie. Ek praat oor Ma se stroefheid en hoe kwaai Pa soms kan wees. En hoe bang ek is dat Pa handgemeen gaan raak met Ching-kung. Selfs oor my vet praat ek met hom.

'n Stukkie van Marcel se innerlike konflik word ook blootgelê wanneer hy aan Anna vertel dat mense dink hy is dom en daarom voel hy dat hy ekstra hard op die sportveld moet werk om hom te bewys; hierdie belydenis van elkeen word vergelyk met die afskilproses van die Baboesjka – “Ons het mekaar vanaand omtrent afgeskil” (p. 84):

Ek vertel hom van die “skilpoppe” wat Pa in Moskou gekoop het en hoe hy met hulle gespeel het. “Ek dink mense is ook so. As jy hulle so van buite af kyk, kan jy nie sê wat binne-in hulle aangaan nie. Maar ons steek almal 'n klomp verskillende mense binne-in onself weg.”

Later blyk dit dat Anna bang is dat sy vir Marcel ook kan verloor (p. 97).

Anna vrees die terugkeer van haar ouers en sy is gespanne oor die herontmoeting tussen haar pa en Ching-kung (p. 62, 86). Anna slaag egter daarin om haar diepste emosies aan Ching-kung bekend te maak; hy is 'n klankbord vir haar vrese (p. 67):

Hy luister stil op sy Chinese manier: hoe woedend ek is vir Ma-hulle, hoe ek voel dat Elise my gedrop het en rondflenter saam met een of ander tang. Oor Juliet karring ek nog steeds voort. Ek het 'n probleem met die sterftonele.

Vriendskapsverhoudinge speel 'n belangrike rol in Anna se identiteitsontwikkeling. Die uiterlike konflik in hierdie verhaalgebeure dra baie by tot Anna se spanning. Reeds vroeg in die verhaal is daar sprake van uiterlike konflik wanneer dit blyk dat Therese nie daarvan hou dat Anna die rol van Juliet gekry het nie; Anna daarenteen voel dat Therese in elk geval nie goed kan toneelspeel nie (p. 7). Anna en Thoko word goeie vriende, maar Anna se vriendskap laat nie ruimte vir Therese nie (p. 19). Therese kla later by Brody oor Anna en Thoko (p. 22), maar Anna neem haar nogtans voor om ogies te maak vir Marcel, Therese se vriend (p. 23): “Marcel is Romeo. Hy's haar ou. En ék ... is Juliet.” Wanneer Therese vir Anna kyk, is dit “met gifpyle”, wat dui op haar jaloesie jeens Anna (p. 95).

Anna en Elise is deeglik bewus van die uiterlike konflik tussen hulle ouers. Hulle ma wou alleen oorsee en veral Rusland toe gaan, maar toe hulle pa daarvan te hore kom, was daar behoorlik moeilikheid in die huis (p. 9); hulle het ook gedurig rusies oor geld (p. 10) en hulle ma beskuldig hul pa dat hy hulle gesin baie skade berokken het (p. 10) – die leser kan hier die afleiding maak dat sy hom kwalik neem oor Sebast se dood. Ná sulke uitvalle het hul pa altyd blomme vir hul ma gegee om die vrede te bewaar; die ruikers word treffend beskryf as “Vase vol verskonings.” (p. 11). Hul ouers se belangstellings verskil van mekaar, en dit gee aanleiding tot uiterlike konflik (p. 34): “Die argitektuur en die kunsmuseums bekoor my. En ek sê “my”, want soos julle kan dink, deel julle pa nie my belangstelling nie. Hy word bekoor deur die bier en Schweinfleisch in die kroë.”

Hulle pa het die verhouding tussen Sebast en Ching-kung glad nie goedgekeur nie (p. 18, 45). Hy het ook baie met Sebast stry gekry oor jagtogte, die Greenpeace-veldtogte en die Grensoorlog, omdat Sebast nie die koelbloedigheid kon verdra nie (p. 73): “Seker op pad na sy geel vriend toe,” het Pa agterna gesnou. ‘Geel en groen pas mos bymekaar.’” Met die ouers se terugkeer van oorsee, besluit Ching-kung om hulle te gaan ontmoet op die lughawe, omdat hy voel hulle moet die werklikheid in die oë kyk en hulle verskille agter hulle plaas (p. 77, 90).

Wanneer die ouers gereed maak vir hul oorsese reis, spreek hulle ma haar bekommernis uit om hulle alleen te laat; Elise sê vir haar dat sy hulle nie soos “Dresden-poppe” kan oppas nie (p. 13). Elise en haar ma het ‘n uitval omdat Elise nie haar afsprake by die sielkundige nakom nie; ná hierdie rusie besef die leser dat die ma oorsee wil gaan om van die realiteit te vlug (p. 14).

Sebast het hulle ma gekonfronteer omdat sy nie met haar hande in die tuin wou werk nie; hy het dit beskou as ‘n manier om weg te vlug van die lewe af (p. 39). Anna soek in haar ma se kamer na konkrete bewyse vir hulle ma se liefde vir hulle (p. 39):

En nou soek ek ook iets van Ma. Iets wat vir my sal sê dat sy ons liefhet, al vat sy nie graag nie. Ek weet sy sorg vir kos en gerief en sulke goed. Maar iewers is dit nie genoeg nie.

Wanneer Anna die voosgevatte foto van Sebast in haar ma se kasdeur ontdek, kry sy die versekering van liefde waarna sy soek (p. 40).

Daar is uiterlike konflik tussen Anna en Brody. Brody wil hê Anna moet oor Sebast praat, terwyl sy nog nie gereed daarvoor is nie (p. 23). By die repetisies van *Romeo and Juliet* is

Brody teleurgesteld in Anna se toneelspel, omdat sy nog nie haar rol oortuigend vertolk nie, veral die toneel waar sy vir Romeo dood aantref (p. 52).

Elise se dwelmafhanklikheid is verantwoordelik vir die meeste uiterlike konflik in hierdie verhaal. Sy is 'n fotograaf wat gewelddadige tonele moet fotografeer; sy is nie emosioneel sterk genoeg om dit te hanteer nie, en dit veroorsaak dat Julian haar makliker by sy dwelmnetwork betrek; wanneer Elise by Anna geld wil leen, besef Anna dat daar groot fout is (p. 52). Daar is 'n polisie-ondersoek ná die inbraak by die winkel (p. 54), en die feit dat Elise wegkruip, bevestig haar skuldige gewete (p. 55). Anna konfronteer Elise oor haar dwelmgebruik, en dan bely sy aan Anna dat sy wél dwelmafhanklik is en nie weet hoe om die situasie te hanteer nie (p. 56). Die uiterlike konflik bereik 'n hoogtepunt wanneer Julian met sy Volksie in Ching-kung se nuwe wit Uno vasjaag. Julian noem Ching-kung "spleetoë", "die moffie-chink" en "die oorle' boetie se maatjie" (p. 69); dit dryf Ching-kung tot breekpunt, en daar ontstaan 'n hewige geveg tussen die twee mans; Elise wil tussenbeide tree en word ernstig beseer; later is die polisie en die ambulans ook op die toneel (p. 70):

Toe is dit net arms en bene en vuiste en skoppende voete.

Iewers hoor ek Elise skreeu. Klinkend val die mes op die

plavleisel. Binne minute hoor ons sirenes, sien ons flitsende

ligte. Blitspatrollie en ambulans. 'n Regular Rescue 911-scene.

Brody tree tussenbeide en vertel die polisie van die "onlangse tragedie", van die ouers wat tans oorsee is en van Elise wat traumaties aan geweld blootgestel word in haar werk (p. 70). Julian beland in die tronk; volgens Ching-kung is dit veiliger vir hom daar, omdat Anna en Elise se pa moord sal pleeg as hy hom teëkom (p. 76).

Daar is duidelike karakterontwikkeling by Anna; sy sukkel aan die begin om Sebast se dood te verwerk, maar deur haar rol as Juliet in *Romeo and Juliet* kry sy dit uiteindelik reg om Die Kamer in haar gedagtes oop te sluit en uiteindelik vrede te vind. Dit dui ook op haar identiteitsontwikkeling.

3.4.2.2 Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte

3.4.2.2.1 Anna in verhouding tot die ander karakters

Elise noem Anna altyd An (p. 56); hierdie troetelnaam getuig van die mooi en hegte verhouding tussen die twee susters. Ching-kung noem haar Mei-Mei wat Kleinsus beteken (p. 66), en op haar beurt noem sy hom weer Ouboe (p. 66, 87) as 'n teken van hulle hegte

verhouding. Wanneer Anna voel dat sy iemand nodig het, huiwer sy nie om vir Ching-kung te bel nie (p. 65). Sy huiwer nooit om haar diepste gevoelens aan Ching-kung bekend te maak nie en kan hom dus met vrymoedigheid vertel hoe sy oor Marcel voel (p. 44). Anna voel ontspanne in die teenwoordigheid van Ching-kung en Brody (p. 75): "Gekussing. Gekoester. Dis hoe Ching-kung en Brody my laat voel." Sy gee Sebast se sakhorlosie vir Ching-kung as 'n teken van hul suster- en broerskap (p. 68-69).

3.4.2.2.2 Anna in verhouding tot die vertelinstantie

Die eerstepersoonsverteller (interne verteller of die intradiëgetiese verteller) in hierdie jeugverhaal is die eerste keer in Barrie Hough se oeuvre 'n meisie. Dit is 'n aktuele verhaal waarin die hoofkarakter, Anna Meyer, deur 'n emosionele krisis die wêreld beter leer verstaan. Haar suster het 'n dwelmprobleem en haar homoseksuele broer pleeg selfmoord. Anna "ontwaak" as't ware in die skoolopvoering van *Romeo and Juliet*. Deur Anna as die eerstepersoonsverteller te gebruik, verkry die leser 'n dieper insig in haar menswees.

Die adolessente leser sal aanklank by die taalgebruik in hierdie jeugverhaal vind, omdat dit die taalgebruik van adolessente simuleer. Goeie voorbeelde van die baie beskrywende algemene omgangstaal van adolessente is die volgende: "Jy kon my klap met 'n nat vis ..." (p. 1); "Voel net mooi swiet blou ôl" (p. 6); "By hom is drugs so uit soos koekies in die weeshuis." (p. 18); "... vloek tot tamatiesous bloos." (p. 29); en " ... sluk ek soos 'n ot ..." (p. 63).

Goeie woordspelings wat die letterlike en figuurlike betekenisse van woorde belig, is wanneer na Sebast se "groen vingers" (figuurlike taalgebruik) verwys word, met ander woorde sy vaardigheid met plante word beskryf, maar Anna kon kleintyd nie die groen verf (letterlike taalgebruik) aan Sebast se vingers sien nie (p. 17). Nóg so 'n goeie voorbeeld van woordspeling is wanneer Anna die sakhorlosie wat Sebast by haar oupa geërf het, vir Ching-kung gee en sê dat hulle genoeg tyd op hande het (figuurlike taalgebruik) om dit skoon te maak, met ander woorde hulle het genoeg tyd tot hulle beskikking, maar dit beskryf ook hoe Ching-kung die sakhorlosie in sy hande vashou (letterlike taalgebruik).

Anna begin vermoed dat Elise en Julian dagga rook, en dit verklaar vir haar die wierook wat hulle in die huis brand. Sy steek self 'n wierookstokkie aan. Die intensiteit van die wierookgeur word pragtig beskryf deur middel van die graadtrappe van vergelyking wat gebruik word (p. 18): "Soet, soeter, soetste. Jasmynsoet."

Brody wys vir Anna daarop dat sy miskien 'n bietjie gewig vir haar rol as Juliet kan verloor. Beskrywende beeldspraak word gebruik wanneer Anna haarself vergelyk met die grootte van 'n huis (p. 24): "Ék voel soos die huis," beduie ek met my arms bak om my." Brody waarsku haar egter om net nie "annareksies" te raak nie (p. 24); hierdie woordspeling sluit goed aan by haar naam.

'n Uitdrukking wat vir Anna baie mooi is, is "my ouma is 'n eendvoël" wat haar ma dikwels gebruik; die uitdrukking word gebruik om onwaarskynlikheid te beklemtoon. Sy dink onwillekeurig daaraan wanneer sy vir Ching-kung probeer verduidelik dat die ete by hulle aan huis nie 'n eenvoudige aandete is nie (p. 48): "'As dit 'n simple supper is, is my ouma 'n eendvoël,' onthou ek skielik een van Ma se uitdrukings wat my tickle."

Dit is egter ook waar dat Anna se ma se grammatikaal korrekte Afrikaans vir haar soms 'n bron van irritasie is en dat sy eerder die woorde sal verkies soos wat dit deur die hedendaagse adolessente in hulle algemene omgangstaal gebruik word (p. 60):

Terwyl ek so luister na Melina, hoor ek Ma se korrekte Afrikaans. Ma praat byvoorbeeld van "treffer". Dis soveel cooler om van "hit" te praat. Maar Ma is Ma. Cool is great, maar nie ten koste van Afrikaans nie. Veral noudat dit 'n "bedreigde" taal is.

Drie duidelike motiewe in *Skilpoppe* is die pop-, huis- en kamermotief wat ook gelaai is met simboliese betekenis. Cirlot (1983:84) verduidelik dat die pop, as 'n simbool, meer dikwels in die psigopatologie as in die tradisionele simboliek verskyn. Dit is welbekend dat met 'n groot aantal breindisfunksies die pasiënte poppe maak wat hulle dan versteek; daar word geglo dat die persoonlikheid van die siek persoon op die pop geprojekteer word. De Vries (1984:141) verduidelik voorts dat die pop 'n simbool word van die menslike psige; dat die pop 'n beskermmer is van die menslike siel en dat in sommige kulture geglo word dat poppe wat in bome opgehang word, vrugbaarheid sal verseker.

In hierdie verhaal is die verwysing na verskillende soorte poppe baie opvallend, en binne konteks dra elke soort pop 'n baie sterk betekenis aan die leser oor. Dresden-poppe word van die fynste porselein vervaardig, en dit beklemtoon dat hulle ma vir Anna en Elise kosbaar en fyn ag en bang is dat hulle sal seerkry (p. 13). Die simboliek van die opblaaspop met 'n gaatjie in (p. 15-16) beklemtoon hulle pa se patetiese toestand, maar ook Anna en Elise se eie inherente hartseer. Therese se woede-uitbarsting word mooi beskryf in die algemeen aanvaarbare idioom onder hedendaagse adolessente wanneer daar gesê word dat sy "al haar poppe uit die prêm gegooi" het (p. 22). Anna beskryf Elise as 'n "semelpop

met glasoë" (p. 31) om haar emosielose uitdrukking en skoktoestand te beskryf nadat sy van die taxigeweld-toneel af tuis gekom het. 'n Semelpop is pap en die glasoë sinspeel op kunsmatige lewe wat suggereer dat Elise op hierdie stadium 'n kunsmatige lewe lei en dat sy pap is, met ander woorde nie meer self besluite kan neem nie. Die skilpoppe of Baboesjkas wat hulle pa in Rusland koop (p. 62, 84, 93-94), is die sterkste popsimboliek in hierdie verhaal, omdat dit nie alleen die verhaaltitel is nie, maar ook die boodskap van die verhaal die duidelikste ondersteun: elke mens is besig met 'n afskilproses om uiteindelik sy ware psige te ontdek. Anna is later bekommerd omdat sy nog nie die sterftoneel van *Romeo and Juliet* oortuigend kan speel nie; sy speel dit soos 'n houtpop (p. 67), wat suggereer dat haar toneelspel nog stokkerig is en Brody nog glad nie beïndruk nie. Die beeld van die houtpop roep onwillekeurig die bekende houtpop, Pinnochio, op waarvan die neus elke keer langer groei wanneer hy jok: Anna is ook hier besig om vir haarself te jok en haarself te mislei elke keer wanneer sy die sterftoneel van Sebast probeer vermy. Wanneer Anna en Ching-kung op die lughawe is om hulle ouers te ontmoet, sien sy twee dogtertjies wat soos poppe aangetrek is (p. 87), wat beklemtoon hoe fyn en fraai die twee meisies lyk.

Elise het gesê dat hulle pa vir haar altyd soos 'n opblaaspop met te veel lug in gelyk het, maar noudat haar pa die verkeerde klere vir hul oorsese reis wou inpak en sy hom tereg wys, lyk hy vir Anna skielik pateties (p. 15): "Skielik het sy hele lyf net gehang. Asof daardie opblaaspop 'n puncture gekry het." Ná hulle ouers se vertrek besef Anna dat sy en Elise elkeen met 'n groot stuk seer sit wat hulle moet verwerk (p. 16): "Ons was ontspanne, dalk selfs pap – twee poppe met punctures." Therese is woedend vir Anna en Thoko wanneer sy die venyn in hulle stemme kan aanvoel.

Hulle ma laat weet vir Anna en Elise per brief dat hul pa vier Baboesjkapoppe by 'n vlooiemark in Rusland gekoop het. Baboesjkas is kleurryke Russiese volkspoppe wat inmekaarpas (p. 61-62) – in hierdie verhaal genoem skilpoppe (vergelyk ook 3.4.1). Behalwe dat die verskillende groottes Baboesjkas simbolies is van die verskillende aspekte van die individu, word hierdie vier poppe simbolies vir hulle vier gesinslede wat elk op sy eie manier besig is met 'n afskilproses om uiteindelik Sebast se dood te probeer verwerk. Die poppe in een stel lyk identies, maar by nadere ondersoek blyk dit dat daar tog enkele klein verskilletjies tussen mekaar is: al is hulle lede van dieselfde gesin, is daar tog verskille tussen hulle; ook in die wyse waarop elkeen sy smart verwerk. Die vernislaag waarmee die poppe bedek is, kan simbolies verwys na die skanse wat elke mens om hom bou om nie seer te kry nie. Dit blyk duidelik dat die pa nie net met 'n letterlike afskilproses besig is wanneer hy die poppe ondersoek nie, maar dat hy ook op 'n figuurlike vlak met 'n afskilproses besig is, want die ma klink vir Anna ook al gelukkiger. Met hul ouers se tuiskoms en ná 'n lang repetisie een aand

gee Anna se pa vir haar 'n Baboesjka wat 'n teken is van sy ware gevoel vir Anna; hy skryf vir haar 'n briefie daarby (p. 93): "*Liewe Anna, hier is vir jou 'n baboesjka, een van die mooistes wat ek kon kry. Vir my sal jy nooit te groot wees om pop te speel nie. Liefde, Pa.*"

Anna besluit om haar skilpop Juliet te noem; sy begin om die pop uitmekaar te haal; later raak sy verward, omdat sy nie meer weet watter een die ware Juliet is nie – soos wat sy op hierdie stadium ook nog nie seker is van haar ware emosies nie (p. 94). Die Baboesjkapoppe sluit dus simbolies direk aan by die mens se soeke na 'n eie identiteit.

Anna sukkel nog met die vertolking van die sterftoneel van *Romeo and Juliet*, omdat dit haar te veel herinner aan Sebast se dood. Haar emosielose vertolking word soos volg verwoord (p. 67): "Oor Juliet karring ek nog steeds voort. Ek het 'n probleem met die sterftonele. Brody noem dit 'n blok. Openingsaand is 'n week weg en ek speel die laaste bedryf soos 'n houtpop, asof ek niks voel nie."

Die huis- en kamermotief kan gekombineerd beskou word. Brody verduidelik aan Anna dat die instudeer van 'n nuwe rol soos die intrek in 'n nuwe huis is (p. 24-25); met hierdie beeld probeer Brody dit by Anna tuisbring dat sy op haar gemak moet raak met haar rol as Juliet (ook later met die sterftoneel). Anna spreek vir Brody teë en sê dat sy soos die huis voel. Dit is vir Brody 'n teken dat Anna nie tevrede met haar voorkoms is nie. Brody probeer dadelik om Anna se wanpersepsies oor haar gewig uit die weg te ruim deur haar nie met 'n kolossale huis te vergelyk nie, maar met 'n gesellige kothuis; Brody fokus op die positiewe: "Met die Juliet wat ek het, is ek meer as tevrede. En jy's nie 'n huis nie. Eerder 'n cosy cottage."

Anna begin in haar gedagtes elke karakter van *Romeo and Juliet* assosieer met 'n bepaalde kamer in die Juliet-huis (p. 25):

"Wel, die Nurse se kamer is ... klein ... dink ek. En warm. Met miskien 'n verwarmmer. Daar's 'n hoë bed. Op ... op bakstene."

...

"En 'n leunstoel," brei ek uit. "Langs die bed. Diep. Met sagte kussings."

...

"Op 'n gedekte tafel eenkant staan borde met stomende krummelpap soos Florence dit maak, 'n beker romerige melk, plaasbotter en suiker."

Wanneer Brody vir Anna egter pols om te hoor of Romeo 'n kamer het, skep dit dadelik vir Anna 'n assosiasie met die kamer waarin Sebast selfmoord gepleeg het en probeer sy die vraag ontwyk (p. 26):

"Het Romeo 'n kamer?"

"Die deur is toe."

"Stoot hom oop."

"Ek kan nie ... Hy's gesluit."

"Hoekom?"

"Daar's te veel bloed."

"Maar Anna, Romeo het nie doodgebloei nie. Hy het gif gedrink toe hy gedink het sy Juliet lê dood."

Uiteindelik is dit vir Anna terapeuties om so in beeldspraak met Brody te kommunikeer, want sodoende kry sy dit reg om die realiteit van Sebast se dood baie subtiel te verwerk. Wanneer Ching-kung en Brody mekaar die eerste keer ontmoet, sê Anna vir hulle dat sy hulle in dieselfde kamer sal plaas (p. 72). Anna kry dit uiteindelik reg om in haar gedagtes Die Kamer oop te sluit waarin Sebast selfmoord gepleeg het (p. 73-74). Dit is haar pa se studeerkamer wat vol gewere en gemonteerde dierkoppe is. Sebast en haar pa het baie oor jag gestry. Haar pa was lief vir jag, terwyl Sebast gevoel het dat alle lewe gerespekteer moet word. Anna begin droom dat Sebast se kop net onder die luiperd s'n gemonteer is, en sy sien hoe haar broer met glaserige oë na haar staar. Wanneer sy wakker skrik en Brody haar na haar droom uitvra, is sy steeds nie bereid om daaroor te praat nie. Tydens die openingsaand van *Romeo and Juliet* kry Anna dit egter reg om die betekenis van Die Kamer ten volle te ontsluit (p. 98-99). In die slottoneel is dit nie meer vir Romeo wat sy dood aantref nie, maar vir Sebast en kan sy vir die eerste keer werklik uiting aan al haar pyn en hartseer gee wat sy al so lank met haar saamdra:

In my gedagtes stoot ek die deur oop. Op die vloer lê Sebast.

Ek ruik die kruit van die rewolwerskoot. Teen die muur is daar bloedspatsels. Sebast lê nog en ruk. Ek kniel langs hom en ruik die bloed, die reuk wat ek soms gekry het as Pa iets in die Bosveld geskiet het, maar anders. My hande voel warm en taai. Hulle is rooi. Ek probeer Sebast se kop op my skoot trek. Ek sien sy harsings. Ek is op die verhoog.

...

Op die verhoog vloei alles ineen. Marcel se gesig word Sebast s'n. Ek val langs hom neer en probeer hom op my skoot trek. Ek skreeu en ruk aan hom. My hartseer vir Sebast breek oop.

Die huismotief word ook duidelik in die prentjie op die kondensmelkblik wat Anna bekyk (p. 63): "Toe ek opkom vir asem, staan ek na die voëlnessie op die blik se wit papieromhulsel. Die nes het 'n takkie en 'n ma in. Ook 'n kleintjie. Iewers naby moet 'n mannetjie wees. Om sy vrou en kind te beskerm." Vir Anna moet 'n huis ook 'n plek van sekuriteit wees, waar die kinders die ouers as sekuriteit sal beleef. Op hierdie stadium is dit egter juis ironies, want haar ouers vlug weg oorsee om die omstandighede tuis te ontsnap; hulle ouers bied nie nou aan Elise en Anna die sekuriteit wat hulle so dringend nodig het nie.

Intertekstuele inspelings word as 'n effektiewe vertelstrategie in hierdie jeugverhaal aangewend.

Reeds in die aanvangsparagraaf blyk dit duidelik dat *Romeo and Juliet*, deur William Shakespeare, 'n baie belangrike intertekstuele verwysingsraamwerk gaan vorm, omdat die hoofkarakter, Anna, nie kon glo dat sy die rol van Juliet losgeslaan het nie (p. 1). Haar ongeloof is gesetel in die feit dat Juliet aantreklik moet wees, en sy beskou haarself nie as die persoon met die perfekte voorkoms nie. Die verhaal begin waar sy die woorde vir haar rol instudeer en dán veral die gedeelte oor die maan wat verskeie assosiasies en herinneringe, veral aan Sebast, by haar oproep (p. 1):

"O swear not by the moon, th'inconstant moon,
That monthly changes in her circled orb,
Lest that thy love prove likewise variable ..."

In haar verbeelding sien sy vir Leonardo Di Caprio, 'n bekende Hollywood-filmster, wat die rol van Romeo teenoor haar sal vertolk (p. 1). As Romeo nie reageer op haar woorde nie, sê Juliet (Anna) dat hierdie liefde van hulle dalk te haastig vlamgevat het; dit is moontlik hoe sy op hierdie stadium oor haar gevoel vir Marcel voel. Anna besluit om eers die teks eenkant te sit. Met die maan as agtergrondfokus, dink sy terug aan die kere toe sy, Sebast en Ching-kung ná die film *Wolf*, met Jack Nicholson in die hoofrol, 'n klomp tjankende brakke nageboots het (p. 2). Nou is dit nie meer vir haar aangenaam om "alleen te tjank" (p. 2) nie, wat op figuurlike vlak kan beteken dat dit nie goed is om alleen te treur nie, maar dat gedeelde smart altyd verligting van spanning en hartseer bring.

Brody wys vir Therese daarop dat die verhouding tussen Lady Capulet en Juliet en die Nurse nogal kompleks is (p. 22); net soos wat die verhouding in die werklikheid tussen die drie meisies wat die onderskeie rolle moet vertolk, is. Anna en Thoko hou nie van Therese nie; die rolle ondersteun hulle ware emosies:

"Hulle is kop in een mus. 'n Verenigde front téén jou."

...

"Therese, my darling, dis net natuurlik dat Juliet en die Nurse sáám ironies sal wees wanneer hulle veronderstel is om Lady Capulet met respek aan te spreek."

Dit word duidelik dat Anna alles in haar vermoë gaan doen om vir Marcel, Therese se ou, ogies te maak, alles in 'n poging om Therese vir haar katterigheid in eie munt terug te betaal (p. 23):

"Ons het nie woorde nodig om Therese terug te kry nie," sê ek vir Thoko.

"Marcel is Romeo. Hy's haar ou. En ék ... is Juliet."

Brody wys Anna daarop dat die vertolking van Juliet heelwat emosionele energie van haar sal vereis (p. 23). Anna verduidelik dat die instudeer van die rol vir haar veeleisend is vanweë die ingewikkelde teks (p. 23). Brody raai haar aan dat sy Juliet moet sien as 'n huis waarin sy 'n ruk lank gaan woon en dat sy elke karakter met 'n bepaalde kamer in die huis moet assosieer (p. 24-26). Anna kry dit in 'n mate reg, maar vermy Romeo se kamer en die sterftoneel. Wanneer Brody haar daaroor konfronteer, sê sy dat sy nie Romeo se kamer oopgesluit kry nie, omdat daar te veel bloed is. Romeo sterf egter 'n gifdood, wat die leser daarop voorberei dat Anna die sterftoneel van Romeo met haar broer, Sebast, se selfmoord assosieer en dat sy emosioneel nog nie gereed is om met die realiteit daarvan gekonfronteer te word nie. Sy besef dat sy die sterftonele nie oortuigend vertolk nie (p. 67): "Oor Juliet karring ek nog steeds voort. Ek het 'n probleem met die sterftonele. Brody noem dit 'n blok. Openingsaand is 'n week weg en ek speel die laaste bedryf soos 'n houtpop, asof ek niks voel nie." Om dié rede sukkel Anna steeds om ná verskeie repetisies op 'n geloofwaardige wyse uiting te gee aan haar "skok" wanneer sy uitvind wie Romeo werklik is (p. 52-54). Brody verduidelik aan haar dat skok "visceral" moet wees en dat sy moet dink aan 'n slegte gebeurtenis. Sy probeer dink aan Sebast se dood: "Ek probeer aan Sebast dink. Dit was te erg. Die bloed. Ek slaan toe. Kan nie verder daaroor dink nie. Dis nog te seer." Sy raadpleeg 'n woordeboek om die betekenis van "visceral" uit te vind en dít is hoe sy skrik wanneer sy by hulle huis opdaag en die polisie daar aantref (p. 57): "Viscera" beteken: ingewande, binnegoed, gedermt. En 'visceral' van die gedermt. Ek druk my vingers in my maag in. Dis waar die skrik en die bang lê. Vroeër het sy, toe Brody vir haar sê dat "I would, however, like you to be a little svelter." (p. 6), in dieselfde woordeboek die betekenis van "svelte" gaan naslaan:

Ek moes "svelte" in die woordeboek naslaan. "Lenig, soepel, slank,"
sê Bosman, Van der Merwe en Hiemstra. Dis eintlik maar net deftige
woorde vir blêddie maer.

Anna verlang na haar ouers wat oorsee reis en besluit een aand om in hulle kamer te gaan
slaap. Toegevou in die sagte winterlakens, kan sy haar identifiseer met Juliet (p. 40): "Voor
ek aan die slaap raak, voel ek soos Juliet. Haar bed was seker net so groot en deftig soos
Ma s'n."

Wanneer Anna en Marcel saam begin repeteer, onderbreek Brody hulle en raai aan dat hulle
mekaar eers fisiek moet leer ken (p. 49). Om saam te dans is volgens haar die beste
metode. Brody skakel die klein musieksentrum aan met Bill Hailey en die Comets se
bekende *One o'clock, two o'clock, three o'clock rock*. Hulle het die hele middag verder
gedans en aan mekaar se fisieke aanraking gewoond geraak. Sy moes later aan Ching-
kung beken dat sy verlief is op Marcel (p. 50).

In die slottoneel waar sy Romeo dood aantref, verander Marcel se gesig na die beeld van
Sebast (p. 99). Sy kan vir die eerste keer die rol oortuigend vertolk. Sy kry dit reg om uiting
aan haar emosies te gee.

Behalwe die *Romeo and Juliet*-interteks is daar ook verskeie ander intertekstuele
verwysings. Die leser kan 'n beter beeld van Marcel vorm wanneer hy beskryf word as die
skool se eie Arnold Vosloo, 'n bekende Suid-Afrikaanse flimster wat vinnig opgang in
Hollywood gemaak het (p. 7). Anna en Marcel luister later saam na die musiek van Celine
Dion (p. 84).

Anna se pa protesteer toe hy hoor dat sy vrou Rusland ook wil besoek, want volgens hom is
dit 'n plek wat wemel van die Kommuniste (p. 9). Elise en hulle ma het aan hom probeer
verduidelik dat Kommunisme, soos die Berlynmuur, iets van die verlede is en hom selfs met
'n grappie van Pieter-Dirk Uys, die bekende Suid-Afrikaanse satirikus, gespot:

"Suid-Afrika is die enigste land in die wêreld wat 'n Kommuniste-
party het met 'n toekoms. ... In elk geval, Pa, is daar Kommuniste in
ons regering. Party van hulle is rêrig nie só bad nie. Pa moet
bykom."

Hulle pa konfronteer hul ma (p. 10) met die beskuldiging dat vrouens net geld uitgee:

"Eers het julle die paadjie na die gimnasium toe deur gedraf, voete
laat masseer en vegetariërs geword. Toe't julle opnaaisels agter julle
ore laat insit en vet laat uitsuig. ... Nou flenter almal oorsee."

Hy maak dit duidelik dat hy nie 'n Oppenheimer (familie met verskeie sakebelange wat bekend is vir hulle finansiële welvaart) is nie.

Verskillende kulture kontrasteer baie sterk in *Skilpoppe*, en daar word veral sterk gefokus op die Chinese kultuur, en uiteindelik skep dit 'n sterk intertekstuele verwysingsraamwerk. Daar is 'n verwysing na Ching-kung-hulle se gesinsaltaar waar hulle langs 'n standbeeld van die Chinese godin van genade, Kuan-yin, foto's van dooie familielede plaas (p. 12). Die kontras van die Chinese kultuur teenoor die Christelike geloof skemer sterk deur in hulle pa se dominee-stem wanneer hy uit die Bybel aanhaal (p. 18): "Jy mag geen ander gode voor my aangesig hê nie ...". Voorts is daar sekere aanhalings uit die Mandarynse taal wat die leser ook subtiel bekendstel aan hierdie mense en hulle gewoontes, byvoorbeeld "sje-sje" wat "dankie" beteken (p. 47) en "sji guan ni, Mei" wat "ek hou van jou, Kleinsus" beteken (p. 66). Die Chinese eetgewoontes word ook bekendgestel: hulle eet graag saam en hulle sal altyd sê dit is 'n eenvoudige ete, terwyl daar baie moeite met die ete gedoen is - dalk is dit 'n manier om komplimente uit te lok (p. 47-48). Vir hulle is teedrink 'n bepaalde ritueel wat weer vir hulle perspektief gee (p. 66). Die swart kultuur spreek duidelik uit Florence, die huishulp, se woorde wanneer sy noem dat dit nie goed is as 'n vrou te maer is nie, want dan sal sy nie 'n man kry nie (p. 33); dit kontrasteer weer sterk met die Westerse kultuur. Melina gee die leser 'n kykie in die Griekse kultuur met haar Griekse kommerkrake (p. 13); die Grieke glo dat die voortdurende hantering van die krale hulle help met hul spanning.

Hul ouers se oorsese reis lig vir Anna en Elise, maar ook vir die leser, die sluier op onbekende ruimtes, onder andere Wenen (die stad van Hundertwasser) in Oostenryk, die Hotel Brilliantengrund wat naby die staatsoperahuis is, die Belvedere-paleis waar hulle 'n uitstalling van Gustav Klimt se werke besigtig het en Café Mozart, Praag (p. 33-35), en Moskou (p. 58). In Moskou het hul ma langs die Nowie-Arbat, die straat wat na die Rooiplein lei, gaan wandel; in haar brief beskryf sy Stalin se sneeu (populierboomdons), die tulpe en die mini-Arc de Triomphe (p. 59). Hierdie briewe is nie tekseksterne briewe of geskrifte nie. Dit is deel van die verhaal en word daarom nie as intertekstuele geskrifte beskou wat op dieselfde vlak as *Romeo and Juliet* funksioneer nie; tog stel die briewe die leser en die karakters bekend aan die buitelandse en onbekende ruimte.

In hierdie verhaal is heelwat musikale, literêre en filmiese verwysings, juis om die leser in die regte milieu te plaas, maar ook om die karakters volgens hulle belangstellings te kan tipeer. Daar word verwys na Johannes Kerkorrel se "Ek ry 'n BMW" (p. 37), Anna sing vir Ching-kung "On the wagon, bound for market, there's a calf with a mournful eye ..." (p. 46), Anna en Marcel moet dans op "One o'clock ..." van Bill Hailey en sy Comets (p. 49), en met Enya

se agtergrondmusiek kan Anna vir Ching-kung vertel wat in haar lewe aangaan (p. 67). Wanneer Anna Elise se dagboek deurblaai, merk sy op dat Elise afsprake het met bekendes soos Nataniël, Sandra Prinsloo, Amanda Strydom en Anton Goosen (p. 78).

Verdere intertekstuele verwysings is wanneer Anna en Julian oor skimmelgoed (skimmel is 'n gryserige kleur) gesels en sy dan vir hom 'n gedeelte van 'n gedig voordra (p. 28): "Glory be to God for dappled things,' begin ek voordra. 'For skies of couple-colour as a brindled cow ...". Julian reageer hierop wanneer hy terugdink aan iets wat sy ma vir hom probeer leer het toe hy klein was (p. 28): "Appelblou skimmel met spierwitte maanhaar ...' sê Julian onseker."

Daar word verwys na die taxigeweld (p. 41), Thoko vertel van haar oom wat dood is in die "76 Soweto riots" (p. 42), Charlie Chaplin-stilprente word genoem (p. 51), en Ma het Coco Chanel vir Melina aangehaal: "A woman without a fragrance is a woman without a future." (p. 60), en ook verwysings na Bruce Lee (p. 66), na Greenpeace en die Grensoorloë (p. 73).

'n Groot verskeidenheid vertelstrategieë dra dus by tot die karakterisering en identiteitsbeelding van onder andere Anna, die hoofkarakter.

3.4.2.2.3 Anna in verhouding tot die fokalisator

Reeds uit die inligting op die eerste bladsy blyk dit dat Anna die belangrikste fokalisator in hierdie jeugverhaal gaan wees, en daar word deurentyd op haar belewing van die verhaaldeure gefokus. Die verhaal begin met haar ongeloof dat sy die rol van Juliet gekry het (p. 1) en die feit dat sy weet hoe haar pa oor Ching-kung voel (p. 3). Daar word reeds in die eerste hoofstuk van Anna na Elise as fokalisator verskuif wanneer Elise haar siening van omstandighede bekendmaak wanneer sy noem dat Anna vol hartstog is en dat sy weet Anna verlang na Sebast (p. 5).

Van die ander karakters word ook as fokalisators aangewend. Een so 'n geval is waar die ma hulle gesin se omstandighede opsom (p. 10-11):

"Dink jy nie jy het hierdie gesin al genoeg skade berokken nie?
Ons is nie jou honde nie. Ek het nodig om weg te kom van hierdie
plek af. Weg. Om te probeer vrede maak met myself ná wat
gebeur het. Die afgelope drie maande sonder my kind was hel.
Miskien help ..."

In die briewe wat Anna en Elise van hulle ouers ontvang, word die pa en ma as fokalisators gebruik omdat hulle sieninge van die oorsese reis bekendgemaak word. Hul ma skryf hoe hul pa die reis begin geniet, en sy spreek haar verlange na haar dogters in woorde uit (p. 34).

Ching-kung word ook heel dikwels as fokalisator aangewend; nie net om van sy en Sebast se belewing saam te vertel nie (p. 45), maar om die leser op dié wyse aan verskeie lewenswaarhede bloot te stel: 'n familie verbrokkel vinnig wanneer hulle nie meer saameet nie (p. 47), jaloesie kan soms gesond wees (p. 50), rituele gee perspektief (p. 66), liefde is blind (p. 68), bloed kruip waar dit nie kan loop nie (p. 87) en om 'n traumatiese gebeurtenis in die geheue op te roep, help 'n mens om uiteindelik vrede daarmee te maak (p. 88) en verder te kan groei wat betref die vind van 'n eie identiteit.

3.4.2.2.4 Anna in verhouding tot die ruimte

Hierdie jeugverhaal speel ook af in Johannesburg. Die groter ruimte sluit aan by die verbreding van die adolessent se ervaringshorison en sluit aan by die ontwikkelingspsigologie van die adolessent (vergelyk 2.3.5). Spesifieke plekaanduidings wat die Johannesburg-ruimte motiveer, is Westcliff, die buurt waarin Anna-hulle woon (p. 2), Milky Lane in Eastgate (p. 16) en die Mixer in Melville waar Anna en Ching-kung graag gaan tee drink en koek eet (p. 16). Ching-kung is besig om 'n groot en ingewikkelde tuin vir 'n maatskappy in Sandton te ontwerp (p. 51). Dan is daar 'n verwysing na die township waar Thoko woon wat die verskil tussen haar en Anna se lewensomstandighede uitbeeld (p. 42): “Dis die verskil tussen jou en my ... taxi-oorloë, gangsters, rapes ...but I've grown used to the violence.” Daar is 'n verwysing na die lughawe waar die ouers gehaal moet word (p. 86), die kliniek in Honeydew waar Elise opgeneem word om haar van haar dwelmafhanglikheid te rehabiliteer en volgens Ching-kung 'n goeie feng shui (gees en atmosfeer van 'n plek) het (p. 102) en Malvern waar die Nigeriër is wat die dwelms aan Julian en Elise verskaf het (p. 103).

Wanneer Anna vir Ching-kung gaan kuier, raak sy bewus van hulle verskillende kulture (p. 44); “Ek verstaan nou nog nie hoe die Chinese so hard kan slaap nie.”

Anna-hulle se huis word baie duidelik in die verhaal gebeeld; juis omdat dit dié ruimte is waarbinne sy vele emosies ervaar. Die stoep is vir haar 'n rustige ruimte waar sy met gemak haar woorde vir *Romeo and Juliet* kan leer (p. 1). Ma se winkel is aan die ander kant van die tuin, en die verligte winkel se vensters met die diamantvormige loodraampies is saans

duidelik sigbaar vanaf die huis (p. 13). Sebast en Ching-kung het die tuin tussen die winkel en die huis uitgelê, en hulle was baie trots op die visdam (p. 16-17).

Wanneer Anna na haar ma verlang en gekoester wil voel, gaan slaap sy een aand in haar ma se wit en roomkleurige ontwerperskamer (p. 38). Die tapyt is sag, daar is 'n skildery in sagte kleure en Anna vind rustigheid in die netheid van die kamer. Sy ruik haar ma in die kamer – *White Linen* van Estée Lauder; 'n geur wat by die kleurskakering van die kamer én die persoonlikheid van Ma pas.

Die Kamer is die verbode ruimte in die huis, omdat Sebast daar selfmoord gepleeg het. Die leser kan aflei dat dit die studeerkamer van Pa is (p. 18-19):

Ek staan op. Op pad na my slaapkamer loop ek by Die Kamer verby. Met al die gewere teen die mure uitgestal en die wildskoppe, pa se jagtrofeë. Opgestopte koppe met glasoë. Die gewere se name het altyd nommers. 'n Colt Forty Five Automatic, 'n Smith & Wesson Forty Four Magnum, Browning Nine Millimeter High Power Parabellum.

Ma dring daarop aan dat die kamerdeur gesluit moet bly, en almal vermy hierdie ruimte omdat hulle nie met die realiteit van Sebast se dood gekonfronteer wil word nie; tog kry Anna dit later reg om in die kamer in te gaan, wat dui op haar helingsproses.

Europa en Rusland word aan die leser gebeeld deur middel van die briewe wat die ouers daarvandaan aan Anna en Elise stuur. Hulle is tans op 'n oorsese reis om afstand van Sebast se dood te kry, maar aan die einde blyk dit dat herinneringe die mens altyd vergesel. Hulle besoek plekke soos die Berlynmuur, Wenen en Praag (p. 9, 35); Wenen word gespesifiseer met plekke soos die kunsmuseums, die Staatsoperahuis, die Café Mozart en die Belvedere-paleis. In Moskou (p. 58-62) is die koepels baie prominent, hulle besoek Nowie-Arbat, die Rooiplein, die Sint Basil-katedraal en die mini-Arc de Triomphe waar die Russe vir Napoleon verslaan het. In Rusland laat die tulpe vir Ma aan Sebast dink.

Die verruiming van die ervaringshorison van die hoofkarakter – deur middel van briewe – hou verband met die verruiming van die wêreld van die adolessente leser wat moontlik met Anna sou kon identifiseer.

3.4.2.2.5 Anna in verhouding tot die tyd

Wanneer die verhaal begin, is dit Junie, want Elise vra vir Anna of sy nie wil binnekom nie, want Julian het reeds 'n vuur gemaak (p. 4): "Dis al Junie, An. Jy gaan siek word. Julian het 'n lekker vuur gemaak. Hoekom kom jy nie in nie?" Die verhaal eindig in Augustus wanneer hulle vir Elise by die kliniek gaan haal (p. 102): "Om die kliniek swiep hoë palmbome in die Augustuswind."

Uit bogenoemde tydsaanduidings is dit duidelik dat die verhaalgebeure oor 'n tydperk van ongeveer twee maande afspeel. Daar is egter ook besliste aanduidings dat die gebeure van die verlede, soos Sebast se dood, 'n onmiskenbare invloed het op die hede. Volgens 'n inskrywing in Elise se dagboek by 5 Mei is Sebast twee maande oorlede (p. 79), met ander woorde hy moes op 5 Maart selfmoord gepleeg het; as die verhaal dan begin in Junie, is Sebast reeds drie maande oorlede. Volgens Helena (ma) was die drie maande na Sebast se dood hel, en daarom dink sy dat om oorsee te gaan 'n oplossing vir die probleem sal wees; vir die leser word dit 'n aanduiding dat die gesin nie sy dood kan verwerk nie (p. 11): "Ek het nodig om weg te kom van hierdie plek af. Weg. Om te probeer vrede maak met myself ná wat gebeur het. Die afgelope drie maande sonder my kind was hel. Miskien help ..."

Die jaar van gebeure moet naby 1999 wees, want daar is 'n verwysing na die wending van die eeu en die nuwe millennium wat eersdaags sal aanbreek (p. 7):

Met die draai van die eeu en die millennium wat op pad is, is dit asof hulle iets verwag. Daar is ook so baie voorspellings van fortuinvertellers en astroloë. En ek voel dit self. Dinge is onrustig. In die land, by die skool. Selfs in ons familie. Veral vandat Sebast weg is.

Skemertyd word in die verhaal gebeeld as 'n tyd van depressie. Ching-kung vertel aan Anna dat die skemer vir Sebast altyd 'n slegte tyd was en dat hy dan die enigste was wat vir Sebast verstaan het; vir haar sal skemertyd ook nou 'n ander betekenis hê (p. 45):

"Raak jy ook depressed teen skemer? Dit het Sebast altyd gevang. Daardie grys tyd waarin jy niks kan sien nie; tussen die tyd dat die son sak en die ligte en sterre die donker breek. Sebast het die feeling sy swart hond genoem, die swart hond wat in sy spoor trap. ...Ek het hom verstaan, want ek weet ook hoe dit voel om blue te raak. Hy het net nooit vir my gesê hoe erg sy depressie was nie."

Anna ontdek Elise se dagboek en begin daarin blaai; die dagboekinskrywings vanaf 5 Mei tot 25 Junie dui die chronologiese tydsverloop en gebeurelyn aan, maar ook Elise se verwarring, hartseer, agteruitgang en dwelmafhanglikheid (p. 78-79):

By 5 Mei lees ek: Sebast – 2 maande. Nuwe security. Hunk. Blou-blou oë. Mooi smile.

Teen 20 Mei skryf sy al oor Julian.

Op 26 Mei verklaar sy: Verlief!

Die 28ste het hulle 'n date.

In die eerste week ná Ma-hulle weg is, 5 Junie, het Elise in swart pen geskryf:

Julian – fotosessie. Kan nie wag nie! Soen soos 'n droom. Twee dae later – 7 Junie – praat sy van die “wit klippies” wat jou “hemel” toe vat.

En die “salige rook wat my laat vergeet”.

Middel Junie skryf sy: Raak te erg. Te duur. Ek is bang.

19 Junie: Hoe gaan ons ophou? Juwele weg. Gepawn?

23 Junie: Kan nie meer nie! Laaste spaargeld.

24 Junie: Help!

25 Junie: Hel!

Die afgelope ruk se bladsye is stom.

Ek blaai en blaai.

Iets val uit die boek uit. Foto's van Julian. Kaalfoto's.

Identiteitsontwikkeling is tydgebonde – die karakters, onder andere Anna, leer hulleself mettertyd ken.

3.4.2.2.6 Anna in verhouding tot die gebeure

Die belangrikste verhaallyn in *Skilpoppe* sentreer om Anna se rol as Juliet in die skoolopvoering van *Romeo and Juliet* en haar daarmee gepaardgaande karakter- en identiteitsontwikkeling. Hierdie verhaallyn het 'n dualistiese aard, omdat die werklike lewe op so 'n wyse op die teaterverhoog uitgespeel word dat die gehoor, en in hierdie geval ook Anna, later met sekere aspekte daarvan kan identifiseer. Anna sukkel om haar broer, Sebast, se dood te verwerk en ook om met die realiteit van sy sterftoneel gekonfronteer te word, maar op die verhoog, wanneer sy Romeo dood aantref, kry sy dit reg om die eerste keer werklik uiting aan haar emosies te gee.

Anna se progressiewe persoonlikheidsontwikkeling word vervleg met haar joernalissuster, Elise, se verhouding met die sekuriteitswag, Julian. Dit is hy wat Elise betrek in sy dwelmwêreld. Anna voel later verantwoordelik vir die toestand waarin Elise haar bevind.

'n Ander baie belangrike verhaallyn is die Meyers se verwerking van die enigste broer, Sebast, se selfmoord en ook die mate waarin hul verhouding met Sebast se homoseksuele Chinese vriend, Ching-kung, ontwikkel. Die leser word betrek in die pa se geleidelike aanvaarding van Ching-kung.

Die inmekaarpas van die verhaallyne sluit aan by die motief van die Baboesjkapoppe as verskillende fasette van die identiteit van dieselfde persoon.

3.4.2.3 Die funksies van die karakters

3.4.2.3.1 Anna as die uitbouer van die tema

In haar kommunikasieproses met die ander karakters, veral met Ching-kung wat vele lewenswaarhede kwytraak, word Anna die belangrikste uitbouer van hierdie jeugverhaal se tema. Anna dink terug hoe sy, Sebast en Ching-kung soms 'n behepthed met die maan gehad het en dan 'n klomp tjankende honde nageboots het, maar nou besef sy dat dit hoegenaamd nie aangenaam is om alleen te hui nie. Al word dit hier letterlik bedoel, kan dit in die latere verhaalkonteks verklaar word as die rouproses wat makliker word wanneer 'n persoon sy hartseer wel met iemand kan deel (p. 2).

Sebast was die een wat haar altyd met haar Wiskunde gehelp het en haar geleer het dat daar altyd in Wiskunde antwoorde is, al is dit soms ook hoe moeilik om daarby uit te kom; Anna begin egter besef dat die lewe meer gekompliseerd is as hierdie wiskundige beginsel, omdat sy nie altyd antwoorde op haar talle lewensvrae kry nie (p. 11-12). Wanneer Anna uiteindelik vir Ching-kung oor hierdie kwessie konfronteer en by hom wil weet waarom daar nie altyd verduidelikings is vir die dinge wat in die lewe skeefloop nie, is sy verweer ook dat daar nie altyd konkrete antwoorde vir alles is nie (p. 13): "Party mense sê die antwoorde is in die sterre."

Later neem Ching-kung die vrymoedigheid om met Anna oor sy diepste gevoelens te praat en wanneer hy om verskoning vra vir sy emosionele uitbarsting, stel sy hom gerus en beklemtoon dat almal somtyds iemand nodig het met wie 'n mens kan praat (p. 46): "Shhh,"

maak ek hom stil. 'Dis cool. Ek het ook partykeer iemand nodig om mee te praat. Oor die dinge wat my pla ...”

'n Belangrike bydrae tot die beelding van die verband tussen die wyse waarop 'n mens lewensvraagstukke probeer ontwyk en identiteitsontwikkeling, is wanneer Helena (ma) Elise konfronteer omdat sy nie meer die sielkundige gaan spreek nie; wanneer Elise dan die bul by die horings pak en noem dat hulle eerder met hulle ouers oor Sebast se dood sal wil gesels, word dit duidelik dat die ouers ook eerder die situasie wil vermy, en om oorsee te gaan is 'n wegvlug van die realiteit (p. 14-15). Die leser kom tot die besef dat daar sekere situasies in die lewe is, ongeag hoe moeilik en hoe hartseer, wat tog gekonfronteer moet word. Anna besef ook later in die verhaal dat 'n mens se situasie vinnig kan verander – 'n waarheid wat sy by Ching-kung geleer het (p. 83):

Wanneer jy dit die minste verwag, draai die wêreld, onthou ek een van Ching-kung se wysheide toe ek terugloop sitkamer toe. Dit maak nogal sin. In die middel van een van die ergste tye van my lewe, in die middel van 'n nagmerrie, bevind ek my skielik in 'n droom.

Anna belig die waarde van lewe wanneer sy aan Julian beklemtoon dat elke persoon, ongeag stand, 'n plekkie in die son verdien. Uit die gesprek blyk dit dat dit 'n waarheid is wat sy by Ching-kung geleer het (p. 30); Ching-kung het ook by die lughawe verkies om op die sakhorlosie te kyk hoe laat dit is eerder as op die borde, want dit herinner hom daaraan hoe kosbaar die lewe is (p. 88). Sebast het ook geglo dat alle lewe kosbaar is: hy het Greenpeace ondersteun omdat hulle bedingingsmag vir diereregte het; hy het ook van sy pa verskil oor die Grensoorlog omdat hy gevoel het te veel mense is daar geskiet en gemartel (p. 73).

Anna en Elise ontvang van hulle ouers, wat oorsee is, 'n poskaart met die beeld van 'n man wat uit 'n granietrots beur. Anna besef dat die man nie gelukkig is nie, omdat hy vasgevang is in die rots (p. 33-34); in die werklikheid is dit ook soms so dat die mens vasgevang is in bepaalde omstandighede waarin hy nie gelukkig is nie, maar wanneer die mens vorentoe beur, sal hy bevry word van die omstandighede wat hom kniehalter. Volgens juffrou Bredenkamp, die skoolraadgewer, is selfversekerdheid die antwoord in moeilike omstandighede, maar Anna voel dat 'n mens in moeilike omstandighede juis jou medemens nodig het vir ondersteuning (p. 65): “Na die hel met selfversekerdheid! Ek het nou iemand nodig. 'n Paar oë om na my te kyk, 'n paar ore om na my te luister en hande wat my laat voel ek dryf nie alleen in space rond nie.”

Die waarde van hegte gesinsbande word beklemtoon wanneer Ching-kung vir Anna vertel dat sy ma glo 'n familie wat nie meer saam eet nie, vinnig verbrokkel (p. 47). Dat familiebande altyd hechter is, word ook later deur Ching-kung by die lughawe beklemtoon wanneer hy vir Anna sê (p. 87): "Weet jy waaraan ek dink, Anna?" sê Ching-kung. "Dat bloed bind. Dit is dikker as water."

Liefdesverhoudings word in hierdie verhaal ook onder die vergrootglas geplaas. Wanneer Elise indirek aan Anna beken dat dit Julian is wat aan haar die dwelms voorsien, maar dat sy tog vir hom lief is, skrik Anna vir die eerste keer soos wat Brody graag wil hê sy op die verhoog moet skrik, want sy wonder of dit is hoe ware liefde lyk. Anna wonder of die liefde tussen Elise en Julian nie maar net 'n valse liefde is nie (p. 57). Wanneer Anna vir Ching-kung sê dat sy nie kan glo dat Elise dwelms gebruik nie, omdat Elise altyd oor 'n gesonde oordeelsvermoë beskik het, noem Ching-kung aan haar dat die liefde die ander persoon se foute verbloem (p. 68): "Die liefde is blind, Mei."

Die verskillende sieninge jeens homoseksualiteit word ook duidelik belig: die Liu-gesin is bekommerd dat hulle seun, Ching-kung, nie 'n meisie het nie, maar aanvaar nogtans vir Sebast soos 'n eie seun in hulle huis; hulle ontken die feit dat Ching-kung homoseksueel is (p. 47). Die Meyer-gesin daarenteen het dit duidelik gemaak hoe hulle daaroor voel; veral Marius (pa) het uitdruklik laat verstaan dat hy dit afkeur. Ching-kung dink egter dat Marius 'n hardkoppige persoon met ondeurdagte vooroordele is (p. 87): "En dink jy ek gaan julle – jou en Elise – opgee oor 'n hardkoppige man se stupid vooroordele?"

3.4.2.3.2 Anna as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing

Anna word die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing soos dit in hierdie jeugverhaal gerepresenteer word. Deur haar woorde, denke en handeling besef die leser die waarde van goeie gesinsverhoudinge, die respekteer van alle lewe en lewenswyses, dat die lewe baie gekompliseerd is en dat jy jou medemens in krisissituasies moet ondersteun. Die waarde van hegte gesinsbande word deur middel van Anna se perspektief baie duidelik aan die leser oorgedra. Binne hierdie lewens- en wêreldbeskouing vind ook die karakters se identiteitsontwikkeling plaas.

3.4.2.4 Die newekarakters

3.4.2.4.1 Die pa, Marius Meyer

Marius Meyer is 'n aantreklike man met 'n spikkelsnor, 'n mooi mond en "filmster looks" (p. 3) en al is hy grys teen die slape en effens plooiërig, kan hy op sy ouderdom steeds die koppe laat draai (p. 11); hy is 'n goeie gespreksgenoot wat lekker met Julian gesels oor motors en gewere en 'n bier saam met hom drink (p. 3); hy is lief vir sy laatmiddagdrankies (p. 9) – sy vrou voel dat hy dalk té veel drink, maar Anna meen dat hy dit nog goed beheer (p. 18): "Ma gebruik sy weersin in drugs soms teen hom deur vir hom te sê dat alkohol ook 'n dwelm is. Sy worry dat hy te veel drink. Ek dink nie dis so erg nie. Ons het hom nog nooit stormdrunk of uitgepass gesien nie."

Dit word aan die leser duidelik dat hy homoseksualiteit ten sterkste afkeur, want hulle moet nie Ching-kung se naam voor hom noem nie (p. 3). Hy hou nie van millennium-slimmighede nie, want alles wat 'n nuwe era-neiging toon, beskou hy as iets uit die bose (p. 7). Hy is in die motorbedryf en ry self 'n BMW (p. 10, 27); oorsee besoek hy juis sekere motorvervaardigers van Mercedes Benz en BMW (p. 34). Verder het hy 'n voorliefde vir jag en gewere; die wildskoppe in sy studeerkamer getuig daarvan (p. 18). Hy hou nie van tasse pak nie (p. 15), maar aan die einde van die verhaal blyk dit tog dat die reisgogga hom gebyt het (p. 62).

As pa in die gesin het hy 'n besonder sterk invloed op die identiteitsontwikkeling van sy kinders.

3.4.2.4.2 Die ma, Helena Meyer

Helena Meyer kan bestempel word as 'n baie gereserveerde en goedversorgde dame, maar iemand wat direkte kontak met ander vermy (p. 39). Sy het 'n kuns- en geskenkwinkel, en omdat daar 'n groter aanvraag ontstaan het vir buitelandse kuns en tapete en vir volkskuns uit die Oosblok-lande, wil sy self oorsee gaan om die aankope te doen (p. 10). Sy het 'n waardering vir argitektuur en kunsmuseums (p. 34).

Sy is 'n selfstandige vrou met blou oë (p. 9), en volgens haar man is sy en haar vriendinne sterk ingestel op uiterlike voorkoms en gesondheidskure (p. 10).

Sebast was van mening dat sy ma die rol van 'n Yskoningin goed kan vertolk, met ander woorde sy kan haar emosies baie goed verbloem (p. 10). Volgens Anna kan sy soms stroef en neuroties wees, 'n ware perfeksionis, en daarom irriteer Elise en Anna se deurmekaar kamers haar geweldig baie (p. 38). Sebast het haar egter eendag verdedig (p. 38): "'Sy's eintlik 'n liefie,' het Sebast haar eenkeer verdedig. 'Sy steek dit net goed weg.'" Volgens Melina, haar Griekse winkelassistent, is Helena 'n ware "skattebol" (p. 59).

Sy hou daarvan om onafhanklik te wees en beklemtoon aan haar man dat sy haar eie geld het wat sy by haar ma geërf het (p. 10). Wanneer Anna die aand na haar ma verlang terwyl hulle oorsee is, ruik sy die roosgeur van Estée Lauder se *White Linen*; nie alleen pas hierdie fyngeur by Helena se persoonlikheid nie, maar ook by die dekor van haar wit kamer en by rosepluk wat volgens Sebast vir haar 'n bepaalde seremonie is (p. 38): "Die rosepluk het Sebast 'n performance" genoem. Ma sit altyd 'n hoed op teen die son – 'n vrou pas haar vel op. En dik handskoene as beskerming teen die dorings."

Helena vloek nie sommer nie (p. 10) en is 'n taalpuris wat nie sal hou van woorde soos "struggle" (p. 34), "hit" (p. 60) en "panelbeaters" (p. 86) nie, maar die korrekte Afrikaanse weergawe daarvan sal verkies, naamlik *beur*, *treffer* en *paneelkloppers*. Sy gee ook duidelik te kenne dat sy nie van Elise se nuwe vriend, Julian, hou nie (p. 3) – as dit dan ook later in die verhaal blyk dat Julian maar 'n karakter met swak eienskappe is, besef die leser dat Helena eintlik 'n baie fyn mensekenner is.

Sy kan nie die dood van Sebast verwerk nie en wil ook nie graag daarvoor gesels nie; sy verkies eerder dat sy en haar man oorsee moet gaan en bely later in die verhaal aan Elise dat sy die situasie liewers wou vermy (p. 93): "'Shhh, dis ons wat verskoning moet vra. Ons het weggehardloop.'" Dis juis hierdie afwesigheid van die moederfiguur – eintlik albei ouers – wat tot gevolg het dat Anna en Elise hulle hartseer en probleme selfstandig moet verwerk, terwyl hulle hulle ouers nodig gehad het op daardie kritieke stadium.

3.4.2.4.3 Die broer, Sebast Meyer

Sebast is Anna en Elise Meyer se broer wat selfmoord gepleeg het. Namate die verhaal vorder, word die leser geleidelik aan Sebast se karaktereienskappe bekend gestel. Dit is duidelik dat hy baie netjies was, want die sakhorlosie wat hy by sy oupa geërf het, was vir hom kosbaar en hy het dit gereeld met 'n ou tandeborsel en Silvo skoongemaak (p. 1-2). Hy het nie geglo aan fisiese oefening nie (p. 3), maar het groen vingers gehad en tuinbou-opleiding by die Technikon (p. 16-17); Sebast en Ching-kung het saam tuine uitgelê,

tulpbolle geplant (p. 80), en wanneer Helena en Marius later in Moskou is en sy die tulpe sien, herinner dit haar aan Sebast (p. 59). Sebast was 'n vegetariër wat geglo het aan natuurbewaring en hy wou daarom nooit meedoen aan sy pa se jagtogte nie; dit het gesorg vir hewige konflik tussen Sebast en sy pa (p. 73):

Pa en Sebast het altyd lelik vasgesit oor Pa se jagtogte. Sebast was 'n vegetariër, het nie eens eiers geëet nie. Hy het geglo alle lewe is kosbaar, selfs 'n potensiële hoender s'n. Pa het hom uitgeskel vir 'n groene. Greenpeace, 'n organisasie wat Sebast ondersteun het, veral oor hulle beskerming van walvisse, was volgens Pa terroriste. Sebast het anders gedink en gehoop dat Greenpeace dit sal regkry om teen die nuwe millennium regte vir diere te beding.

Dit word duidelik in die verhaal gestel dat Sebast en Ching-kung 'n homoseksuele verhouding gehad het waarteen Sebast se pa baie gekant was (p. 18, 45-47):

Dit was ook een van die redes hoekom Pa amper 'n koronêr geskiet het oor die ding tussen Sebast en Ching-kung. ... Die eintlike rede vir sy woede het hy nie oor gepraat nie. Altans nie voor my nie.

"Ek het ook nie geweet dat jou pa so gekant was teen ons verhouding nie."

Ek kan verstaan dat my broer lief was vir hom.

"Jy't Sebast geken. Jy's vir my soos 'n boetie ... of 'n sussie?"

"Weet hulle dan nie jy's gay nie?"

Sebast was 'n aantreklike jong man met lang wimpers (p. 27), en sy ma en Anna was vir hom baie spesiaal (p. 17). Hy het litiumbehandeling vir sy depressie ontvang (p. 43), en dit was veral skemertye wanneer hierdie depressiewe gevoel hom oorweldig het. Dan was dit klaarblyklik ook net Ching-kung wat hom verstaan het (p. 45).

Die gevoel van verwerping wat hy intens van sy pa se kant ervaar het en die depressie, kan as die twee hooforsake bestempel word waarom Sebast uiteindelik in sy pa se studeerkamer selfmoord gepleeg het met een van sy pa se jaggewere.

3.4.2.4.4 Die suster, Elise Meyer

Elise is Anna se ouer suster. Anna beskou Elise as neuroties, net soos hulle ma, want Elise kou haar naels tot in die lewe af (p. 2). Elise is altyd besorgd oor ander (p. 3). Die troetelnaam, El, wat Anna haar gee, is 'n bewys van die twee susters se hegte

kameraadskap en liefde jeens mekaar (p. 55). Elise het 'n nuwe kêrel, Julian, en die feit dat hy al die derde een vir dié jaar is, is 'n teken van haar verhoudingsprobleme (p. 3).

Sy het haar pa se filmstervoorkeure geërf (p. 3); met haar lang nek en profiel het sy 'n klassieke voorkeure; volgens Anna sou sy die rol van Juliet beter kon vertolk, omdat sy die voorkeure van 'n Engelse meisie het (p. 4).

Sy werk by 'n koerant as 'n fotograaf (p. 3-4); volgens Anna is sy 'n puik fotograaf, maar nie 'n goeie kok nie (p. 14); dit is net Sebast wat ordentlik was oor haar kosmaakpogings (p. 6). Sy fotografeer graag "moeë, grys, hartseer mense op stasies en in parke" (p. 16). Sy kry soms moeilike werksopdragte soos om die taxigeweld te fotografeer (p. 27), en soms raak die werksdruk en die moeilike joernaliste vir haar net te veel (p. 52). Volgens Anna is Elise te bedagsaam en goed vir ander mense, en daarom loop mense maklik oor haar (p. 4, 38). Omdat Elise nog nie Sebast se dood verwerk het nie, sukkel om die rusies tussen haar ouers te hanteer (p. 11) en soms gekonfronteer word met baie moeilike werksomstandighede (p. 52), begin sy rook (p. 32) en dwelms gebruik wanneer 'n nuwe vriend haar daarin manipuleer (p. 56, 75); die uiteinde van die probleem is dat sy in 'n rehabilitasiekliniek opgeneem moet word.

3.4.2.4.5 Ching-kung Liu

Ching-kung is die vriend van Sebast, en reeds vroeg in die verhaal blyk dit dat hulle 'n homoseksuele verhouding gehad het (p. 18, 45-47). Uit sy naam, voorkeure (p. 13, 45) en Mandarynse taalgebruik (p. 47, 86) is dit duidelik dat hy 'n Oosterling is (p. 45):

Ek kyk na Ching-kung met ander oë. Hy's baie mooi, sexy op 'n manier.

Nou nie my soort sexy, 'n hunk soos Marcel, nie. Maar sexy. Hy het hoë wangbene en sy swart hare maak 'n groot komma oor sy voorkop, oor sy een oog.

Ek kan verstaan dat my broer lief was vir hom. Die gentleness straal so uit hom uit.

As Oosterlinge (Chinese) het hulle 'n gesinsaltaar waar net aangetroudes en bloedfamilie vereer mag word (p. 12). Uit sy en Anna se gesprek word dit duidelik dat sy ouers vir Sebast aanvaar het in teenstelling met die Meyers wat nie vir Ching-kung aanvaar het nie en ook nie glo aan iets soos 'n gesinsaltaar nie (p. 18): "Dit was ook een van die redes hoekom Pa

amper 'n koronêr geskiet het oor die ding tussen Sebast en Ching-kung. 'Hy's 'n heiden, dié geel 'vriend' van jou!' het Pa geskel."

Hy glo nie veel aan fisiese oefening nie, maar is 'n kenner van koeng foe en neem gereeld aan wedstryde en tentoonstellings deel (p. 3). Hy het al 'n rak vol bekers en medaljes vir koeng foe gewen (p. 44).

Verder is Ching-kung 'n baie goeie luisteraar en 'n baie goeie klankbord vir Anna; daarom dat hul verhouding is soos dié tussen 'n broer en 'n suster (p. 44). Hy was in 'n Afrikaanse laerskool en 'n Engelse privaatskool in Natal en het daarom 'n multi-kulturele opvoeding gehad wat die rede is dat hy ander kulture ook respekteer (p. 48). Daarna was hy by 'n Technikon waar hy geleer het om tuine uit te lê; hierdie liefde vir tuinuitleg het hy met Sebast gedeel (p. 16-17). Ching-kung se netheid spreek verder uit die netjiese wyse waarop hy eet (p. 77).

3.4.2.4.6 Julian

Julian is Elise se nuwe ou, maar die derde een vir die jaar (p. 3). Hy is 'n sekuriteitswag vir Celestial Security by die koerantfirma waar Elise werk, en vanuit Anna se perspektief is hy baie aantreklik (p. 3, 27):

'n Hunk van 'n veiligheidswag.

"Ek dink Julian is drop dead gorgeous. Gooi seker gewigte vir 'n vale,"

Sonder om my kop na Julian se kant toe te draai, loer ek na hom. Hy het 'n wonderlike profiel. Sy neus is reguit en fyn. In sy ken is daar 'n diep kuiltjie. Hy het lang wimpers. Soos party meisies. Soos Sebast.

Daar is 'n skaduwee van baard op sy wang. Ek wonder hoe dit voel.

Seker krapperig. Dis jammer van die puisie digby sy oog.

Ná sy eerste besoek aan die Meyers het Marius en Helena (die ouers) verskillende menings oor Julian. Marius het lekker met hom gesels oor motors en gewere en het selfs 'n bier saam met hom gedrink. Die pa is meer positief jeens Julian ingestel as die ma (p. 3):

"Hy's nou wel 'n bietjie van 'n ongeslypte diamant," het Pa gesê,

"maar hy't 'n stewige handdruk. En hy kyk jou in die oë."

"Met die ongeslyp gaan ek akkoord," het Ma laat hoor.

Julian kom uit 'n huis waar sy ma 'n liefde vir die kuns by hom wou kweek, terwyl sy pa 'n motorwerktuigkunige is wat waarskynlik baie drink, want daar word na sy drinkmaat met die kunsbeen, Schalk, verwys (p. 28-29):

“Sy was lief vir boeke en gedigte en musiek ... Sulke goed. Jare gelede het sy my eenkeer ballet toe gevat. Dit was great.”

“Hy's 'n mechanic. Nie 'n kunstige been in sy lyf nie. Die enigste soort kunsbeen wat hy ken, is sy bottelbuddy Schalk s'n.”

Sy ma is daarna oorlede, en Julian se swak huislike omstandighede kon hom moontlik daartoe gedryf het om dwelmafhanklik te raak. Hy het Elise hierby begin betrek, en sy karakterverval blyk duidelik uit die beskrywings op p. 71, 76, 79, 80:

“Wie het dit vir jou gegee? Die Don Juan in die leer?”

“Vir Julian se onthalwe is ek maar bly hy's op die oomblik agter tralies,”

sê Ching-kung. “Anders sal jou pa die scum seker skiet of wurg of iets.”

Weer kyk ek na die foto's. Ek sien die ander Julian. Daardie eerste dag toe hy my kom oplaai het, moes ek dit al gesien het. Hoe goedkoop hy was. Daar was 'n vuil reuk in die motor. Flenter-motor. Die muf van ou kos en ongewaste klere kom weer by my op. Sy bloedbelope oë kyk na my. Ek ruik weer die suur van 'n hangover. En ek onthou die geel puisie langs sy oog ... hy's net 'n flentergat.

Dit is ironies dat Julian 'n sekuriteitswag is, maar Elise juis in dwelmprobleme laat beland. Dit word vir Anna deel van die morele aspek van haar identiteitsontwikkeling.

3.4.2.4.7 Brody

Brody is die eksentrieke onderwyseres wat Anna al vir drie jaar afrig vir kunswedstryde (p. 24). Die leser leer haar duidelik ken uit die beskrywings van haar uiterlike voorkoms. Sy het benerige hande, 'n skraal lyf, 'n hees stem wat soos 'n man s'n klink, en sy praat met haar hande en sigaret (p. 6). Die ander onderwysers en sommige van die skoolkinders is van mening dat sy baie vreemd is, maar sy voel “swiet blou ôl” (p. 6) vir ander se menings.

Sy dra meestal swart sweetpakke, en wanneer sy die toneelgroep vir *Romeo and Juliet* afrig, demonstreer sy die bewegings met soveel oorgawe dat haar hare later deurmekaar tuimel

(p. 6). Wanneer Anna vir Ching-kung van haar vertel, sê hy dat sy na 'n wonderlike regisseur klink (p. 49-50).

Brody word vir Anna 'n toevlug in nood, en dit is juis sy wat Anna begelei om die hartseer aangaande Sebast se dood te verwerk met behulp van die terapeutiese strategie om elke karakter in 'n bepaalde kamer te plaas en dan letterlik oop te sluit en figuurlik te ontsluit.

3.4.2.4.8 Ander newekarakters en randkarakters

In hierdie jeugverhaal is daar heelwat ander newekarakters en randkarakters wat tog 'n belangrike rol speel om die hoofkarakter, Anna, ten volle te laat ontwikkel. Die drie belangrikste newekarakters uit die skoolomgewing is Marcel, Therese en Thoko.

Marcel vertolk die rol van Romeo teenoor Anna wat Juliet vertolk (p. 6). Hy is baie aantreklik, en die meisies is gaande oor hom (p. 7). Deur middel van Anna se perspektief kan die leser 'n duidelike beeld van Marcel se uiterlike voorkoms skep (p. 43):

Eintlik is Marcel great. Miskien verbeel ek my, maar as hy na my kyk, sien ek soms hoe die koue in sy blou oë 'n bietjie smelt. Hy het groot hande met lang vingers. Hulle lyk of hulle sag kan vat. En hard, as dit nou nodig is! Ek hou van die manier waarop hy sy vingers deur sy kort hare hark – die eerste vingers wat vanmiddag aan my gaan vat.

Marcel oefen gereeld in 'n oefengimnasium en hy ry 'n Jetta, dra modieuse klere en ruik altyd skoon; sy gunsteling-naskeermiddel is Havanna (p. 81). Al hierdie byna intieme besonderhede oor hom beklemtoon Anna se belangstelling in hom en gee dimensie aan haar identiteitsontwikkeling. Aan die einde van die verhaal blyk dit duidelik dat daar 'n romantiese verhouding tussen hom en Anna ontwikkel; hierdie verhouding gee haar selfbeeld 'n groot hupstoot.

Therese was Marcel se vorige meisie, en omdat Anna se gewig vir haar 'n probleem is, is sy baie bewus van Therese se lenige lyf (p. 7). Vanweë negatiewe perspektiewe, veral vanuit Anna se oogpunt, beleef die leser Therese dadelik as die antagonis in die verhaal. Sy moet die rol van Juliet se ma, Lady Capulet, in *Romeo and Juliet* vertolk, maar is volgens Anna duidelik ontevrede oor alles (p. 7):

“Dis seker lelik van my, maar ek kry lekker omdat Therese die rol van Lady Capulet, Juliet se ma, gekry het. Sy's ook vies oor haar kostuumontwerpe. Sy kla die rokke is te wyd. Nie sexy genoeg om

haar lyf af te show nie. Sy kan in elk geval nie toneelspeel om haar lewe te red nie. Haai sies, nou's ek weer 'n ou bitch."

Verder voel Thoko, Anna se vriendin, net soos sy oor Therese. Volgens hulle is sy "n vieslike skinderbek" en het Thoko blykbaar agter haar rug "die ousie" genoem." (p. 21). Hulle beskou haar as "Miss Pyn-in-die-dinges Therese" (p. 43).

Thoko speel die oppasster en vertroueling in *Romeo and Juliet*, en dit is wat sy in die werklikheid ook vir Anna word, omdat daar 'n hegte vriendskap tussen hulle twee ontwikkel; Anna kan met vrymoedigheid met haar oor haar emosies gesels. Die leser beleef Thoko as 'n joviale karakter; sy is vet en sag, en wanneer sy lag, trek sy haar oë op skrefies; haar hare het fyn vlegseltjies met krale in (p. 21).

Ander randkarakters in hierdie verhaal is die nooddienstpersoneel en die sielkundige raadgewers wat beklemtoon dat die Meyer-gesin, maar meer spesifiek Anna en Elise, hulp nodig het na Sebast se dood. Dr. Snyman is die sielkundige vir wie Anna en Elise moet gaan spreek (p. 14); die polisie ondersoek die inbraak by die winkel (p. 54); juffrou Bredenkamp is die skoolraadgewer wat glo dat selfversekerdheid die sleutel tot geluk is (p. 65), en Tanya is een van die paramedici wat Elise behandel ná die geveg tussen Julian en Ching-kung waarin Elise beseer is (p. 70). Tanya het kort, donker hare, werk met rubberhandskoene en is baie reguit wanneer sy Elise met die waarheid konfronteer (p. 70-71).

Oupa word net genoem wanneer daar na die sakhorlosie verwys word wat vroeër syne was, maar wat Sebast later geërf het (p. 2); later gee Anna die sakhorlosie vir Ching-kung (p. 68-69) omdat sy weet Sebast sou dit so wou gehad het en as 'n teken van lewe, maar ook dat Ching-kung vir haar net soos familie voel.

Florence is die Meyers se huishulp wat altyd sorg vir 'n gedekte tafel met blomme (p. 11, 83). Op aandrang van Helena (ma) bly die kamer waar Sebast selfmoord gepleeg het, altyd gesluit, maar Anna weet dat Florence 'n sleutel het (p. 19). Wanneer Elise en Anna seerkry, is sy opreg bekommerd en bederf hulle met kos (p. 32). Florence beskou dit as haar plig om na die twee meisiekinders om te sien wanneer die ouers oorsee is.

Melina is Helena (ma) se lojale winkelassistent, en uit haar handelinge blyk dit duidelik dat sy van Griekse oorsprong is, want sy het Griekse kommerkrake vir Helena as 'n geskenk gegee (p. 13). Die Grieke het 'n tradisie om borde by partytjies te breek (p. 15). Sy vertel aan Anna dat haar ma oorlede is toe sy nog klein was en dat sy tussen drie broers en haar pa moes

grootword; fyn afrondingswerk wat deel is van meisiewees, het sy nooit geken nie, en daarom het sy 'n ma in Helena gevind; Helena het haar die fynere kunsies van vrouwees geleer, en sy beklemtoon dat Anna-hulle bevoorreg kan wees om so 'n ma te hê; deur hierdie gesprek verkry Anna moontlik diepere insig in haar ma se goeie eienskappe (p. 60-61): "Jou ma het afrondingswerk aan my gedoen. Sy het my nooit gekritiseer nie. Eerder gelei. Hier het sy 'n rok voorgestel, daar 'n paar skoene. Die kleur van grimering. Die geur van parfuim." Helena is definitief 'n rolmodel vir Melina, want sy gebruik selfs dieselfde geur parfuim as Helena (p. 61).

Ching-kung se ma, Mevrouw Liu, word net vlugtig beskryf as 'n klein vroujie met 'n bolla (p. 46) wat daarin glo dat hegte gesinsbande om 'n eetkamertafel gesmee word (p. 47). Hierdie Chinese gesin se siening oor homoseksualiteit staan in direkte kontras met dié van die Meyers en beklemtoon ook die samelewing se verskillende sienswyses oor hierdie omstrede kwessie. Volgens Ching-kung is hulle bekommerd dat hy nie 'n meisie het nie, maar tog was hulle baie lief vir Sebast. Hulle keur nie homoseksualiteit goed nie, maar het nogtans vir Sebast aanvaar om sodoende nie hulle eie kind in die proses te verloor nie (p. 47), (vergelyk 3.4.2.3.1).

Meneer Van Wyk is die Wetenskaponderwyser wat vir Anna-hulle waarsku dat die aarde gedurig in gevaar verkeer, omdat dit te eniger tyd deur meteoriete getref kan word. Hy verduidelik ook aan hulle wat ligjare is (p. 7).

Verder dra die teenwoordigheid van Chris, die verhoogbestuurder, by tot die geloofwaardigheid van die skoolopvoering van *Romeo and Juliet* waarin Anna een van die hoofrolle vertolk (p. 95).

Die fyn detail van die karakterisering skep 'n veelvuldigheid van dimensies waarbinne Anna keuses moet maak in haar groei na groter insig en die ontwikkel van 'n eie identiteit waarmee die adolessente leser kan identifiseer.

3.4.3 Samevatting

Die adolessente leser wat op soek is na die verskeidenheid fasette van die self in 'n eie identiteit, sal beslis met die verhaaldebeure en veral met die karakters in *Skilpoppe* kan identifiseer. (Van der Westhuizen, 2005:276.) Gewigsprobleme, dwelmmisbruik, selfmoord, maar veral wanverhoudinge binne die gesinsituasie is enkele van die aktuele kwessies wat in hierdie jeugverhaal aangeraak word. Die adolessente leser word nie net met hierdie

probleme gekonfronteer nie, maar daar word op 'n subtiële wyse oplossings vir hierdie probleme aangebied.

3.5 INTERTEKSTUELE VERGELYKING: VARIANTE EN KONSTANTES IN DIE IDENTITEITSBEELDING IN DRIE JEUGVERHALE VAN BARRIE HOUGH

In 'n intertekstuele vergelyking tussen die drie verhale blyk daar duidelike verskille (variante) en ooreenkomste (konstantes). Vervolgens word in 'n tabellariese samevatting 'n kursoriese oorsig gegee van die variante (in Tabel 3.1) en die konstantes (in Tabel 3.2).

3.5.1 Variante

Eerstens word 'n aantal variante in die drie gekose jeugverhale van Barrie Hough bespreek na aanleiding van die volgende tabel (vergelyk Tabel 3.1).

Tabel 3.1 Variante in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
3.5.1.1 Tipes karakters			
Die hoofkarakter	Danie Meyer, 15 j., st. 8	Hannes Bezuidenhout, st. 9	Anna Meyer, st. 8
Newekarakters	Nefertiti, ma, pa, Karel, Louise, André Lategan	Anton Swart, Anna Bezuidenhout (ma), Hannes Bezuidenhout snr. (pa), Nina, Erika, Grethe Swart, Nomsa	Pa (Marius Meyer), Helena Meyer (ma), Sebast, Elise, Ching-kung, Julian, Brody
Ander tipe karakters/ randkarakters	Stokkies (skoolhoof) Mnr. Du Toit (inspekteur) Deon	Uiltjie, Gog	Marcel, Theresa, Thoko, Melina
3.5.1.2 Karakteriserings- tegnieke			
Uiterlike voorkoms	Krullerige bruin hare	Bleek, maer, donker hare, blou oë, ruie wenkbroue, 60 kg, oorbel in oor	Kort, effens oorgewig
Naamgewing	Daniël / "Shakespeare"	Hannes se bynaam is Wolfie / "Da Vinci"	"Juliet"
Dialog/spraak	Danie is 'n hakkelaar.	Gebruik algemene omgangstaal van adolessente	Gebruik heelwat Engelse woorde
Denke	Wil vlot praat en sal graag toneel wil speel	Wil 'n kunstenaar in eie reg wees	Wil Juliet oortuigend kan vertolk

Tabel 3.1 Variante in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough (vervolg)

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
Dade/handeling	Goeie skryftalent	Kunstenaar (skilder)	Goeie woord-kunstenaar
Dit wat ander karakters sê	Ma voel hy gee nie sy samewerking nie. Louise ondersteun hom. Mnr. Du Toit prys hom.	Pa en ma ondersteun hom. Anton en Erika ondersteun hom	Thoko en Ching-Kung ondersteun haar Wanverhoudinge binne gesinsverband
3.1.5.3 Karakter-vestiging, karakter-verandering en karakterontwikkeling			
	Skaam oor hakkelry – besef Louise is doofstom. Wil graag toneel speel – vertolk rol in Julius Ceasar.	Leef in skadu van ma en word uiteindelik 'n kunstenaar in eie reg	Wil Juliet oortuigend vertolk en wil Sebast se dood aanvaar; word toegejuig vir haar rolvertolking; aanvaar Sebast se dood
3.1.5.4 Die identiteits-ontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte			
Die hoofkarakter in verhouding tot die ander karakters	Louise – beste vriendin Karel is plaasvervanger vir pa Mnr. Du Toit ontdek sy skryftalent Koester woede teenoor ouers wat geskei is	Geskeide ouers; leef in ma se skaduwee	Ouers bekommerd oor Elise; hegte band met Brody en Ching-kung
Die hoofkarakter in verhouding tot die vertelinstansie	Eksterne of ekstradiëgetiese verteller	Interne of intradiëgetiese verteller/eerste-persoonsverteller	Interne of intradiëgetiese verteller/eerste-persoonsverteller
Die hoofkarakter in verhouding tot die fokalisator	Danie is belangrikste fokalisator.	Hannes is belangrikste fokalisator	Anna is belangrikste fokalisator
Die hoofkarakter in verhouding tot die ruimte	Johannesburg, kateskou-saal Markteater Brixton, Hoër Seunskool Protea	Johannesburg, ateljee, kunsskool, kunsklas Aucklandpark dans-ateljee	Johannesburg: Die Kamer, skool Westcliff

Tabel 3.1 Variante in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough (vervolg)

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
Die hoofkarakter in verhouding tot die tyd	Een jaar in Danie se lewe (plottyd/intrigetyd) /storytyd verwys terug na sy tiende verjaardag	Agternaperspektief Vertelde tyd is laatsomer in Hannes se st. 9-jaar	Junie tot Augustus (2 maande) Verlede het invloed op hede
Die hoofkarakter in verhouding tot die gebeure	Drie verhaallyne: 1) Hakkelry en skryftalent 2) Lewe van Nefertiti 3) Verhouding met ma	Drie verhaallyne: 1) Hannes wat 'n kunstenaar wil wees 2) Hannes se ontmoeting met Anton 3) Hannes se rusie en versoening met sy pa en sy erkenning as kunstenaar	Drie verhaallyne: 1) Anna se rol as Juliet 2) Anna se verhouding met Elise 3) Die Meyers se verwerking van Sebast se dood en die aanvaarding van Ching-kung
3.1.5.5 Funksies van karakters			
Die karakter as die uitbouer van die tema	• Omstandighede tuis veroorsaak dat 'n mens soms in eie wêreld ontsnap • Elke mens is uniek • Woede is soms 'n verontskuldiging; 'n mens het soms skuld aan iemand se dade • Bewuswording van die mens se verganklikheid	Die aard en betekenis van kunstenaarskap en vriendskap	• Die rouproses is makliker as dit met iemand gedeel word • Daar is nie antwoorde vir alle lewensvrae nie • Elke mens verdien 'n plek in die son • Gesinsbande is belangriker
Die karakter as die uitbouer van die tema	• Omstandighede tuis veroorsaak dat 'n mens soms in eie wêreld ontsnap • Elke mens is uniek • Woede is soms 'n verontskuldiging; 'n mens het soms skuld aan iemand se dade • Bewuswording van die mens se verganklikheid	Die aard en betekenis van kunstenaarskap en vriendskap	• Die rouproses is makliker as dit met iemand gedeel word • Daar is nie antwoorde vir alle lewensvrae nie • Elke mens verdien 'n plek in die son • Gesinsbande is belangriker

Tabel 3.1 Variante in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough (vervolg)

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
Die karakter as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreld-beskouing	• Kommunikasie is 'n oplossing vir probleme • Vergifnis en aanvaarding van jou lot, gee sin aan die lewe	• Vriendskap is belangrik • Elke mens is 'n unieke wese • Egskeiding is nie 'n probleem nie	• Gesinsverhoudinge is belangrik • Respektering van alle lewe en lewenswyses • Die Christelike godsdiens en 'n Oosterse godsdiens word naas mekaar gestel

Variante wat duidelik blyk, is dat Hough gebruik maak van sowel seun- as meisiehoofkarakters. Wat die newekarakters en randkarakters betref, is daar 'n groot verskeidenheid ten opsigte van ouderdom (jeugdige karakters en volwassenes). Karakters is juis verskillend sodat karakters wat draers is van verskillende waardes, ook positiewe en negatiewe waardes teenoor mekaar gestel word.

Alhoewel al die hoofkarakters kunstig is, toon hulle aanleg in 'n verskeidenheid kunste: skryf, skilder en toneelspeel.

Die beelding van die identiteitsontwikkeling van die karakters – veral dié van die hoofkarakters – word in sekere opsigte dieselfde, maar in ander opsigte met boeiende verskille en verskeidenheid hanteer.

Die vertelinstantie verskil in die drie verhale (een is ekstern en twee intern), en die fokalisasie wissel in al drie verhale (al is daar in twee van die drie verhale hoofsaaklik interne fokalisasie deur die interne, vertellende hoofkarakter).

Eiesoortigheid blyk telkens uit die verhale wanneer die ruimte, tyd en gebeure respektiewelik vergelyk word. Die verskeidenheid gee aan Hough se oeuvre 'n veelvuldigheid, sodat lesers telkens 'n ander milieu, telkens 'n nuwe stel gebeure en telkens 'n ander tema ervaar – tog is daar in alle verhale sprake van identiteitsontwikkeling by die hoofkarakter.

3.5.2 Konstantes

Vervolgens word 'n aantal konstantes wat blyk uit 'n vergelyking tussen die drie geselekteerde jeugverhale, bespreek aan die hand van die tabellariese uiteensetting daarvan (vergelyk Tabel 3.2).

Tabel 3.2 Konstantes in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
3.5.2.1 Tipes karakters			
Die hoofkarakter	Adolessent	Adolessent	Adolessent
Newekarakters	Ouers, maats, onderwysers	Ouers, maats, onderwysers	Ouers, maats, onderwysers
Ander tipe karakters/randkarakters	Antagonis wat hoofkarakter konfronteer	Antagonis wat hoofkarakter konfronteer	Antagonis wat hoofkarakter konfronteer
3.5.2.2 Karakteriserings-tegnieke			
Uiterlike voorkoms	Hoofkarakter het iets (fisiese aspek) wat hom/haar pla	Hoofkarakter het iets (fisiese aspek) wat hom/haar pla	Hoofkarakter het iets (fisiese aspek) wat hom/haar pla
Naamgewing	Gewone, alledaagse name	Gewone, alledaagse name	Gewone, alledaagse name
Dialog/spraak	Omgangstaal van adolessente	Omgangstaal van adolessente	Omgangstaal van adolessente
Denke	Hoofkarakter voel minderwaardig	Hoofkarakter voel minderwaardig	Hoofkarakter voel minderwaardig
Dade/handeling	Hoofkarakter beoefen een of ander kunsvorm	Hoofkarakter beoefen een of ander kunsvorm	Hoofkarakter beoefen een of ander kunsvorm
Dit wat ander karakters sê	Ander karakters ondersteun hoofkarakter	Ander karakters ondersteun hoofkarakter	Ander karakters ondersteun hoofkarakter
3.5.2.3 Karaktervestiging, karakterverandering en karakterontwikkeling			
	Ervaar probleme en vind dan oplossings vir probleme	Ervaar probleme en vind dan oplossings vir probleme	Ervaar probleme en vind dan oplossings vir probleme

Tabel 3.2 Konstantes in die identiteitsbeelding in die drie jeugverhale van Barrie Hough

	<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>
3.5.2.4 Die identiteits-ontwikkeling van die hoofkarakter in verhouding tot die ander verhaalaspekte			
Die hoofkarakter in verhouding tot die ander karakters	Beleef veral uiterlike konflik met ouers	Beleef veral uiterlike konflik met ouers	Beleef veral uiterlike konflik met ouers
Die hoofkarakter in verhouding tot die vertelinstansie	Vertelinstansie plaas fokus op hoofkarakter	Vertelinstansie plaas fokus op hoofkarakter	Vertelinstansie plaas fokus op hoofkarakter
Die hoofkarakter in verhouding tot die fokalisator	Hoofkarakter is belangrikste fokalisator	Hoofkarakter is belangrikste fokalisator	Hoofkarakter is belangrikste fokalisator
Die hoofkarakter in verhouding tot die ruimte	Johannesburg	Johannesburg	Johannesburg
Die hoofkarakter in verhouding tot die tyd	Fokus op 'n belangrike tyd in die hoofkarakter se lewe	Fokus op 'n belangrike tyd in die hoofkarakter se lewe	Fokus op 'n belangrike tyd in die hoofkarakter se lewe
Die hoofkarakter in verhouding tot die gebeure	Minstens drie verhaallyne kan geïdentifiseer word	Minstens drie verhaallyne kan geïdentifiseer word	Minstens drie verhaallyne kan geïdentifiseer word
3.5.2.5 Funksies van karakters			
Die karakter as die uitbouer van die tema	• Verhoudings word op voorgrond geplaas • Gesinsprobleme kan met goeie kommunikasie uit die weg geruim word • Traumatiese gebeure en die rouproses word beter belig	• Verhoudings word op voorgrond geplaas • Gesinsprobleme kan met goeie kommunikasie uit die weg geruim word • Traumatiese gebeure en die rouproses word beter belig	• Verhoudings word op voorgrond geplaas • Gesinsprobleme kan met goeie kommunikasie uit die weg geruim word • Traumatiese gebeure en die rouproses word beter belig
Die karakter as die draer van 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing	Nie eksplisiet gebaseer op 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing nie, maar is nie afwysend daarteenoor nie (al word antieke Egiptiese geloof betrek)	Nie eksplisiet gebaseer op 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing nie, maar is nie afwysend daarteenoor nie (al word Griekse mitologie betrek)	Nie eksplisiet gebaseer op 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing nie, maar is nie afwysend daarteenoor nie (al word Oosterse religie betrek)

Uit bogenoemde analise van die karakterisering in die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough blyk dit duidelik dat al drie in 'n stadsmilieu, naamlik Johannesburg, afspeel en dat die stad 'n besondere invloed het op die karakterontwikkeling. Die skoolruimte word duidelik gebeeld, en die Biologieklas is telkens vir die hoofkarakter 'n belangrike ruimte. Die hoofkarakters is redelik gemiddeld in skoolwerk, maar blink veral uit in vakke waarin dit oor die kunste gaan. Die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakters word realisties aangebied en handel oor aktuele lewenskwessies waarmee die hedendaagse adolessente leser waarskynlik sal kan identifiseer. Die gesinsverhoudinge, maar ook die verhoudinge binne 'n bepaalde portuurgroep, is baie prominent in al drie verhale. Die leser raak gou bewus van die afwesige vaderfiguur of van ouers wat hulle aan probleme onttrek. Die teaterwêreld en die daarmee gepaardgaande kunstenaarsmotief, met verwysing na toneelspelers, dansers en skilders word deurgaans in al drie verhale baie geloofwaardig ingeweeft.

Sielkundiges en spraakterapeute figureer baie sterk as randkarakters in die verhale; op dié wyse word aan die adolessente leser 'n duidelike boodskap oorgedra dat dit in orde is dat mense buite die gesinskring ook hulp aan gesinslede of 'n gesin kan verleen.

Barrie Hough se belangstelling in die werke van William Shakespeare, die Griekse mitologie, die Egiptiese agtergrond en die Chinese kultuur spreek duidelik uit die verhale. Verder speel die media 'n belangrike rol.

Die karakters is rebels en kom in opstand teen bepaalde opvattinge; daar is definitiewe karakterontwikkeling deur pyn, en uiteindelik verkry die karakters oplossings vir hulle probleme en 'n positiewe identiteitsontwikkeling. Nie één van hierdie drie jeugverhale eindig uitsigloos nie, en daarom kan hierdie drie jeugverhale met vrymoedigheid aanbeveel word vir die adolessente leser.

3.6 SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS

Nie alleen dra hierdie drie jeugverhale van Barrie Hough op implisiete of eksplisiete wyse by tot 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing nie, maar dit sal ook die adolessente leser se ervaringshorison verruim. Hierdie kontroversiële verhale bied die adolessent die geleentheid om sekerheid oor bepaalde kontensieuse kwessies te verkry en om met oortuiging daaroor in die openbaar standpunt te kan inneem. Die ontwikkelende adolessent kan deur die lees van 'n fiktiewe verhaal ook sy kennis van en insig in die verskeidenheid, samehang en sin in die reële werklikheid verbreed.

Vervolgens word verslag gelewer van 'n empiriese ondersoek waarin adolessente kon aandui in watter mate hulle met die identiteitsontwikkeling in hierdie verhale kan identifiseer.

AANTEKENINGE

1. Alhoewel taalname met hoofletters geskryf moet word, is die ander vakname ook met hoofletters geskryf ter wille van konsekwentheid, byvoorbeeld Afrikaans, Kuns. Sodra die woord 'n soortnaambenoeming is, is dit met kleinletters geskryf, byvoorbeeld biologieterme.
2. Alhoewel die benaming van die skilpoppe, Baboesjkas, soms in die verhaaltteks met kleinletters geskryf is, is dit deurgaans in die verhandeling met 'n hoofletter geskryf, omdat die woord van 'n Russiese eienaam afgelei is.

HOOFSTUK 4

EMPIRIESE ONDERSOEK

4.1 INLEIDING

In die voorafgaande hoofstukke is eerstens met behulp van 'n literatuurondersoek teoreties vasgestel wat die moontlike faktore is wat daartoe kan bydra dat adolessente lesers wel nog, al dan nie, met sekere karakters in die kontemporêre Afrikaanse jeugprosa kan identifiseer. Vervolgens is deur middel van verhaalanalises vasgestel watter aspekte van die geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough in die empiriese ondersoek neerslag moet vind.

In hierdie hoofstuk word gefokus op die empiriese deel van die navorsing en die ontwikkel van 'n meetinstrument, naamlik die vraelys en die interpretering van die empiriese data. Slegs die aspekte uit die algemene bronne oor empiriese navorsing wat op hierdie studie van toepassing is, word bespreek. Telkens word gemotiveer waarom dit in hierdie studie van toepassing en van waarde is. Daarna volg die relevante administratiewe prosedures en die steekproefneming en die statistiese verwerking van die data word beskryf. Die bespreking van die empiriese data is deskriptief, interpreterend en evaluerend van aard om uiteindelik aanbevelings aan die hand te doen. Ten slotte word 'n samevatting gegee.

4.2 NAVORSINGSONTWERP VAN DIE EMPIRIESE ONDERSOEK

4.2.1 Benadering tot die ondersoek

Aangesien slegs van die vraelys in hierdie studie gebruik gemaak is, is 'n kombinasie van 'n kwantitatiewe en 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering, soos beskryf deur Leedy en Ormrod (2001:102-103), gevolg. Die doel van hierdie kwantitatiewe navorsing is om verklarings en voorspellings te maak wat veralgemeen kan word na ander adolessente lesers in ander plekke. Hierdie verklarings en voorspellings moet 'n bydrae lewer tot die teorie wat vir hierdie studie van belang is. Denkrigtings, veranderlikes, hipoteses en metodes van meting is duidelik gedefinieer voordat die studie begin is. Verder is die navorsingsresponse van die respondente nie beïnvloed deur die mening van die navorser nie. Die data is versamel van 'n steekproef wat die groter studiepulasie verteenwoordig. Die kombinasie van die kwantitatiewe en kwalitatiewe navorsingsbenadering steun sterk op die deduktiewe redeneringswyse (kwantitatief) wat met sekere hipoteses en teorieë begin waaruit sekere gevolgtrekkings gevorm kan word, asook op die induktiewe redeneringswyse (kwalitatief).

waarin stellings geverifieer word met bykomende data. Die data word uiteindelik gereduseer tot getalle en persentasies wat die resultate van die statistiese toetsing verteenwoordig. Die individuele respons is nie in die kwantitatiewe deel van die vraelys van belang nie, maar wel die norm of die gemiddelde van al die respondente. Waar individuele response wel in ag geneem is, is in oop vrae waar induktief met die data te werk gegaan is. Die finale verslag of interpretering van data het 'n formele en wetenskaplike styl.

4.2.2 Die doel van die empiriese ondersoek

Die doel van die empiriese ondersoek is om vas te stel:

- in watter opsigte die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband hou met die aspekte van die psigologiese ontwikkeling van die adolessent van die vroeë 21ste eeu;
- watter variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk en op watter wyses die adolessente lesers daarop gereageer het;
- watter moontlikhede die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough bied vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu.

4.2.3 Die vraelys as meetinstrument

Die vraelys as meetinstrument is 'n baie effektiewe navorsingsmetode wat bestaan uit 'n aantal toepaslike vrae aan die respondente wat weer op hul beurt volgens 'n gegewe skaal reageer (Wolf, 1987:487). Die vraelys is ook baie nuttig wanneer die emosies, opinies, motiverings, planne, geloof, die persoonlike, opvoedkundige en finansiële agtergrond van die respondente getoets moet word (Gall *et al.*, 1996:288; Neuman, 1997:33; Tuckman, 1994:216).

Leedy en Ormrod (2001:197) benadruk die voordele van die vraelys as meetinstrument. Dit hou die voordeel in dat die respondente van hulle anonimiteit verseker is en dat hulle geredeliker op kontroversiële kwessies sal reageer. Hierdie outeurs beklemtoon egter dat die vraelys as meetinstrument ook bepaalde nadele inhou; response sal byvoorbeeld beïnvloed word deur sommige respondente se onvermoë om vrae korrek te interpreteer en blyke gee van sommige se gebrekkige lees- en skryfvaardighede.

Vir die doel van hierdie studie is die vraelys 'n baie effektiewe meetinstrument, aangesien die vrae so geformuleer is dat dit die leëwêreld van die adolessente leser duidelik toets. Die inligting wat uit die literatuurondersoek verkry is, word dus in die praktiese ervaring en leëwêreld van die respondente getoets. Die verspreiding en ontvangs van die vraelyste is vergemaklik deur die volgende faktore:

- die demografiese samestelling van die studiepopulasie;
- die navorser is goed bekend met die hoof, kollegas en die adolessente lesers waar die vraelyste versprei is, en laasgenoemde rolspelers is bereid om hulp te verleen ten opsigte van hierdie belangrike deel van die navorsingsprojek;
- dit is 'n vinnige en koste-effektiewe metode om alle vraelyste by slegs een skool te versprei en weer te ontvang; die studiepopulasie wat hier geïdentifiseer is, is 'n betroubare weergawe van die adolessente leser in dié bepaalde skool, maar in hierdie studie wil nie voorgegee word dat algemeen-geldende resultate voorgehou word nie.

Die vraelys bestaan uit 'n aantal keuse-, skaal- en oop vrae. Daar word 'n toepaslike skaal by die skaalvrae ingesluit (Gall *et al.*, 1996:289). Die respondente reageer dan skriftelik op die vrae deur 'n toepaslike keuse op die gegewe vierpuntskaal aan te dui. Dit vergemaklik die datahantering van die skaalvrae-response vir die navorser. Die vrae hoef nie in dieselfde volgorde of deur almal op een spesifieke tydstop beantwoord te word nie en stel sodoende die respondente op hul gemak en die inligting is akkurater as byvoorbeeld in die geval van 'n onderhoud wat met die respondent gevoer word.

Volgens Huysamen (1993:134) is dit van belang om rekening te hou met die taalvlak van die respondente. Woorde en begrippe moet duidelik verstaan word en dubbelsinnigheid moet uitgeskakel word. Die vrae in hierdie vraelys is so verwoord dat dit maklik deur die adolessente respondente verstaan is; bepaalde woordkeuses wat in die studie gebruik is, is daarom vervang met meer verstaanbare terme, byvoorbeeld terme soos “*adolessente, outeur, reklame, konstantes, variante, pedofilie, grammatikaal korrekte Afrikaans*” is vervang met “*tiensers, skrywer, boekresensies en advertensies, ooreenkomste, verskille, kindermolestering en taalkorrekte Afrikaans*”. Die begrip *identiteitsontwikkeling* soos dit in die titel vervat is en in Hoofstuk 3 in die verhaalanalises toegepas is, is nie net so in die vraelys opgeneem nie. Die begrip *identiteitsontwikkeling* is te kompleks vir adolessente. In die vraelys is onderlinge verbande tussen die vrae wat implisiet met *identiteitsontwikkeling* verband hou, met ander woorde uit die response blyk daar ook onderlinge verbande wat implisiet op *identiteitsontwikkeling* dui. Die verledetydsvorm word in die vraelys gebruik, aangesien die response van die lesers getoets is nadat hulle die boeke gelees het.

4.2.4 Voordele en nadele van die gestruktureerde vraelys as navorsingsinstrument

Voor- en nadele, wat slegs relevant is vir hierdie studie, is by die gebruik van die gestruktureerde vraelys geïdentifiseer. Voor- en nadele by die gebruik van die gestruktureerde vraelys word vervolgens in 4.2.4.1 en 4.2.4.2 uiteengesit. (Best & Kahn, 1993:230; Gall *et al.*, 1996:241-291; Leedy & Ormrod, 2001:197; Neuman, 1997:251-252; Tuckman, 1994:216).

4.2.4.1 Die voordele van die gestruktureerde vraelys vir hierdie ondersoek

- Respondente kan die vraelys maklik en vinnig invul.
- Antwoorde van respondente kan op 'n eenvoudige wyse vergelyk word.
- Antwoorde kan maklik gekodifiseer en statisties geanaliseer word.
- Respondente is gewillig om sensitiewe vrae op hierdie wyse te beantwoord.
- Irrelevante en verwarrende antwoorde op vrae word meestal uitgesluit.
- Herhaling kan makliker voorkom word.
- 'n Groot groep mense kan maklik bereik word.
- Die vraelys is praktieser as die onderhoud.
- Die vraelysmetode neem minder tyd in beslag as onderhoude.
- Die vraelys is relatief goedkoper as onderhoude.
- Respondente kan anoniem bly.
- Die navorser kan die vraelyste direk aan die respondente besorg.
- Die vraelys as meetinstrument is betroubaarder as die onderhoud, aangesien die persoonlike oordeel van die navorser uitgeskakel word.
- Respondente kan vraelyste invul wanneer dit vir hulle geleë is.
- Vraelyste is betreklik maklik om te beplan, saam te stel en te administreer.
- Instruksies is gewoonlik gestandaardiseer en respondente weet presies wat van hulle verwag word.

4.2.4.2 Die nadele van die gestruktureerde vraelys vir hierdie ondersoek

- Verkeerde idees kan voorgestel word wat nie by respondente bestaan nie.
- Respondente met geen kennis van 'n bepaalde onderwerp nie, beantwoord vrae instinktief.
- Respondente kan gefrustreerd raak wanneer die antwoord wat hulle graag wil verskaf, nie as 'n keuse aangebied word nie.

- 'n Groot verskeidenheid responskeuses wat aan respondente voorgehou word, kan soms verwarring veroorsaak.
- Respondente kan gedwing word om keuses te maak wat hulle nie normaalweg in die praktyk sou maak nie.
- Die betroubaarheid en geldigheid van 'n vraelys is moeilik bepaalbaar.
- Verskillende respondente kan vrae verskillend vertolk.
- Die lengte van die vraelys kan aanleiding gee tot onakkurate response en 'n lae persentasie terugvoer.
- Die navorser kan die reaksie van respondente op vrae nie visueel waarneem nie.
- Verskeie vrae kan verkeerd verstaan word.
- Die beantwoording van vrae kan willekeurig geskied of selfs deur ander ingevul word.

4.2.5 Vereistes van die vraelys

Volgens Neuman (1997:241) is daar twee soorte vraelyste wat gebruik kan word, naamlik die gestruktureerde vraelys en die ongestruktureerde vraelys. Vir die doel van hierdie studie is die gestruktureerde vraelys gebruik wat gedeeltelik bestaan uit 'n aantal vrae waaruit die respondente 'n keuse moet maak, skaalvrae en oop vrae waar hulle eie mening verlang word.

Wolf (1997:422) bevind in sy navorsing dat die gestruktureerde vraelys wel 'n aantal beperkinge het, maar dat dit nog steeds as 'n geldige meetinstrument vir data-insameling dien. Volgens hom moet die vraelys aan 'n aantal vereistes voldoen:

- die respondente moet die vrae kan lees en begryp;
- die respondente moet gewillig wees om die vrae te beantwoord;
- die respondente moet in die posisie wees om die vrae te kan beantwoord.

Die bruikbaarheid van die vraelys kan in verskillende kategorieë verdeel word, naamlik om:

- vas te stel in watter opsigte die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband hou met die aspekte van die psigologiese ontwikkeling van die adolessent van die vroeë 21ste eeu;
- om vas te stel watter variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk en om vas te stel op watter wyses die adolessente lesers daarop reageer; en

- om vas te stel watter moontlikhede die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough bied vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu.

Die navorser het die formaat van die vraelys kortliks aan die respondente verduidelik. Daarna is die vraelys op een gegewe tydstip deur al die respondente gelyktydig ingevul; die respondente het egter ook die keuse gehad om die vraelys in hulle vrye tyd te kon invul en teen 'n sperdatum te kom inlewer. Die vraelys word nogtans vergesel van 'n begeleidende brief (dekbrief) om die respondente te oorreed om die vraelys in te vul. Die trant en oorredingskrag van die begeleidende brief bepaal gewoonlik of die respondente die vraelys sal invul al dan nie (Ary *et al.*, 1996:429).

Laasgenoemde outeur wys op 'n aantal vereistes waaraan die vraelys moet voldoen:

- Die vraelys moet nie te lank wees nie.
- Die vraelys moet genoegsame inligting verskaf.
- Die vraelys moet interessant wees.
- Die vrae moet op 'n sinvolle manier gestruktureer wees sodat dit so eenvoudig as moontlik ingevul kan word.
- Die items moet op sowel die vraelys as die bladsye numeries gerangskik wees.
- Bondige en duidelike instruksies moet op die vraelys voorkom.

4.2.6 Redes waarom die keuse op die gestruktureerde vraelys as navorsings-instrument geval het

Die volgende faktore, soos beskryf deur Best en Kahn (1993:230), Gall *et al.* (1996:289-291) en Tuckman (1994:216), het die keuse van 'n gestruktureerde vraelys as navorsingsinstrument in hierdie studie bepaal:

- 'n Groot groep adolessente lesers kan maklik bereik word.
- Onderhoude sou meer tyd in beslag geneem het.
- Dit is 'n relatief goedkoper navorsingsmetode as om onderhoude te voer.
- Alle respondente se anonimiteit kan gewaarborg word.
- Die respondente kan die vraelys gelyktydig op 'n gegewe tydstip invul omdat al die respondente by een skool is en die navorser hulle dus maklik kan bereik; hul kan dit ook in hul vrye tyd gaan invul en teen 'n sperdatum kom inlewer.
- Objektiewe menings kan verkry word.

- Respondente sal eerder gewillig wees om sensitiewe vrae in 'n vraelys te beantwoord as in 'n onderhoudsituasie.

4.2.7 Struktuur van die vraelys

Die struktuur van die vraelys sien soos volg daaruit:

Afdeling A: Persoonlike inligting

Afdeling B: Algemene inligting: leesbehoefte en leesvoorkeure

Afdeling C: Algemene inligting: Barrie Hough

Afdeling D: *My kat word herfs*

Afdeling E: *Vlerkdans*

Afdeling F: *Skilpoppe*

Afdeling G: Vergelykende (intertekstuele) vrae

Opnamevraelyste is effektief om die biografiese inligting, tipiese gedrag, menings, beskouings en oortuigings van die respondente te toets. Houdings moet egter met houdingskale gemeet word, omdat dit die houding effektiewer en akkurater meet. Die vrae in die opnamevraelyste kan van 'n meerkeusige aard wees waarin die respondente die antwoord wat op hulle van toepassing is, moet selekteer. Indien slegs twee alternatiewe by meerkeusige vrae as afleiers verskaf word, byvoorbeeld "Ja/Nee", moet die vrae só gestel word dat 'n positiewe én negatiewe siening teenoor 'n betrokke stelling gesuggereer word. Sommige respondente kan voel dat meerkeusige vrae hulle beperk en verkies daarom oop vrae waarin hulle die vryheid het om hul eie mening te lug. Oop vrae se dataverwerking en vergelykings met ander respondente is egter moeiliker as meerkeusige vrae (Huysamen, 1993:132-133).

In hierdie studie word van meerkeusige vrae, skaalvrae en oop vrae gebruik gemaak; dit word vervolgens kortliks uiteengesit.

Meerkeusige vrae

'n Aantal vrae word aan die respondent gestel waarna verskeie afleiers as moontlike antwoorde verskaf word. Die respondent moet sy keuse omkring. Daar is besluit om hierdie vooraf gekodeerde vrae te stel om die volgende redes:

- Oop vrae is nie baie geskik vir sensitiewe sake, byvoorbeeld om die sosio-kulturele agtergrond van die adolessente leser te bepaal, nie. Die respondente kan dalk op dié manier inligting van die navorser weerhou. Leedy en Ormrod (2001:108) beklemtoon die

belangrikheid daarvan dat die respondente se reg tot privaatheid te alle tye beskerm en gerespekteer moet word.

- Die verwerking van data word aansienlik vergemaklik.
- Die beantwoording van oop vrae neem meer tyd in beslag en kan die respondente negatief stem; meerkeusige vrae neem minder tyd om in te vul.

Skaalvrae

Verskillende tipes houdingskaale kan gebruik word om verskillende houdings teenoor 'n houdingsobjek te toets. Huysamen (1993:128:128-130) verduidelik dat die gesommeerde of Likert-skaal uit 'n versameling stellings oor die houdingsobjek moet bestaan. Die proefpersone moet dan met behulp van 'n puntskaal aantoon in watter mate hulle met 'n bepaalde stelling saamstem of daarvan verskil. In hierdie studie is die Likert-skaal gebruik, omdat hierdie tipe vrae ruimte laat vir die respondente om op 'n vierpuntskaal te reageer sodat die navorser 'n meer realistiese en betroubare beeld kon verkry.

'n Voorbeeld van die wyse waarop die Likert-skaal in die vraelys funksioneer, is soos volg:

In watter mate dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?

1 = Glad nie.

2 = Baie min.

3 = Redelik baie.

4 = Baie.

Oop vrae

Hierdie tipe vrae word sover moontlik ook gekodifiseer om die statistiese rekenaarverwerking te vergemaklik, maar ruimte is gelaat vir die respondent se motiverings, waarna die navorser 'n opsomming van al die motiverings saamgestel het. Aangesien hierdie tipe vrae baie tyd en inspanning van die respondente vereis, is besluit om oop vrae tot die minimum te beperk.

Die adolessente wat die vraelyste ingevul het, kon nie op alle inhoude van die drie gekose verhale – soos geanaliseer en geïnterpreteer in Hoofstuk 3 – reageer het nie. Die antwoorde in die vraelyste het wel indirek aangesluit by die interpretasies in Hoofstuk 3; veral die oop vrae het aan die respondente die geleentheid gebied om enige ander aspekte rakende die verhale aan te raak.

4.2.8 Loodsondersoek

Dit is belangrik dat die vraelys verstaanbaar, interessant, goed gekonstrueer en relevant moet wees. Ten einde die betroubaarheid en geldigheid van die vrae in die vraelys te bepaal is gebruik gemaak van 'n loodsondersoek. Dit is verder belangrik om vooraf 'n loodsondersoek te doen om vas te stel of daar aan bogenoemde vereistes voldoen is (Ary *et al.*, 1996:428; Leedy & Ormrod, 2001:116).

Die konsepvraelys is aan nege adolessente lesers uit die studiepulasie in dieselfde skool waar die navorsing geloods is, verskaf ten einde te bepaal of die vraelys aan die nodige verwagtinge en vereistes voldoen, die vrae duidelik en verstaanbaar gestel is, en of die vraelys in 'n redelik aanvaarbare tyd deur die adolessente lesers voltooi kan word. Die adolessente vir die loodsondersoek was nie deel van die steekproef nie, hulle ouderdomme het gewissel van 14 tot 18 jaar, en 'n gelyke aantal seuns én meisies sowel as lesers en nie-lesers het hieraan deelgeneem om die betroubaarheid en geldigheid van die loodsondersoek te kon verseker. Die doel van hierdie loodsondersoek was om moontlike probleme in die vraelys te identifiseer en om sodoende die interne betroubaarheid van die instrument so goed moontlik te kon verseker.

Die respondente vir die loodsondersoek was dus nie dieselfde respondente wat die finale vraelys ingevul het nie. Vraag 12, 20 en 27 is as moontlike probleemvrae uitgewys (vergelyk 4.2.11); die nodige veranderinge is waar nodig aangebring en verdere probleme is aangespreek nadat die vraelyste terug ontvang is.

4.2.9 Studiepulasie

Die studiepulasie is gekies op grond van 'n nie-waarskynlikheidsteekproef deur gebruik te maak van sowel 'n doelgerigte as 'n gerieflikheidsteekproefneming (Leedy & Ormrod, 2001:218-219). Dié soorte steekproewe identifiseer nie noodwendig 'n verteenwoordigende gedeelte van die populasie nie, maar gebruik respondente wat gereedlik beskikbaar is om die doel van die ondersoek te kan bereik.

Die volgende redes geld vir die doel van hierdie studie in die keuse van die nie-waarskynlikheidsteekproef en dan spesifiek sowel die doelgerigte as gerieflikheidsteekproefneming (Gall *et al.*, 1996:227-228; Leedy & Ormrod, 2001:218-219):

- Die steekproef is binne die bereik van die omgewing waar die navorser werksaam is.
- Die grootte van die steekproef kan relatief klein wees.

- Die steekproef behoort 'n betroubare weergawe van die studiepulasie te wees.
- Die steekproef moet vir die doel van die ondersoek geskik wees, naamlik adolessente lesers.
- Tyd en koste is bespaar.

Die studiepulasie het bestaan uit 433 adolessente leerders (16- tot 18-jariges) by een sekondêre skool in Potchefstroom. In hierdie studie is die steekproef (respondente) 'n groot geselekteerde groep adolessente lesers (16- tot 18-jariges) wat die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough wat vir teksanalises (Hoofstuk 3) gebruik is, gelees het. Die respondente is reeds voorheen, as vroeë adolessente, blootgestel aan die geselekteerde Barrie Hough-jeugverhale.

Die steekproef uit hierdie studiepulasie is op 'n sistematiese-ewekansige wyse bepaal. Volgens Huysamen (1993:40) is die ewekansige steekproeftrekking ongetwyfeld die beste soort steekproeftrekking. Daar word onderskei tussen die eenvoudig-ewekansige steekproeftrekking en gestratifiseerd-ewekansige steekproeftrekking. Tydens die eenvoudig-ewekansige steekproeftrekking het elke lid van die studiepulasie 'n gelyke kans om in die steekproef ingesluit te word. Die eerste item in die steekproef is op 'n ewekansige wyse bepaal en daarna is leerders sistematies vanaf klaslyste geselekteer.

Ewekansige wyse

Alfabetiese klaslyste van die studiepulasie is aan 'n buitestander beskikbaar gestel waarna die persoon enige leerder tussen nommer 1 tot 5 moes identifiseer. Die buitestander het nommer 2 geïdentifiseer.

Sistematiese wyse

Vanaf leerder nommer 2 is elke vyfde leerder geïdentifiseer om aan die navorsingsprojek deel te neem, met ander woorde nommer 2, 7, 12, 17, ensovoorts.

Uiteindelik is 87 leerders (steekproef) uit 433 adolessente leerders (studiepulasie) geïdentifiseer om aan die navorsingsprojek deel te neem, met ander woorde die steekproef verteenwoordig 20% van die studiepulasie. 80% van die steekproef moes die vraelyste suksesvol invul om uiteindelik die betroubaarheid van die navorsing te kon verseker, met ander woorde ten minste 70 van die 87 respondente moes reageer; dit bly egter wenslik dat 100% van die respondente moes reageer, omdat daar dan geen twyfel oor die

betroubaarheid van die studie sou bestaan nie. Uiteindelik het 74 van die 87 respondente op die vraelyste gereageer, wat dui op 'n 85% deelnamesyfer in hierdie studie.

4.2.10 Veranderlikes

Volgens Huysamen (1993:8) handel teorieë en navorsingsprobleme oor die verbande tussen veranderlikes. Die veranderlikes in hierdie studie is die eienskappe van die proefpersone, of dan die respondente, en die toestande waaraan hulle blootgestel word, wat individueel kan verskil. Die leesvoorkeure, leesbehoefte, psigologiese ontwikkeling en die sosio-kulturele agtergrond van elke adolessente leser wat aan hierdie studie deelgeneem het, is veranderlikes, omdat die proefpersone van mekaar verskil ten opsigte van hierdie eienskappe.

Huysamen (1993:8) onderskei tussen onafhanklike veranderlikes en afhanklike veranderlikes en noem dat sommige veranderlikes as konstrakte kwalifiseer. Die term *konstruk* is 'n abstrakte begrip wat doelbewus geskep is en wat as onderliggend aan 'n versameling konkrete gedragswyses beskou word. In hierdie studie is die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough die onafhanklike veranderlike, terwyl die reaksie van die adolessente lesers daarop beskou kan word as die afhanklike veranderlike. Die konstruk of denkkonstruk in hierdie studie is om te bepaal hoe die identiteitsontwikkeling, met die klem op die psigologiese ontwikkeling van die adolessente lesers, uiteindelik opgebou word uit dié drie jeugverhale van Barrie Hough.

Volgens Mouton en Marais (1985:132) sal die onafhanklike veranderlike dui op die antesedente en die afhanklike veranderlike op die konsekwente verskynsel. In hierdie studie is die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough die antesedente, en al die faktore wat 'n invloed gehad het op die diversiteit van die adolessente lesers se response, is die afhanklike veranderlikes.

4.2.11 Betroubaarheid

Betroubaarheid verwys volgens Huysamen (1993:122-126) na die veralgemeenbaarheid van die verkreeë tellings oor metingsgeleenthede, toetsvorme en toetstoepassers. Hieruit blyk dit dat minstens drie nie-relevante, stelselmatige variasiebronne in meting onderskei kan word, naamlik die toetsgeleentheid, die toetsvorm en die toetstoepasser. Elkeen hiervan gaan gepaard met verskillende onstelselmatige variasiebronne.

In hierdie studie verwys die betroubaarheid van die studie of die respondente die vrae in die vraelys verstaan het. Om hierdie probleem aan te pak is 'n konsultant van Statistiese Konsultasiedienste van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus) geraadpleeg in die ontwerp van die vraelys, en voordat die respondente die vraelys ingevul het, is die vrae saam met die respondente deurgelaan om te verseker hulle verstaan die vrae sodat die resultate betroubaar sal wees.

4.2.12 Geldigheid

Sowel die populasiegeldigheid, inhoudsgeldigheid en kriteriumverwante geldigheid moes in hierdie studie in ag geneem word.

Met populasiegeldigheid word bedoel die mate waarin die bevindings wat vir die steekproef verkry is, veralgemeen kan word na die totale populasie waarop die navorsingshipotese van toepassing is (Huysamen, 1993:47). Die totale populasie van hierdie studie is die adolessente lesers van Potchefstroom Gimnasium, en omdat die steekproef op 'n sistematiese ewekansige wyse bepaal is, kan die bevindings veralgemeen word na alle adolessente lesers in Potchefstroom Gimnasium.

Volgens Huysamen (1993:120) is inhoudsgeldigheid en kriteriumverwante geldigheid twee ander vorme van geldigheid. Inhoudsgeldigheid word bereik wanneer die inhoud van die toets die universum verteenwoordig, terwyl kriteriumverwante geldigheid verwys na die mate waarin diagnostiese en keuringstoetse die toepaslike kriterium voorspel. In hierdie studie is die inhoudsgeldigheid van die vraelys verseker deurdat sekere aspekte, soos dit uit die literatuurstudie geblyk het, in die vraelys vervat is.

4.2.13 Administratiewe prosedure

Die verloop van die administratiewe prosedure in die hantering van die vraelyste moet vervolgens beskryf word. Mondelinge toestemming is van mnr. J.A. Breed, die skoolhoof van Potchefstroom Gimnasium, verkry om die empiriese deel van die navorsing by hierdie skool te onderneem, dus om die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough deur geïdentifiseerde adolessente lesers te laat lees en die vraelyste daarna aan hulle te mag uitdeel vir die invul daarvan.

Die respondente vir die steekproef is almal byeen geroep waar die navorser die navorsingsverloop aan hulle verduidelik het:

- Almal het ongeveer 'n maand lank tyd gehad om die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough te lees.
- 'n Loodsondersoek is onderneem om vas te stel of die vrae in die vraelys duidelik verstaanbaar is: nege adolessente lesers het aan die loodsondersoek deelgeneem, en hulle het die volgende vrae as moontlike probleemvrae geïdentifiseer:
 Vraag 12: Die woord *fokalisasie* kan moontlik 'n onbekende begrip vir die adolessente leser wees; die navorser het hierdie begrip aan die respondente verduidelik voordat hulle die vraelys ingevul het.
 Vraag 20: Die woord *eksplisiet* is oorspronklik in die vraag gebruik, maar daar is besluit om die woord weg te laat, aangesien die betekenis daarvan moontlik onbekend sal wees aan heelwat adolessente lesers.
 Vraag 27: Die opdrag kan moontlike verwarring veroorsaak; die opdrag is daarom vooraf deur die navorser aan die respondente verduidelik.
- Die vraelys is aan die respondente verduidelik, en hulle het twee dae lank tyd ontvang om die vraelys in te vul; die anonimiteit van die respondente is verseker deurdat hulle die vraelyste in verseëelde koeverte kon terughandig. Die doel van die navorsing is in 'n begeleidende dekbriëf aan elke respondent verduidelik. Leedy en Ormrod (2001:108) beklemtoon dat die respondente se deelname vertroulik moet wees. Hierdie outeurs stel voor dat elke respondent 'n kodenommer moet ontvang en dat hierdie nommer, en nie die respondent se naam nie, alle dokumentasie moet vergesel.

4.2.14 Statistiese tegnieke

Beskrywende statistiek of frekwensie-analise

Nadat die vraelyste van die respondente terugontvang is, is die data na die Statistiese Konsultasiediens van die Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus, geneem vir verdere verwerking. Die SAS-program is gebruik (SAS Institute Inc., 2005). Sowel die gemiddeldes as die standaardafwyking (SD) is bereken deur middel van die "Means-procedure" van die SAS-program. Frekwensies en persentasies is deur middel van die "FREQ-procedure" van die SAS-program bereken.

Effekgroottes met betrekking tot tweerigting-frekwensietabelle

In baie gevalle is dit belangrik om te weet of die verband tussen twee veranderlikes prakties betekenisvol is. In hierdie studie is nagegaan of geslag, die demografiese besonderhede van die respondente en die doel waarom adolessente lees, enigsins hulle leesvoorkeure

bepaal. Indien statistiese betekenisvolheid tussen hierdie twee veranderlikes bepaal is deur die Chi-kwadraattoets, bly dit steeds belangrik om te weet of die verband tussen hierdie twee veranderlikes groot genoeg is om enigsins in die praktyk betekenisvol te wees.

In hierdie geval word effekgrootte soos volg bepaal: $w = \sqrt{\frac{X^2}{n}}$, waar X^2 die gewone Chi-kwadraatstatistiek vir die gebeurlikheidstabel en n die steekproefgrootte is (Steyn jr., 2002:10-15). In die spesiale geval van 'n 2×2 -tabel, word die effekgrootte (w) bepaal deur die $\phi(\phi)$ -koëffisiënt. Die effekgrootte is onafhanklik van die steekproefgrootte. Cohen (1988) verskaf die volgende riglyne vir die interpretasie van effekgroottes:

(a) klein effek: $w = 0.1$, (b) mediumeffek: $w = 0.3$, (c) groot effek: $w = 0.5$

'n Verhouding met $w \geq 0.5$ word as prakties betekenisvol beskou.

Die effekgrootte is onafhanklik van die grootte van die steekproef en is 'n bepalende faktor vir praktiese betekenisvolheid.

4.3 INTERPRETERING VAN DIE DATA

4.3.1 Inleiding

In die voorafgaande gedeelte is aangetoon watter prosedures in die empiriese ondersoek gevolg is. Die gestruktureerde vraelys (vergelyk Bylaag 2) is gebruik ten einde empiries vas te stel:

- in watter opsigte die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband hou met die psigologiese ontwikkelingsvlak van die adolessent van die vroeë 21ste eeu;
- watter variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk en om vas te stel op watter wyses die adolessente lesers daarop gereageer het; en
- watter moontlikhede die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough bied vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu.

In hierdie afdeling van die hoofstuk word gekonsentreer op die interpretasie van die data. Die volgende afdelings word onderskei:

- 'n Oorsig ten opsigte van die persoonlike inligting (biografiese en demografiese gegewens) van die respondente.
- 'n Oorsig ten opsigte van die algemene leesbehoefte en leesvoorkeure van die adolessente leser.
- 'n Oorsig ten opsigte van die adolessente leser se kennis rakende die jeugverhaalouteur, Barrie Hough.
- 'n Oorsig ten opsigte van die adolessente leser se gevoel jeens *My kat word herfs*.
- 'n Oorsig ten opsigte van die adolessente leser se gevoel jeens *Vlerkdans*.
- 'n Oorsig ten opsigte van die adolessente leser se gevoel jeens *Skilpoppe*.
- 'n Oorsig ten opsigte van die vergelyking tussen die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough.
- Resultate van die Chi-kwadraatstatistiek en 'n ontleding van die praktiese betekenisvolheid van response ten opsigte van die volgende faktore: geslag, demografiese besonderhede van respondente en die doel waarom adolessente lees. Hier sal vasgestel word of genoemde faktore die adolessente leser sal beïnvloed in die keuse van onderwerpe in jeugverhale.
- 'n Interpretasie van data ten opsigte van die oop vrae. Die oop vrae word geïntegreerd saam met die ander tipe vrae bespreek en nie in 'n afsonderlike gedeelte nie.

Vervolgens is alle persentasies in die bespreking van elke vraag afgerond om sodoende die leesbaarheid te vergemaklik. Die frekwensiepersentasies se somtotale is nie noodwendig 100% nie, aangesien daar respondente was wat meer as een afleier by 'n vraag gekies het. Afrondings kan dus tot gevolg hê dat sommige frekwensiepersentasies se somtotale hoër as 100% is.

4.3.2 Afdeling A: Persoonlike inligting

Die doel met die vrae (Vrae 1 tot 8, vergelyk Bylaag 2) was om algemene inligting rakende die respondente se biografiese en demografiese gegewens te verkry.

Tabel 4.1 Persoonlike inligting van die respondente

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
1	Ouderdom	16 jaar	14	18,92
		17 jaar	39	52,70
		18 jaar	19	25,68
		19 jaar	2	2,70
2	Hoe oud was jy toe jy vir die eerste keer 'n Barrie Hough-verhaal gelees het?	13 jaar	6	8,11
		14 jaar	28	37,84
		15 jaar	30	40,54
		16 jaar	7	9,46
		17 jaar	3	4,05
		18 jaar	0	0
		19 jaar	0	0
3	Geslag	Manlik	34	45,95
		Vroulik	40	54,05
4	Ras	Wit	70	94,95
		Swart	1	1,35
		Kleurling	3	4,05
		Indiër	0	0
5	Waar het jy grootgeword?	Platteland	37	50,0
		Stad	37	50,0
6	Waar in stel jy die meeste belang?	Akademie	17	23,94
		Kultuur	14	19,72
		Sport	40	56,34
7	Waar in stel jy die minste belang?	Akademie	17	22,97
		Kultuur	38	51,35
		Sport	19	25,68
8	Wat is jou gunsteling-tydverdryf?	Televisie	7	10,77
		Rekenaar	6	9,23
		Fliek	2	3,08
		Lees	4	6,15
		Musiek	16	24,62
		Kuns	1	1,54
		Sport	23	35,38
		Speel	6	9,23

Vraag 1: Ouderdom

Volgens die dataverwerking blyk dit dat die respondente se ouderdomme wissel tussen 16 en 19 jaar, waarvan ongeveer 76% van die respondente, met ander woorde die grootste aantal, 17 en 18 jaar oud is.

Vraag 2: Ouderdom toe respondente vir die eerste keer 'n Barrie Hough-verhaal gelees het

Ongeveer 78% van die respondente was egter 14 en 15 jaar oud toe hulle die eerste keer 'n Barrie Hough-verhaal gelees het. Hierdie hoë persentasie kan toegeskryf word aan die feit dat minstens twee van hierdie drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough van die voorgeskrewe werke op skool is. Sommige van hierdie verhale is dus meer as een keer op verskillende ouderdomme gelees; dit kan 'n belangrike effek hê op die respondente se reaksie op die teks. Dit kan beslis ook voordelig wees vir hierdie navorsing, aangesien die adolessente lesers beter insig kan toon en positiewer ingestel kan wees jeens die verhale.

Uit die response van die eerste twee vrae word dit duidelik dat hierdie studie wel van toepassing is op die vroeë, middel- en laatadolessent.

Vraag 3: Geslag

Ongeveer 46% van die respondente is seuns, terwyl ongeveer 54% van die respondente meisies is. Hierdie verskil kan toegeskryf word aan die feit dat daar meer meisies as seuns in die skool is waar hierdie studie uitgevoer is.

Vraag 4: Ras

Die samestelling van die steekproef is soos volg: ongeveer 95% wit, ongeveer 1% swart, ongeveer 4% gekleurd en geen Indiër-respondente nie. In die skool waar hierdie studie uitgevoer is, is geen Indiërleerders nie en baie min swart leerders. Gekleurd verwys na Kleurlinge/Bruinmense en is in hierdie studie slegs 'n rasonderskeiding en het in hierdie verband geen politiese konnotasie nie.

Vraag 5: Waar respondente grootgeword het

50% van die respondente het op die platteland grootgeword, terwyl 50% van die respondente stedelinge is. Hierdie item (die demografiese besonderhede van die respondente) kan 'n moontlike praktiese betekenisvolle verskil in die praktyk/realiteit hê.

Vraag 6: Waarin die respondente die meeste belangstel

Ongeveer 24% van die respondente stel die meeste belang in die akademie, 20% van die respondente die meeste in kultuur en 56% van die respondente die meeste in sport. Die feit dat die meeste respondente in sport belangstel, kan wees omdat sport in die media en in skole 'n baie prominente rol speel. Lefrançois (1993:374-447) is van mening dat dit vir seuns voordelig is om vroeër te ontwikkel, want vanweë hulle groter en sterker voorkoms presteer hulle beter in sportaktiwiteite en word hulle makliker deur die portuurgroep as leiers aanvaar (vergelyk 2.3.2). By hierdie vraag het drie van die respondente glad nie gereageer nie, en die rede hiervoor kan wees dat hulle gunsteling-belangstelling nie as een van die afleiers aangebied is nie.

Vraag 7: Waarin die respondente die minste belangstel

Ongeveer 23% van die respondente stel die minste belang in akademie, 51% van die respondente die minste in kultuur en 26% van die respondente die minste in sport. Hier kan afgelei word dat kultuuraktiwiteite nie adolessente se gunsteling-aktiwiteit is nie juis omdat sport so gepromoveer word. Hierdie vraag bevestig die betroubaarheid van die antwoorde in Vraag 6 en is daarom 'n effektiewe kruiskontrolle. Louw *et al.* (1998:457-461) bevestig dat die adolessent se aktiwiteite en vryetydsbesteding grootliks deur die portuurgroep bepaal word (vergelyk 2.3.5) en die adolessent se identiteitsontwikkeling ernstig kan skaad. Sport is baie belangrik in ons samelewing, en dit kan daartoe aanleiding gee dat adolessente baie negatief jeens kultuuraktiwiteite raak.

Vraag 8: Die respondente se gunsteling tydverdryf

Die gunsteling tydverdryf van die respondente is soos volg: 11% van die respondente stel belang in televisie, 9% in die rekenaar, 3% in fliek, 6% in lees, 25% in musiek, 2% in kuns, 35% in sport en 9% in speel. Hieruit blyk dit duidelik dat musiek en sport die twee gunsteling-tydverdrywe van die respondente is. Louw *et al.* (1998:457-461) dui aan dat 'n adolessent se musieksmaak ook grootliks deur sy portuurgroep bepaal word, aangesien die adolessent graag met die portuurgroep wil konformeer ter wille van aanvaarding (vergelyk 2.3.5); oordrewe konformering met die portuurgroep kan aanleiding gee tot negatiewe gedrag. Dit kan die adolessent van sy individualiteit beroof en aanleiding gee tot negatiewe identiteitsontwikkeling.

Wat egter onrusbarend is, is dat slegs 6% van die respondente lees as 'n gunsteling-tydverdryf aantoon. 9 van die 74 respondente het glad nie op hierdie vraag reageer nie, wat moontlik daarop kan dui dat hulle gunsteling-tydverdryf nie as een van die afleiers figureer nie.

In 'n soortgelyke empiriese ondersoek, onderneem deur Ghesquiere (1993:9), is sy van mening dat die tyd wat adolessente aan lees en aan ander aktiwiteite (soos musiek luister en televisie kyk) bestee, steeds sterk van mekaar kan verskil. Tydens vakansies of tydens vrye dae sal hulle normaalweg meer lees as op ander tye. Volgens haar kan adolessente bepaalde aktiwiteite kombineer (byvoorbeeld lees én musiek luister) en dit bemoeilik die verskaf van akkurate inligting.

4.3.3 Afdeling B: Algemene inligting: leesbehoefte en leesvoorkeure

Die doel met die vrae (Vrae 9 tot 27, vergelyk Bylaag 2) was om algemene inligting rakende die respondente se leesbehoefte en leesvoorkeure te verkry.

Tabel 4.2 Algemene inligting: leesbehoefte en leesvoorkeure van respondente

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
9	Moet die hoofkarakter dieselfde ouderdom as jy wees?	Ja	24	32,43
		Nee	50	67,57
10	Wie verkies jy moet die hoofkarakter in 'n jeug-verhaal wees?	'n Kind	3	4,05
		'n Tiener	66	89,19
		'n Volwassene	5	6,76
11	Verkies jy verhale waarin die karakters innerlike en uiterlike konflik beleef?	Ja	65	89,04
		Nee	8	10,96
12	Watter aspek is vir jou die belangrikste in 'n jeug-verhaal?	Karakters	18	24,66
		Gebeure	48	65,75
		Tyd	2	2,74
		Ruimte	2	2,74
		Fokalisasie	0	0
		Verteller	3	4,11
13	Hou jy van lees?	Ja	41	55,41
		Nee	33	44,59
14	Waarom lees jy hoofsaaklik?	Informasie	39	54,17
		Ontspanning	33	45,83
15	Wie dra daartoe by dat jy 'n verhaal lees?	Onderwyser	22	30,99
		Ouers	3	4,23
		Maats	5	7,04
		Eie keuse	41	57,75

Tabel 4.2 Algemene inligting: leesbehoefte en leesvoorkeure van respondente (vervolg)

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
16	Wat is volgens jou die waarde van die lees van storieboeke?	Opvoedkundig	26	36,62
		Ontspanning	39	54,93
		Literêr	2	2,82
		Godsdienstig	4	5,63
17	Dra advertensies en boekresensies in koerante en tydskrifte daartoe by dat jy 'n verhaal lees?	Ja	43	58,11
		Nee	31	41,89
18	Dink jy die titel van 'n verhaal dra by tot die geslaagdheid van die verhaal?	Ja	65	87,84
		Nee	9	12,16
19	Dra illustrasies op die buiteblad by tot jou keuse van 'n jeugverhaal?	Ja	56	75,68
		Nee	18	24,32
20	Moet eietydse probleme in jeugverhale behandel word?	Ja	52	71,23
		Nee	21	28,77
21	Verkies jy 'n verhaal in taalkorrekte Afrikaans?	Ja	23	31,08
		Nee	51	68,92
22	Verkies jy 'n verhaal in algemene omgangstaal?	Ja	62	83,78
		Nee	12	16,22
23	Wie verkies jy moet die skrywer van 'n jeugverhaal wees?	'n Tiener	19	26,76
		'n Volwassene	52	73,24
24	Verkies jy dat verhale humoristies moet wees?	Ja	63	86,30
		Nee	10	13,70
25	Verkies jy dat die gebeure in verhale avontuurlik en spannend moet wees?	Ja	64	86,49
		Nee	10	13,51
26	Hoe moet 'n jeugverhaal vir jou eindig?	Gelukkig	46	63,01
		Ongelukkig	5	6,85
		Oop slot	22	30,14

Vraag 9: Moet die hoofkarakter dieselfde ouderdom as die respondent wees?

Ongeveer 32% van die respondente is van mening dat die hoofkarakter dieselfde ouderdom as hulself moet wees, terwyl ongeveer 68% van die respondente meen dat die hoofkarakter ook enige ander ouderdom kan wees.

Vraag 10: Wie verkies die respondent as 'n hoofkarakter in 'n jeugverhaal?

Uit die response op Vraag 10 blyk dit dat slegs ongeveer 4% van die respondente 'n kind as die hoofkarakter sal verkies, ongeveer 89% van die respondente verkies 'n adolessent as die hoofkarakter en slegs ongeveer 7% van die respondente verkies 'n volwassene as die hoofkarakter. Alhoewel respondente die indruk by Vraag 9 skep dat hulle nie omgee wat die ouderdom van die hoofkarakter is nie, blyk dit nou duidelik uit die response op Vraag 10 dat hul tog wel 'n adolessent as die hoofkarakter sal verkies. Steenberg (1985:14-21) waarsku outeurs dat volwassenes nie as hoofkarakters in jeugverhale kan figureer nie, omdat die leser 'n adolessent is en graag met die hoofkarakter wil identifiseer (vergelyk 2.2.4).

Vraag 11: Innerlike en uiterlike konflik (spanning)

Volgens 89% van die respondente is innerlike en uiterlike konflik (spanning) in die jeugverhaal 'n baie belangrike element, terwyl 11% van die respondente van mening is dat dit nie so 'n belangrike element is nie. Innerlike en uiterlike konflik kan dus as 'n baie belangrike aspek in die jeugverhaal bestempel word, aangesien dit die spanning in die verhaal verhoog en gevolglik die adolessente leser se lus om verder te lees voortdurend prikkel. Een respondent het nie op hierdie vraag reageer nie, wat moontlik daarop kan dui dat konflik (spanning) in die jeugverhaal nie vir hierdie respondent 'n bepaalde afkeur of 'n voorkeur is nie.

Vraag 12: Belangrikste aspek in 'n jeugverhaal

Gebeure en karakters blyk die twee belangrikste aspekte in 'n jeugverhaal te wees, aangesien ongeveer 66% respondente gebeure en ongeveer 25% respondente karakters in voorkeurvulgorde geplaas het. Slegs 3% toon tyd en ruimte as die belangrikste aspekte onderskeidelik aan en 4% meen die verteller is die belangrikste aspek. Alhoewel die term *fokalisasie* vooraf aan die respondente verduidelik is, het geen respondent *fokalisasie* as die belangrikste aspek aangetoon nie; dit kan toegeskryf word aan die feit dat die term *fokalisasie* aan die adolessente leser op skoolvlak nog onbekend is. 'n Moontlike aanbeveling is dat die onderwyser die term *fokalisasie* met die adolessente leser op skoolvlak sal behandel met die doel om die adolessente leser se belangstelling te prikkel en sy leesbegrip te verbreed. Een respondent het glad nie op hierdie vraag gereageer nie, waarskynlik omdat hy nie pertinent op verhaalaspekte fokus by die lees van 'n jeugverhaal nie.

Vraag 13: Hou respondente van lees?

Ongeveer 55% van die respondente hou van lees, terwyl ongeveer 45% van die respondente nie daarvan hou nie. Die redes waarom adolessente lees, verskil van mekaar. Dit kon by

hierdie vraag 'n invloed gehad het, met ander woorde adolessente lesers kan verskillende menings oor lees hê, byvoorbeeld die lees van tydskrifte en koerante is vir hulle dalk iets anders as om jeugverhale te lees.

Ghesquiere (1993:17) dui aan dat adolessente se moontlike afkeur van lees nie noodwendig 'n bewuste keuse is nie, maar dat ander aktiwiteite onbewus tuis aan hulle opgedring word, byvoorbeeld televisie kyk – daar is baie min televisievrye huishoudings, en daarom kyk die adolessente veel eerder televisie as wat hulle sal lees. Alhoewel Ghesquiere se studie in België gedoen is, is dit 'n redelike algemene, wêreldwye verskynsel.

Vraag 13 het die respondente se algemene houding jeens lees getoets, terwyl die volgende vraag (Vraag 14) meer spesifieke redes vereis waarom adolessente lees.

Vraag 14: Redes waarom respondente lees

54% van die respondente lees ter wille van informasie, terwyl ongeveer 46% van die respondente ter wille van ontspanningsdoeleindes lees. Twee respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie, moontlik omdat informasie en ontspanning nie redes is waarom hulle lees nie; lees met die uitsluitlike doel om te leer is moontlik vir hierdie twee respondente 'n ander tipe lees.

Vraag 15: Wie daartoe bydra dat respondente verhale lees

Ouers en maats blyk nie die persone te wees wat daartoe bydra dat respondente lees nie, maar hoofsaaklik onderwysers en adolessente self. Ongeveer 31% van die respondente toon aan dat onderwysers hul motiveer om te lees, ongeveer 4% van die respondente meen dit is hulle ouers, ongeveer 7% van die respondente lees vanweë die invloed, motivering of aanbevelings van hulle maats, en ongeveer 58% van die respondente lees omdat dit hulle eie keuse is. Die resultate op hierdie vraag beklemtoon die uiters belangrike rol wat die onderwyser vervul om die adolessente leser aan te moedig om te lees; dit is dus besonder belangrik dat die onderwyser op hoogte moet bly van die nuutste jeugverhale op die mark asook nuwe outeurs. 'n Moontlike aanbeveling is dat die onderwyser weekliks resensies van nuwe jeugverhale aan die adolessente lesers moet voorhou om sodoende hulle belangstelling te prikkel om hierdie jeugverhale te lees. Die onderwyser moet egter ook die ouer immergroen, goeie jeugverhale aan adolessente lesers voorhou, want alles wat nuut is, is nie altyd noodwendig goed of beter as die ouer verhale nie. Dit sal ook baie belangrik wees dat die korrekte jeugverhale op skoolvlak voorgeskryf moet word, want dit is die plek waar 'n liefde vir lees gekweek moet word. As die voorgeskrewe werke op skool van so 'n aard is dat die adolessente lesers daarmee kan identifiseer, sal hulle graag ook self wil lees.

Drie respondente het glad nie op hierdie vraag gereageer nie omdat hulle moontlik nie van lees hou nie.

Hierdie tendens blyk ook uit die navorsing van Ghesquiere (1993:38) dat leerkragte ook 'n sterker invloed op Vlaamse adolessente se leesvoorkeure en –gewoontes uitoefen as hulle ouers.

Vraag 16: Die waarde van die lees van verhale

Ongeveer 37% van die respondente lees ter wille van opvoedkundige doeleindes, ongeveer 55% van die respondente lees om te ontspan en slegs ongeveer 3% en 7% van die respondente lees onderskeidelik ter wille van literêre en godsdienstige doeleindes. Lees vir ontspanning is duidelik die belangrikste rede waarom adolessente lees. Die media, biblioteke en onderwysers speel 'n belangrike rol om adolessente in te lig en bloot te stel aan die nuutste jeugverhale. Drie respondente het nie aangetoon wat die waarde van die lees van verhale vir hulle inhoud is; dit is moontlik dat hulle nie verhale as leesstof verkies nie en dalk eerder tydskrifte en koerante as leesstof verkies.

Vraag 17: Advertensies en boekresensies

Ongeveer 58% van die respondente toon aan dat advertensies en boekresensies in koerante en tydskrifte wel 'n bydraende faktor is by die lees van 'n verhaal, terwyl ongeveer 42% van die respondente meen dat die media geensins hul leesvoorkeure beïnvloed nie. Dit is belangrik dat adolessente lesers blootgestel moet word aan resensies van die nuutste jeugverhale.

Vraag 18: Die titel van 'n verhaal

Vir ongeveer 88% van die respondente is die titel van 'n verhaal baie belangrik, terwyl ongeveer 12% van die respondente dit nie as belangrik ag nie. Outeurs en uitgewers sal voortdurend daarop bedag moet wees om die titel van die jeugverhaal so te kies dat dit dadelik die aandag en belangstelling van die adolessente leser sal prikkel; as daar reeds 'n bepaalde verwagting, spanning of geheimsinnigheid in die titel gesuggereer word, sal die adolessente leser graag die verhaal wil lees.

Vraag 19: Illustrasies op die buiteblad

Die illustrasies op die buiteblad van 'n jeugverhaal is vir ongeveer 76% van die respondente baie belangrik in die keuse van 'n boek, maar vir ongeveer 24% van die respondente is die illustrasies op die buiteblad nie 'n bepalende faktor in die keuse van 'n jeugverhaal nie. Die outeur en die illustreerder moet dus goed beplan in hulle besluit vir 'n treffende illustrasie op

die buiteblad wat die potensiële leser sal lok om die boek op te neem; wanneer die illustrasies op die buiteblad die titel of die boodskap van die verhaal ondersteun, sal dit beslis die aandag van die adolessente leser trek.

Vraag 20: Eietydse probleme in jeugverhale

Ongeveer 71% van die respondente is van mening dat eietydse probleme (byvoorbeeld besoedeling, werkloosheid, verkragting, tienerswangerskap, egskeiding, HIV-Vigs, die samelewing se houding teenoor homoseksualiteit, selfmoord) in jeugverhale aangeraak moet word. Ongeveer 29% van die respondente meen egter dat dit nie 'n vereiste is nie, terwyl een respondent glad nie gereageer het nie, wat moontlik daarop kan dui dat die respondent dit nie as 'n voorkeur of 'n afkeur beskou nie. Al voel 'n groot persentasie van die respondente dat eietydse probleme in jeugverhale behandel moet word, blyk dit tog duidelik uit hierdie navorsing dat avontuur en spanning steeds vir adolessente lesers sterk voorkeure in jeugverhale is.

In die navorsing van Giedd, soos aangehaal deur Wallis (2004:46-53) is die hormoonafskeiding gedurende adolessensie verantwoordelik vir die avontuurlustigheid en waaghalsigheid van adolessente (vergelyk 2.3.3). Dit is die rede waarom hulle begin eksperimenteer met lewensgevaarlike situasies soos dwelmgebruik en waarom 71% van die respondente moontlik aantoon dat hierdie eietydse probleme in jeugverhale aangepak moet word. Wanneer hulle van karakters in probleemsituasies lees, kan dit hulle moontlik help om 'n eie identiteit te ontwikkel.

Vraag 21: Grammatikaal korrekte Afrikaans in jeugverhale

Ongeveer 31% van die respondente verkies 'n verhaal in grammatikaal korrekte Afrikaans (met ander woorde in Standaardafrikaans), terwyl dit vir ongeveer 69% van die respondente nie 'n voorkeur in verhale is nie. Uit hierdie response kan afgelei word dat adolessente lesers veel eerder jeugverhale waarin algemene omgangstaal gebruik word, sal verkies. Hierdie afleiding word bevestig in die response op Vraag 22, naamlik dat 84% van die respondente verhale in algemene omgangstaal verkies. Louw *et al.* (1998:457-461) toon aan dat taalgebruik een van die aspekte is wat grootliks deur die portuurgroep bepaal word; die adolessent gebruik die taal van die portuurgroep ter wille van aanvaarding (vergelyk 2.3.5).

Vraag 22: Algemene omgangstaal in jeugverhale

Ongeveer 84% van die respondente verkies 'n verhaal in algemene omgangstaal (met ander woorde soos adolessente praat), terwyl dit vir ongeveer 16% van die respondente nie 'n

voorkeur is nie. Die response op Vraag 21 en Vraag 22 korreleer goed met mekaar en bevestig die vermoede dat adolessente verhale in die algemene omgangstaal van adolessente verkies.

Vraag 23: Die outeur van 'n jeugverhaal

Ongeveer 27% van die respondente is van mening dat die outeur van 'n jeugverhaal 'n adolessent self moet wees. Hierdie respondente wat adolessente as outeurs verkies, sluit moontlik aan by Goforth (1998:23) se siening dat adolessente onafhanklik van volwassenes wil begin optree (vergelyk 2.3.5). Ongeveer 73% van die respondente is wel van mening dat die outeur eerder 'n volwassene moet wees. Die feit dat drie respondente nie op hierdie vraag gereageer het nie, kan moontlik daaraan toegeskryf word dat hulle nie 'n bepaalde voorkeurkeuse vir die outeur van 'n jeugverhaal het nie en dat 'n adolessent of 'n volwassene as outeur hulle sal geval.

Vraag 24: Humoristiese verhale

Humoristiese verhale geniet 'n 86% voorkeur bo die ongeveer 14% respondente wat nie noodwendig verhale met 'n humoristiese aard verkies nie. Een respondent het nie op hierdie vraag reageer nie, wat moontlik daarop kan dui dat humor in 'n verhaal nie 'n bepaalde leesvoorkeur is nie of indien dit wel voorkom, dit die respondent nie sal hinder nie. Humor lei tot 'n gesonde geestesingesteldheid, en 'n moontlike aanbeveling aan voornemende outeurs is om voorsiening vir humor in jeugverhale te maak aangesien dit vir 'n groot hoeveelheid respondente 'n voorkeurkeuse is.

Vraag 25: Avontuurlike en spannende verhale

Ongeveer 86% van die respondente verkies dat die gebeure in verhale avontuurlik en spannend moet wees, terwyl slegs ongeveer 14% van die respondente dit nie as 'n leesvoorkeur aandui nie. Uit die response van Vraag 24 en Vraag 25 blyk dit duidelik dat verhale met 'n humoristiese, avontuurlike en spannende aard 'n hoë prioriteit by die respondente geniet; voornemende outeurs kan hierdie aspekte beslis in ag neem wanneer hulle jeugverhale skryf.

Vraag 26: Die slot van 'n jeugverhaal

Ongeveer 63% respondente verkies 'n gelukkige slot, 7% van die respondente 'n ongelukkige slot en ongeveer 30% van die respondente 'n oop slot. Een respondent het nie 'n keuse by hierdie vraag uitgevoer nie, wat daarop kan dui dat enige tipe slot vir hom bevredigend sal wees. Uit hierdie response blyk dit duidelik dat die adolessente leser graag 'n oplossing vir die probleme, wat in die verhaal gebeeld is, in die slot wil sien. Die studie

van Ghesquiere (1982:9-180) bevestig dat 'n negatiewe slot as steurend deur jong lesers ervaar word (vergelyk 2.2.4). Die adolessente leser wil graag 'n oplossing vir bepaalde probleme hê.

Vraag 27: Onderwerpe waaroor jeugverhale kan handel

Die respondente moes reageer op 'n aantal onderwerpe waaroor jeugverhale kan handel. Die onderwerpe is alfabeties in die vraelys gerangskik sodat die respondente nie die voorkeure of afkeure van die navorser kon identifiseer nie (vergelyk Vraelys, Vraag 27).

Die afkeure, voorkeure en hoogste voorkeure, soos aangetoon deur die respondente, het goed met mekaar gekorreleer en bewys dat die literatuuraanname dat adolessente van kontensieuse onderwerpe sal hou wanneer hulle vir ontspanningsdoeleindes wil lees, nie vir hierdie groep leerders geldig is nie (vergelyk tabelvergelyking 2.1).

Tabel 4.3 Leesafkeure en –voorkeure

		Afkeure	Voorkeure	Eerste drie voorkeure
1.	Avontuur	9,5%	68,9%	42,5%
2.	Bendes	23,0%	35,1%	8,2%
3.	Beroepe	35,1%	25,7%	5,5%
4.	Buitestanderskap	16,2%	18,9%	1,4%
5.	Die bonatuurlike	37,8%	37,8%	13,7%
6.	Diere	24,3%	41,9%	13,7%
7.	Dwelms	39,2%	23,0%	8,2%
8.	Geskiedkundige agtergrond	44,6%	27,0%	11,0%
9.	Geweld	23,0%	28,4%	8,2%
10.	Groepsdruk	16,2%	28,4%	8,2%
11.	HIV-Vigs	70,3%	9,5%	5,5%
12.	Homoseksualiteit	63,5%	10,8%	1,4%
13.	Jag	40,5%	29,7%	12,3%
14.	Kindermolestering	58,1%	10,8%	4,1%
15.	Lesbinisme	71,6%	8,1%	1,4%
16.	Liefdesverhoudings	9,5%	75,7%	45,2%
17.	Natuur en natuurbewaring	25,7%	35,1%	1,4%
18.	Politiek	51,4%	18,9%	0%

Tabel 4.3 Leesafkeure en –voorkeure (vervolg)

		Afkeure	Voorkeure	Eerste drie voorkeure
19.	Rassekwessies	39,2%	8,1%	2,7%
20.	Ruimtefiksie	44,6%	17,6%	2,7%
21.	Ryk mense wat probleme ervaar	13,5%	32,4%	4,1%
22.	Satanisme	58,1%	16,2%	1,4%
23.	Selfmoord	28,4%	31,1%	6,8%
24.	Sosiale probleme en sosiale waardes	4,1%	51,4%	11,0%
25.	Sport	17,6%	59,5%	26,0%
26.	Tienerseks	24,3%	29,7%	5,5%
27.	Verhoudings met maats	1,4%	68,9%	21,9%
28.	Verhoudings met ouers en ander volwassenes	6,8%	50,0%	5,5%
29.	Verkragting	37,8%	16,2%	0%
30.	Verwenning	10,8%	14,9%	0%
31.	Verwerking van die dood	14,9%	32,4%	6,8%
32.	Wanverhoudings (bv. egskeidings, afwesige ouer)	23,0%	31,1%	2,7%
33.	Wetenskapsfiksie	48,7%	25,7%	8,2%

Afkeure

Die respondente toon die volgende onderwerpe as leesafkeure aan:

- Lesbinisme – 71,6%
- HIV-Vigs – 70,3%
- Homoseksualiteit – 63,5%
- Kindermolestering – 58,1%
- Satanisme – 58,1%
- Politiek – 51,4%
- Wetenskapsfiksie – 48,7%
- Geskiedkundige agtergrond – 44,6%

Uit bogenoemde response kan afgelei word dat adolessente lesers in hierdie studiepulasie nie graag oor bogenoemde kontensieuse kwessies wil lees wanneer hulle ontspan nie, maar dat hierdie onderwerpe hul moontlik meer leen tot debattering- en navorsingsdoeleindes. Hierdie leesafkeure bevestig dat die hedendaagse adolessent in die betrokke

studiepopulasie se leesvoorkeure en –afkeure steeds aansluit by Carlsen (1967:1-73) se bevindinge oor die adolessent se leesvoorkeure: hulle verkies diereverhale, avontuurverhale, sportverhale, gesinsverhale, liefdesverhale en verhale wat handel oor die soeke na persoonlike waardes (vergelyk 2.2.4). Dit is kwessies hierdie wat vir die adolessent belangrik is tydens sy identiteitsontwikkeling.

Voorkeure

Die respondente toon die volgende onderwerpe as leesvoorkeure aan:

- Liefdesverhoudings – 75,7%
- Avontuur – 68,9%
- Verhoudings met maats – 68,9%
- Sport – 59,5%
- Sosiale probleme en sosiale waardes – 51,4%
- Verhoudings met ouers en ander volwassenes – 50,0%
- Diere – 41,9%

Bogenoemde response bevestig dat adolessente ligte onderwerpe verkies wanneer hulle ter wille van ontspanningsdoeleindes lees. Volgens Louw *et al.* (1998:457-461) vorm die romantiese verhouding, verhoudings binne die portuurgroep en ook sport 'n integrale deel van die adolessent se liggaamlike en sosiale ontwikkeling (vergelyk 2.3.2 en 2.3.5), en dus kan afgelei word dat dit moontlik is waarom hulle bogenoemde onderwerpe as hul leesvoorkeure aantoon.

Hoogste voorkeure

Uit die response blyk dit duidelik dat die volgende onderwerpe die hoogste op die voorkeurlys van adolessente lesers is:

- Liefdesverhoudings – 45,2%
- Avontuur – 42,5%
- Sport – 26,0%
- Verhoudings met maats – 21,9%
- Die bonatuurlike – 13,7%
- Diere – 13,7%
- Jag – 12,3%

'n Baie interessante waarneming is dat kontensieuse kwessies nie onderwerpe is waaroor adolessente lesers graag wil lees soos wat dit in die jeugverhale aangebied word nie. Onderwerpe wat bykans geen byval by die adolessente leser vind nie, is buitelanderskap, homoseksualiteit, lesbinisme, natuur en natuurbewaring, politiek, satanisme, verkragting en verwenning. Dit wil voorkom of adolessente lesers steeds opbouende onderwerpe verkies wanneer hulle ter wille van ontspanning lees en dat liefdesverhoudings, avontuur, sport en verhoudings met maats immergewilde onderwerpe sal bly.

4.3.4 Afdeling C: Algemene inligting: Barrie Hough

Die doel met die vrae (vrae 28 tot 31, vergelyk Bylaag 2) was om die adolessente leser se kennis oor en gevoel jeens die jeugverhaalouteur, Barrie Hough, te toets.

Tabel 4.4 Algemene inligting: Barrie Hough

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
28	In watter mate heg jy waarde aan 'n bepaalde skrywer?	Glad nie	15	20,55
		Baie min	18	24,66
		Redelik baie	33	45,21
		Baie	7	9,59
29	In watter mate hou jy van Barrie Hough se boeke?	Glad nie	13	17,81
		Baie min	19	26,03
		Redelik baie	30	41,10
		Baie	11	15,07
30	In watter mate weet jy iets van Barrie Hough se biografiese besonderhede?	Glad nie	14	19,18
		Baie min	38	52,05
		Redelik baie	20	27,40
		Baie	1	1,37
31	In watter mate het die kennis van Barrie Hough se biografiese besonderhede 'n invloed op jou leesvoorkeure?	Glad nie	23	31,51
		Baie min	29	39,73
		Redelik baie	18	24,66
		Baie	3	4,11

Vraag 28: Waarde aan 'n bepaalde outeur

Ongeveer 21% van die respondente dui aan dat hulle glad nie waarde aan 'n bepaalde outeur heg nie, ongeveer 25% baie min, ongeveer 45% redelik baie en slegs ongeveer 10% van die respondente heg baie waarde aan 'n bepaalde outeur. Een van die respondente het nie op hierdie vraag reageer nie. Dit is dus belangrik dat adolessente lesers meer ingelig moet word oor die hele oeuvre van 'n bepaalde outeur, aangesien dit tog blyk dat hulle redelik baie waarde aan 'n bepaalde outeur heg.

Vraag 29: *Barrie Hough se boeke*

Die respondente wat glad nie van Barrie Hough se boeke hou nie, vorm 'n persentasie van ongeveer 18%, ongeveer 26% van die respondente hou baie min van sy boeke, ongeveer 41% hou redelik baie daarvan en ongeveer 15% hou baie daarvan.

Die ongeveer 56%-aanduiding van die respondente wat redelik baie tot baie van hierdie outeur se boeke hou, is 'n redelik uitdruklike aanduiding dat die adolessente leser wel met die onderwerpe in die boeke van Barrie Hough kan identifiseer. Een respondent het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Vraag 30: *Barrie Hough se biografiese besonderhede*

19% van die respondente weet glad nie iets van Barrie Hough se biografiese besonderhede nie, 52% weet baie min, 27% weet redelik baie en slegs 1% weet baie. Een respondent het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Uit hierdie response blyk dit duidelik dat al weet die adolessente lesers glad nie iets nie of baie min van 'n bepaalde outeur (71%), hulle steeds graag die verhale van die outeur sal lees (vergelyk Vraag 29).

Vraag 31: *Die invloed van Barrie Hough se biografiese besonderhede op leesvoorkeure*

Ongeveer 32% van die respondente dui aan dat Barrie Hough se biografiese besonderhede glad nie hul leesvoorkeure beïnvloed het nie, terwyl 40% aandui dat dit hul baie min beïnvloed het. Ongeveer 25% van die respondente se leesvoorkeure word redelik baie deur die outeur se biografiese besonderhede bepaal, terwyl slegs 4% aandui dat hul leesvoorkeure baie daardeur beïnvloed word. Dit wil voorkom of die response op hierdie vraag grootliks verband hou met dié van Vraag 30. Een respondent het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Die ongeveer 72%-aanduiding dat respondente glad nie tot baie min deur Barrie Hough se biografiese besonderhede beïnvloed word, bevestig die response op Vraag 28 dat slegs 10% (met ander woorde baie min) baie waarde aan 'n bepaalde outeur heg.

4.3.5 Afdeling D: *My kat word herfs*

Die doel met die vrae (vrae 32 tot 39, vergelyk Bylaag 2) was om die adolessente leser se gevoel jeens *My kat word herfs* te toets. Vrae 33, 38 en 39 is oop vrae.

Tabel 4.5 *My kat word herfs*

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
32	Het jy <i>My kat word herfs</i> gelees?	Ja	55	75,34
		Nee	18	24,66
33	Oop vraag			
34	In watter mate kon jy met die hoofkarakter identifiseer?	Glad nie	7	12,96
		Baie min	15	27,78
		Redelik baie	27	50,00
		Baie	5	9,26
35	In watter mate het jy van Danie gehou?	Glad nie	0	0,00
		Baie min	8	14,81
		Redelik baie	34	62,96
		Baie	12	22,22
36	In watter mate het jy van Louise gehou?	Glad nie	1	1,89
		Baie min	12	22,64
		Redelik baie	28	52,83
		Baie	12	22,64
37	In watter mate dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?	Glad nie	1	1,92
		Baie min	9	17,31
		Redelik baie	27	51,92
		Baie	15	28,85
38	Oop vraag			
39	Oop vraag			

Vraag 32: Het die respondent die verhaal gelees?

Ongeveer 75% van die respondente het *My kat word herfs* gelees, 25% het dit nie gelees nie, terwyl een van die respondente nie op hierdie vraag gereageer het nie. In die interpretering van die oop vraag (Vraag 33) word 'n opsomming verskaf waarom die respondente nie hierdie verhaal gelees het nie.

Vraag 33: Oop vraag - Redes waarom die respondent nie *My kat word herfs* gelees het nie

Daar is verskeie redes wat aangevoer word deur die sowat 25% respondente waarom hulle nie *My kat word herfs* gelees het nie. Vir die meeste respondente was die stadige gang van die gebeurelyn, die titel, die onderwerp, die outeur en die voorbladontwerp sekere

teleurstellende aspekte. Van die respondente het aangetoon dat hulle nie beskikbare tyd vir lees het nie, terwyl ander eerlik erken het dat hulle nie van lees hou nie. Een respondent het aangetoon dat hy nie met die jonger hoofkarakter in die verhaal kon identifiseer nie, terwyl een respondent genoem het dat hy nie van die ander Barrie Hough-verhale gehou het nie en daarom besluit het om nie hierdie verhaal te lees nie. Een respondent is glad nie deur die flapteks geboei nie, en daarom het hy teen die lees van die verhaal besluit. Een respondent het aangetoon dat dit nie een van sy voorgeskrewe werke op skool was nie, wat 'n aanduiding is dat die respondent nooit iets anders as sy voorgeskrewe werke lees nie.

Vraag 34: In watter mate die respondent met die hoofkarakter kon identifiseer

13% van die respondente kon glad nie met die hoofkarakter identifiseer nie, 28% kon baie min, 50% kon redelik baie en slegs 9% van die respondente het aangetoon dat hulle baie met die hoofkarakter kon identifiseer. Twintig van die respondente het glad nie op hierdie vraag gereageer nie, wat korreleer met die sowat 25% respondente wat aangetoon het dat hulle glad nie die verhaal gelees het nie (vergelyk Vraag 32).

Vraag 35: In watter mate die respondent van Danie gehou het

Geeneen van die respondente het aangetoon dat hulle glad nie van Danie gehou het nie, 15% het aangetoon dat hulle baie min van hom gehou het, 63% het redelik baie van hom gehou en 22% het baie van hom gehou. Twintig van die respondente het nie op hierdie vraag reageer nie.

Hierdie 85%-aanduiding van respondente wat redelik baie tot baie van Danie gehou het, sluit aan by die redelike hoë persentasie van 59% respondente wat by Vraag 34 aangetoon het dat hulle redelik baie tot baie met die hoofkarakter kon identifiseer. Volgens Sutherland (1981:19-38) is daar 'n geneigdheid om fisiese en verstandelike gestremdhede in jeugverhale te verreken; die karakter word nie bejammer nie, maar daar word gefokus op die karakter se vasberadenheid om hierdie probleme te oorbrug (vergelyk 2.3.3). Die adolessente leser wat dieselfde probleme as Danie ervaar, in hierdie geval die hakkelry, kan saam met Danie groei deur hierdie probleem en die adolessent se eie identiteitsontwikkeling kan positief daarby baat.

Vraag 36: In watter mate die respondent van Louise gehou het

2% van die respondente het glad nie van Louise gehou nie, 23% het baie min van haar gehou, 53% het redelik baie van haar gehou en 23% het baie van haar gehou. Een-en-twintig respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie. Die respondente beleef Louise baie positief, omdat sy vir Danie ondersteun. Volgens Louw *et al.* (1998:454-457) wil die

adolessent graag tot 'n groep behoort (vergelyk 2.3.5), en daarom dra hierdie positiewe ondersteunende karakter by tot hulle psigososiale ontwikkeling.

Vraag 37: In watter mate die verhaaltitel bygedra het tot die evaluering van die geslaagdheid van die verhaal

Slegs een (2%) respondent was van mening dat die titel van hierdie verhaal glad nie bygedra het tot die geslaagdheid van die verhaal nie, en 17% het gereken dat dit baie min tot die geslaagdheid bygedra het. 52% van die respondente was van mening dat die titel redelik baie bygedra het tot die geslaagdheid van die verhaal, terwyl 29% gevoel het dat dit 'n baie groot bydraende rol tot die geslaagdheid gelewer het. Hieruit kan afgelei word dat ongeveer 81% van die respondente gemeen het dat die titel geslaagd was; die titel het dus hul belangstelling geprikkel of hulle kon raaklees hoe die titel met die tema van die verhaal verband hou.

Volgens Van der Elst (1986:92-99) is dit belangrik dat die titel bepaalde vrae by die leser moet ontlok; hierdie onbeantwoorde vrae skep spanning. Die adolessente leser se waagmoedige aard dra grootliks daartoe by dat hy van spanning hou; ook soos dit reeds in die titel gesuggereer word (vergelyk 2.2.4). Twee-en-twintig respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Vraag 38: Oop vraag - Hoofredes waarom die respondent van die verhaal gehou het/nie gehou het nie

Redes wat die respondente aangevoer het waarom hulle wél van *My kat word herfs* gehou het, sluit die volgende in:

- Die karakters is dieselfde ouderdom as die respondent wat identifisering met die karakters vergemaklik. Sommige respondente het aangetoon dat hulle die karakters eg menslik ervaar het.
- Sommige respondente hou ook baie van katte en diere.
- Die respondente kon identifiseer met die probleme wat die hoofkarakter ervaar, byvoorbeeld hinkel, die gebroke gesin en eensaamheid.
- Die verhaaltitel, die ryk simboliek en beeldspraak en die boeiende verhaallyn is deur die respondente aangetoon as verdere boeiende aspekte in die verhaal.

Redes wat die respondente aangevoer het waarom hulle nie van *My kat word herfs* gehou het nie, sluit die volgende in:

- Sommige respondente voel dat hulle daaglik gekonfronteer word deur kontensieuse onderwerpe, byvoorbeeld egskeiding, en dat hulle nie ook nog daarvan in verhale wil lees nie.
- Sommige respondente het Danie as 'n sukkelaar beleef en kon hoegenaamd nie met hom identifiseer nie, terwyl een respondent van mening was dat Danie te jonk is om mee te identifiseer.
- Sommige respondente se voorkeure is sport en akademie en hulle voel dat hierdie verhaal baie op kultuuraspekte fokus, byvoorbeeld die toneelwêreld, die skryfkuns en redeneer-vermoë.
- Volgens sommige respondente is die atmosfeer van die verhaal somber en hartseer en hulle is ook van mening dat die verhaal té hartseer eindig.
- Een van die respondente was van mening dat die Nuwe Era-denkrigting in hierdie verhaal bevorder word en het daarom nie van die verhaal gehou nie.
- Een van die respondente het ook nie van Barrie Hough as outeur gehou nie.

Vraag 39: Oop vraag - Wat die verhaal vir die respondent persoonlik beteken het

Dit is duidelik dat *My kat word herfs* definitiewe waarde vir adolessente lesers het. Baie van die respondente het aangetoon dat die verhaal nie vir hulle net interessant en ontspannend was om te lees nie, maar dat hulle tot bepaalde lewensinsigte gekom het. Hulle het geleer dat vriendskap baie belangrik is, dat elke mens uniek is met sy eie bepaalde talente en dat daar oplossings vir probleme is. Verskeie respondente het aangetoon dat hulle ná die lees van die verhaal meer waardering vir hulle eie omstandighede het en dat hulle tot die besef gekom het dat daar nie waarde gehag kan word aan materiële dinge nie. Hulle beskik oor 'n duideliker beeld hoe om op te tree teenoor bepaalde gestremde persone, byvoorbeeld hakkelaars en doofstommes. Hulle besef dat daar hoop vir gebroke verhoudings is.

4.3.6 Afdeling E: *Vlerkdans*

Die doel met die vrae (vrae 40 tot 47, vergelyk Bylaag 2) was om die adolessente leser se gevoel jeens *Vlerkdans* te toets. Vrae 41, 46 en 47 is oop vrae.

Tabel 4.6 *Vlerkdans*

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
40	Het jy <i>Vlerkdans</i> gelees?	Ja	66	90,41
		Nee	7	9,59
41	Oop vraag			
42	In watter mate kon jy met die hoofkarakter identifiseer?	Glad nie	21	31,38
		Baie min	14	21,21
		Redelik baie	20	30,30
		Baie	11	16,67
43	In watter mate het jy van Hannes gehou?	Glad nie	10	15,15
		Baie min	19	28,79
		Redelik baie	22	33,33
		Baie	15	22,73
44	In watter mate het jy van Anton gehou?	Glad nie	9	13,64
		Baie min	15	22,73
		Redelik baie	27	40,91
		Baie	15	22,73
45	In watter mate dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?	Glad nie	2	3,03
		Baie min	14	21,21
		Redelik baie	31	46,97
		Baie	19	28,79
46	Oop vraag			
47	Oop vraag			

Vraag 40: Het die respondent die verhaal gelees?

Dat sowat 90% van die respondente *Vlerkdans* gelees het, kan toegeskryf word aan die feit dat die meeste van die respondente hierdie verhaal as voorgeskrewe werk op skool gelees het. Slegs 10% van die respondente het nie hierdie verhaal gelees nie. Die term *lees* kon met *herlees* verwar word, en in die interpretering van die oop vraag (Vraag 41) word 'n opsomming verskaf waarom die respondente nie die verhaal gelees het nie. Slegs een van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Vraag 41: Oop vraag - Rede waarom die respondent nie *Vlerkdans* gelees het nie

Die sowat 10% van die respondente wat nie *Vlerkdans* gelees het nie, voer die volgende redes daarvoor aan: Die gebeurelyn is te ingewikkeld om te volg, daar was nie genoeg tyd nie, sommige respondente hou nie van die onderwerpe wat in *Vlerkdans* aangeraak word nie, van hulle het aangetoon dat Barrie Hough nie hul voorkeurouteur is nie en dat hulle ná die lees van *Skilpoppe* nie lus was om hierdie verhaal van dieselfde outeur te lees nie.

Vraag 42: In watter mate die respondent met die hoofkarakter kon identifiseer

32% van die respondente kon glad nie met die hoofkarakter in *Vlerkdans* identifiseer nie en 21% baie min. Sowat 30% van die respondente kon redelik baie met die hoofkarakter identifiseer, terwyl slegs 17% baie met hom kon identifiseer. Agt van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Uit hierdie response blyk dit duidelik dat die grootste persentasie, met ander woorde sowat 53% van die respondente, glad nie tot baie min met die hoofkarakter kon identifiseer; die rede hiervoor kan moontlik wees omdat die hoofkarakter 'n kunstenaar is en dat daar bepaalde wanpersepsies oor 'n seun wat 'n kunstenaar is, bestaan.

Vraag 43: In watter mate die respondent van Hannes gehou het

Ongeveer 15% van die respondente het glad nie van Hannes gehou nie, sowat 29% het baie min van hom gehou, 33% het redelik baie van hom gehou en 23% het baie van hom gehou. Agt van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Uit hierdie response is dit duidelik dat die grootste persentasie (sowat 56% van die respondente) redelik baie tot baie van Hannes gehou het. Wanneer hierdie response met dié by Vraag 42 vergelyk word, blyk dit duidelik dat die respondente van Hannes hou, maar nie met hom kan identifiseer nie. Vir die respondente is daar dus 'n duidelike betekenisverskil tussen die begrippe *om met iemand te identifiseer* en *om van iemand te hou*.

Met behulp van die tweerigting-frekwensietabelle is vasgestel wat die verband tussen geslag en hierdie vraag is om uiteindelik te kan bepaal of dit 'n praktiese betekenisvolle verband is. 74% van die seunsrespondente het glad nie of min van Hannes gehou, terwyl 83% van die meisierespondente redelik tot baie van Hannes gehou het. Die effekgrootte van 0,5832 toon aan dat die twee items in die praktyk 'n betekenisvolle verband met mekaar toon. Seuns kan moontlike wanpersepsies oor kunstenaars koester, en dit kan verklaar waarom hulle nie van Hannes gehou het nie.

Vraag 44: In watter mate die respondent van Anton gehou het

14% van die respondente het aangetoon dat hulle glad nie van Anton gehou het nie, 23% het baie min van hom gehou, 41% het redelik baie van hom gehou en 29% het baie van hom gehou. Agt respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Wanneer die persentasies van respondente wat redelik baie tot baie van 'n karakter by Vraag 43 en Vraag 44 vergelyk word, blyk die grootste persentasie respondente meer van Anton te gehou het (sowat 70%) teenoor die sowat 56% wat van Hannes gehou het. 'n Moontlike verklaring vir hierdie responsuitslag kan wees dat adolessente lesers eerder hou van 'n karakter wat eerlik oor sy probleme is as 'n karakter wat sy probleme onderdruk en alleen probeer oplos.

Vraag 45: In watter mate die verhaaltitel bygedra het tot die evaluering van die geslaagdheid van die verhaal

3% van die respondente het gemeen dat die titel *Vlerkdans* glad nie bygedra het tot die geslaagdheid van die verhaal nie, terwyl 21% van mening is dat dit baie min bygedra het. Sowat 47% van die respondente het aangetoon dat die verhaaltitel redelik baie bygedra het tot die geslaagdheid van die verhaal en 29% het dit aangedui as 'n baie groot bydraende rol tot die geslaagdheid. Bykans 76% respondente is dus van mening dat dit 'n baie geslaagde titel was, wat aantoon dat Barrie Hough-titels beslis die belangstelling van adolessente lesers prikkel, omdat die relatief vreemde titels reeds spanning suggereer en sodoende die adolessente leser se aandag prikkel (vergelyk 2.2.4). Agt respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Vraag 46: Oop vraag - Hoofredes waarom die respondent van die verhaal gehou het/nie gehou het nie

Daar word verskeie redes deur die respondente aangevoer waarom hulle wél van *Vlerkdans* gehou het:

- Die titel ondersteun die verhaalgebeure baie goed.
- Hedendaagse sosiale probleme word realisties gebeeld.
- Die respondente kon met die komplekse, goed ontwikkelde en menslike karakters identifiseer, veral ook omdat heelwat van die respondente ook van dans en kuns hou.
- Meer insig is verkry oor kunstenaars, HIV-Vigs, vriendskap, menseverhoudings en die realiteit van die dood.
- Ander opvallende kenmerke van die verhaal is die effektiewe beeldspraak, ryk simboliek, fyn milieuskepping en 'n goeie en bevredigende slot.

Die volgende redes word deur die respondente aangevoer waarom hulle nie van *Vlerkdans* gehou het nie:

- Die respondente meen dat hulle nie oor kontensieuse kwessies, soos HIV-Vigs, dwelms en geweld wil lees nie. Sommige respondente sien die vriendskapsverhouding tussen Hannes en Anton verkeerdelik as 'n homoseksuele verhouding en het daarom nie van die verhaal gehou nie.
- Sommige respondente het nie van die gebeurelyn gehou nie, omdat hulle gemeen het dit is té voorspelbaar.
- Verder is sommige respondente nie geboei deur die karakters en die tipiese adolessente taalgebruik nie.

Vraag 47: Oop vraag - Wat die verhaal vir die respondent persoonlik beteken het

Die waarde van hierdie verhaal lê vir die respondente grootliks op 'n persoonlike en sosiale vlak. Hulle het veral insig verkry in die hantering van mense met HIV-Vigs: dit is iets wat met enigiemand kan gebeur, moenie sulke mense vermy en verwerp nie, dit verander nie jou persoonlikheid nie en sulke mense het die ondersteuning van hul vriende nodig. Die oorsake en gevolge van dwelmmisbruik is duideliker belig, en die respondente se persepsies oor kunstenaars het positief verander. Vriendskap en hegte familiebande is belangrik, maar die respondente het veral geleer dat die hele lewe op keuses berus en dat elke lewe kosbaar is.

Sutherland *et al.* (1981:19-38) wys daarop dat die adolessent graag aan 'n groep wil behoort, byvoorbeeld die familie en die portuurgroep. Binne hierdie groepe voel hy dan veilig om problematiese situasies te konfronteer en optimistiese oplossings vir hierdie probleme te vind (vergelyk 2.3.5). Die groep waarin die adolessent hom bevind, dra grootliks by tot sy identiteitsontwikkeling.

4.3.7 Afdeling F: *Skilpoppe*

Die doel met die vrae (Vrae 48 tot 55, vergelyk Bylaag 2) was om die adolessente leser se gevoel jeens *Skilpoppe* te toets. Vrae 49, 54 en 55 is oop vrae.

Tabel 4.7 *Skilpoppe*

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
48	Het jy <i>Skilpoppe</i> gelees?	Ja	73	98,65
		Nee	1	1,35
49	Oop vraag			
50	In watter mate kon jy met die hoofkarakter identifiseer?	Glad nie	12	16,44
		Baie min	17	23,29
		Redelik baie	27	36,99
		Baie	17	23,29
51	In watter mate het jy van Anna gehou?	Glad nie	5	6,85
		Baie min	15	20,55
		Redelik baie	28	38,36
		Baie	25	34,25
52	In watter mate het jy van Elise gehou?	Glad nie	7	9,72
		Baie min	19	26,39
		Redelik baie	35	48,61
		Baie	11	15,28
53	In watter mate dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?	Glad nie	1	1,39
		Baie min	8	11,11
		Redelik baie	23	31,94
		Baie	40	55,56
54	Oop vraag			
55	Oop vraag			

Vraag 48: *Het die respondent die verhaal gelees?*

'n Groot aantal van die respondente, sowat 99%, het wel *Skilpoppe* gelees, terwyl slegs een (1%) respondent nie die verhaal gelees het nie. Die groot persentasie respondente wat wel die verhaal gelees het, kan toegeskryf word aan die feit dat die verhaal een van hulle voorgeskrewe werke op skool is.

Vraag 49: *Oop vraag - Redes waarom die respondent nie Skilpoppe gelees het nie*

Ongeveer 99% van die respondente het wél *Skilpoppe* gelees. Slegs twee van die vier-en-sewentig respondente het nie die verhaal gelees nie en voer die volgende redes aan: hulle hou nie van lees nie, hulle hou nie van die outeur, Barrie Hough, nie en hulle is nie deur die verhaaltitel geboei nie.

Vraag 50: In watter mate die respondent met die hoofkarakter kon identifiseer

Die respondente wat aangetoon het dat hulle glad nie met die hoofkarakter kon identifiseer nie, was 16%, terwyl 23% baie min met die hoofkarakter kon identifiseer. Ongeveer 37% van die respondente kon redelik baie, en 23% kon baie met die hoofkarakter identifiseer. Een respondent het nie op die vraag gereageer nie.

'n Groot persentasie van die respondente (ongeveer 60%) kon redelik baie tot baie met die hoofkarakter identifiseer, moontlik omdat eietydse kwessies in die verhaal aangeraak word.

Vraag 51: In watter mate die respondent van Anna gehou het

Sowat 7% van die respondente het glad nie van Anna gehou nie, 21% het baie min van haar gehou, terwyl 38% redelik baie en 34% baie van haar gehou het. Een respondent het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Die 72%-aanduiding van respondente wat redelik baie tot baie van Anna gehou het, verklaar ook die groot persentasie respondente (ongeveer 60%) wat met haar kon identifiseer (vergelyk Vraag 50).

Vraag 52: In watter mate die respondent van Elise gehou het

10% van die respondente het aangetoon dat hulle glad nie van Elise gehou het nie, en bykans 26% van hulle het baie min van haar gehou. Sowat 49% respondente het redelik baie en 15% het baie van Elise gehou. Twee van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Vraag 53: In watter mate die verhaaltitel bygedra het tot die evaluering van die geslaagdheid van die verhaal

Vir 1% van die respondente het die verhaaltitel glad nie bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal nie, terwyl 11% respondente aangetoon het dat dit baie min bygedra het. 32% van die respondente is van mening dat die verhaaltitel redelik baie bygedra het tot die geslaagdheid van die verhaal, terwyl 'n groot persentasie respondente (sowat 56%) aangetoon het dat die verhaaltitel 'n groot bydraende faktor tot die geslaagdheid van hierdie verhaal was. Twee van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie, wat moontlik 'n aanduiding kan wees dat die verhaaltitel vir 'n kleiner groep adolessente lesers nie van enige waarde is nie.

Vraag 54: Oop vraag - Hoofredes waarom die respondent van die verhaal gehou het/nie gehou het nie

Die respondente voer die volgende redes aan waarom hulle wél van *Skilpoppe* gehou het:

- Die verhaaltitel het sterk simboliese waarde en vorm 'n baie sterk motief dwarsdeur die verhaal.
- Baie van die respondente hou van Barrie Hough as outeur.
- Die intertekstuele verwysings bind die verhaal tot 'n sterk eenheid.
- Die respondente kon baie goed met die karakters identifiseer, omdat hulle met dieselfde probleme worstel, byvoorbeeld wanverhoudinge en gewigsprobleme.
- Die gebeurelyn van die verhaal is boeiend.

Die respondente voer die volgende redes aan waarom hulle nie van *Skilpoppe* gehou het nie:

- Die respondente hou nie van die onderwerpe wat in die verhaal aangeraak word nie; hulle is van mening dat hulle te veel met adolessenteprobleme gekonfronteer word.
- Die karakters se reaksies op hul omstandighede het die respondente gefrustreer; van die respondente het gevoel dat sommige van die karakters immoreel optree. Een van die seunsrespondente kon nie met die hoofkarakter, wat 'n meisie is, identifiseer nie.
- Die atmosfeer in die verhaal is te hartseer en morbied; sommige respondente het aangetoon dat dit vir hulle te ontstellend was om te lees hoe jy iemand na aan jou kan verloor.
- Die taal wat die adolessente in hierdie verhaal gebruik, was nie vir al die respondente oortuigend nie.
- Een respondent het gevoel dat die Nuwe Era-denkrigting op 'n subtiele wyse in die verhaal bevorder word en het daarom nie van die verhaal gehou nie.

Vraag 55: Oop vraag - Wat die verhaal vir die respondent persoonlik beteken het

Skilpoppe het vir die meeste respondente se psigologiese ontwikkeling groot waarde gehad. Hulle het besef dat kommunikasie baie belangrik is wanneer jy probleme ervaar – swak kommunikasie gee aanleiding tot verdere probleme. Kommunikasie binne die gesin is veral van waarde: hulle erken dat die familie vir hulle kosbaar is; alle families het probleme, maar goeie kommunikasie oor sake soos homoseksualiteit help om dit te kan hanteer. Selfmoord en dwelmmisbruik is nié oplossings vir probleme nie; elke mens is verantwoordelik vir die keuses wat hy in die lewe maak en mens moet daarteen waak om aan groepsdruk toe te gee. Selfmoord en dwelmmisbruik, asook hóé om hierdie kwessies binne die familiestruktuur

te hanteer, is beter belig. Die respondente is van mening dat hul 'n kykie in die Mandarynse kultuur gekry het.

4.3.8 Afdeling G: Vergelykende (intertekstuele) vrae

Die doel met die vrae (Vrae 56 tot 62, vergelyk Bylaag 2) was om die adolessente leser se gevoel jeens die drie geselekteerde verhale van Barrie Hough te toets. Vrae 56, 57, 60, 61 en 62 is oop vrae.

Tabel 4.8 Vergelyking

Vraag	Item	Algemene inligting	Response	
			f	%
56	Oop vraag			
57	Oop vraag			
58	Van watter verhaal het jy die meeste gehou?	<i>My kat word herfs</i>	18	25,00
		<i>Vlerkdans</i>	15	20,83
		<i>Skilpoppe</i>	39	54,17
59	Van watter verhaal het jy die minste gehou?	<i>My kat word herfs</i>	26	36,11
		<i>Vlerkdans</i>	31	43,06
		<i>Skilpoppe</i>	15	20,83
60	Oop vraag			
61	Oop vraag			
62	Oop vraag			

Vraag 56: Oop vraag - Konstantes wat in die drie jeugverhale van Barrie Hough geïdentifiseer is

Die respondente het etlike konstantes in die drie jeugverhale van Barrie Hough uitgewys:

- Spanning, gepaardgaande met innerlike en uiterlike konflik, is baie prominent.
- Aktuele en selfs kontensieuse kwessies word aangeraak, byvoorbeeld egskeidings, wanverhoudings, emosionele afgeskeeptheid en depressie.
- Alhoewel die gebeure 'n hartseer ondertoon het, eindig die verhale nie uitsigloos nie en is daar 'n oplossing vir die probleme.
- Al die hoofkarakters is eensame adolessente wat progressiewe karakterontwikkeling toon; familieleden en vriende word by die hoofkarakter se probleme betrek of veroorsaak die hoofkarakter se probleem.
- Die dood en die hantering daarvan word in die verhale aangeraak.
- Kunstenaars en kunsvorme staan sentraal in al die verhale, byvoorbeeld die teaterkuns, redeneerkuns, opstelwedstryde, dans en skilder.

- Die algemene omgangstaal van adolessente word gebruik.

Vraag 57: Oop vraag - Variante wat in die drie jeugverhale van Barrie Hough geïdentifiseer is

Die respondente het die volgende variante in die drie jeugverhale van Barrie Hough geïdentifiseer:

- Die hoofkarakters verskil ten opsigte van hulle geslag, ouderdom, persoonlikheid, belangstellings en elkeen het sy eiesoortige probleem en wyse van probleemoplossing.
- Die lewenslesse in die onderskeie verhale verskil ook duidelik.

Vraag 58: Die verhaal waarvan die respondente die meeste gehou het

25% van die respondente het aangedui dat hulle die meeste van *My kat word herfs* gehou het, sowat 21% het die meeste van *Vlerkdans* gehou en 54% van die respondente het die meeste van *Skilpoppe* gehou. Twee van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Die respondente se verhaalvoorkeure kan soos volg opgesom word:

Eerste voorkeur = *Skilpoppe*

Tweede voorkeur = *My kat word herfs*

Derde voorkeur = *Vlerkdans*

Vraag 59: Die verhaal waarvan die respondente die minste gehou het

Sowat 36% van die respondente het die minste van *My kat word herfs* gehou, 43% het die minste van *Vlerkdans* gehou en slegs 21% respondente het die minste van *Skilpoppe* gehou. Twee van die respondente het nie op hierdie vraag gereageer nie.

Die respondente se verhaalafkeure kan soos volg opgesom word:

Eerste afkeur = *Vlerkdans*

Tweede afkeur = *My kat word herfs*

Derde afkeur = *Skilpoppe*

Wanneer die response van Vraag 58 met dié van Vraag 59 vergelyk word, bevestig dit die betroubaarheid van die response, omdat die response van beide vrae goed met mekaar korreleer.

Vraag 60: Oop vraag - Herlees van die jeugverhale

Sommige van die respondente het aangetoon dat die herlees van die verhale nie hulle sienings verander het nie; veral ook omdat hulle net vir ontspanning lees. Daar was egter van die respondente wat van mening was dat die herlees van die verhale tog hulle sienings verander het, omdat hulle nou verstaan waarom sommige mense anders optree; hulle beskou homoseksualiteit en die daarmee gepaardgaande probleme in 'n positiewer lig, en verder het hulle nou begin besef watter geweldige belangrike rol jou gesin in jou lewe speel.

Vraag 61: Oop vraag - Die jeugverhaal wat die respondent weer sal wil lees

Skilpoppe word deur die meeste respondente aangetoon as dié verhaal wat hulle weer sal wil lees. Hierdie response korreleer goed met dié van Vraag 58 waar die respondente *Skilpoppe* as die voorkeurverhaal aangedui het.

Vraag 62: Oop vraag - Die jeugverhaal wat die respondent nie weer sal wil lees nie

Vlerkdans word deur die meeste respondente aangetoon as dié verhaal wat hulle nie weer sal wil lees nie, omdat die meeste respondente van mening was dat hulle nie met die karakters of die gebeure in die verhaal kon identifiseer nie. Hierdie response korreleer goed met dié van Vraag 59 waar die meeste respondente *Vlerkdans* aangedui het as verhaal waarvan hulle die minste gehou het.

4.3.9 Die prakties betekenisvolle verbande ten opsigte van biografiese data**4.3.9.1 Geslag (item 3)**

Van die 74 respondente was 34 seuns en 40 meisies, met ander woorde 'n redelik gelyke verdeling tussen die twee geslagte. Onderstaande tabel toon seuns en meisies se onderskeie leesvoorkeure aan. Na die daaropvolgende statistiese bewerkings is bevind dat hierdie item (geslag) 'n duidelik praktiese betekenisvolle verband met adolessente lesers se leesvoorkeure toon. 'n Effekgrootte van 0,60 is 'n groot aanduiding dat seuns en meisies wel in die praktyk verskillende leesvoorkeure het. Seuns hou onder andere meer van avontuurverhale as meisies, terwyl meisies weer meer van liefdesverhale hou as seuns.

Tabel 4.9 Seuns en meisies se onderskeie leesvoorkeure

		Seuns	Meisies
1.	Avontuur	21	10
2.	Bendes	4	2
3.	Beroepe	2	2
4.	Buitelanderskap	0	1
5.	Die natuurlike	4	6
6.	Diere	3	7
7.	Dwelms	4	2
8.	Geskiedkundige agtergrond	4	4
9.	Geweld	6	0
10.	Groepsdruk	0	6
11.	HIV-Vigs	1	3
12.	Homoseksualiteit	0	1
13.	Jag	9	0
14.	Kindermolestering	1	2
15.	Lesbinisme	0	1
16.	Liefdesverhoudings	7	26
17.	Natuur en natuurbewaring	0	2
18.	Politiek	0	0
19.	Rassekwessies	0	2
20.	Ruimtefiksie	1	1
21.	Ryk mense wat probleme ervaar	3	0
22.	Satanisme	1	0
23.	Selfmoord	2	3
24.	Sosiale probleme en sosiale waardes	1	3
25.	Sport	15	4
26.	Tienerseks	1	3
27.	Verhoudings met maats	3	13
28.	Verhoudings met ouers en ander volwassenes	0	4
29.	Verkragting	0	0
30.	Verwenning	0	0
31.	Verwerking van die dood	1	4
32.	Wanverhoudings (bv. egskeidings, afwesige ouer)	1	1
33.	Wetenskapsfiksie	6	0

4.3.9.2 Demografiese besonderhede van respondente (item 5)

Die demografiese besonderhede van die respondente toon die aantal respondente wat op die platteland of in die stad grootgeword het. Daar is nagegaan om te bepaal of die demografiese besonderhede van die respondente enigsins 'n invloed op hulle leesvoorkeure het. Die effekgrootte van 0,34 toon aan dat daar slegs 'n geringe, selfs onbeduidende verband tussen die demografiese besonderhede van respondente en hulle leesvoorkeure bestaan.

4.3.9.3 Die doel waarom adolessente lees (item 14)

Die doel waarom adolessente lees, is in verband gebring met hulle leesvoorkeure om uiteindelik te kon bepaal of hierdie twee items wel 'n betekenisvolle verband in die praktyk toon. Die effekgrootte van 0,39 dui op 'n geringe verband tussen die doel waarom adolessente lees en hulle leesvoorkeure. Die doel waarom adolessente lees – óf vir ontspanning óf vir informasie – bepaal dus nie noodwendig altyd hulle leesvoorkeure (hulle gunsteling onderwerpe) nie, en *vice versa*.

4.4 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk is klem gelê op die invordering van data, die verwerking daarvan en die formulering van afleidings. Die doel was om vas te stel:

- in watter opsigte die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough verband hou met die aspekte van die psigologiese ontwikkeling van die adolessent van die vroeë 21ste eeu;
- watter variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk en op watter wyses die adolessente lesers daarop gereageer het; en
- watter moontlikhede die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough bied vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu.

Daar is ook bevind dat daar by sekere items 'n prakties betekenisvolle verband bestaan met van die biografiese gegewens, en dit is daarvolgens bespreek. Sekere afleidings is gemaak en die meeste daarvan is in ooreenstemming met die bevindinge in die literatuur. Die veronderstellings wat uit die agtergrond van die literatuur geformuleer is, word deur die data gerugsteun. 'n Enkele opvallende aspek in hierdie studie is dat die moderne adolessente

lesers, soos verteenwoordig deur die Potchefstroom Gimnasium-leerders, steeds die mooie en positiewe verlang in jeugverhale. Anders as wat verwag is, wil hulle nie heeldag en aldag met kontensieuse onderwerpe in jeugverhale gekonfronteer word nie, maar dat hulle steeds immergewilde onderwerpe soos avontuur, jag, liefdesverhoudings en sport verkies. Dit dui daarop dat adolessente 'n positiewe ingesteldheid teenoor die lewe het.

In Hoofstuk 5 word die verwerkte data en afleidings gebruik om sekere aanbevelings te maak, verdere navorsingsmoontlikhede word ondersoek en 'n samevattende oorsig word verskaf ten opsigte van die identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough.

HOOFSTUK 5

SINTESE: SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS

5.1 INLEIDING

Aangesien daar 'n duidelike verband is tussen die identiteitsontwikkeling van die hoofkarakters in Barrie Hough se jeugverhale en die identiteitsontwikkeling van die hedendaagse adolessent, bied hierdie bekroonde outeur se jeugverhale die adolessente leser juis verskeie identifiseringsmoontlikhede.

François Bloemhof, een van die 2005-Sanlam-pryswenner vir jeugverhale, is van mening dat jeugkarakters moet doen en dink wat vandag se adolessente doen en dink; die jeugboek kan nie meer die utopie wees waarin die werklikheid geïgnoreer word nie, en daarom is 'n geloofwaardige uitbeelding van jongmense se leëwêreld en taalgebruik belangrik. (Van der Vyver, 2005:21-22.) Relevante temas sal lesers boei. In hierdie opsig het Barrie Hough meesterlik daarin geslaag om sy karakters eg en eerlik te laat voorkom, en hy is nie veroordelend teenoor adolessente in sy verhale nie.

In hierdie hoofstuk word 'n samevatting van die voorafgaande navorsing gegee. Bevindinge word gemaak ten opsigte van die navorsingsdoelstellings, en in die bespreking van hierdie bevindinge sal telkens na die vorige hoofstukke verwys word soos die argumente ter sprake kom. In Hoofstuk 2 en Hoofstuk 3 was dit noodsaaklik om inligting te versamel om die empiriese ondersoek in Hoofstuk 4 te kon uitvoer, en daarom sal daar meer spesifiek na Hoofstuk 2 en Hoofstuk 3 verwys word. Die verwysings na Hoofstuk 4 dien om sekere belangrike bevindinge in hierdie studie te verifieer en te beklemtoon. Laastens word verdere navorsingsmoontlikhede wat op die bevindinge van hierdie studie gebaseer is, bespreek.

In Hoofstuk 1 is aandag geskenk aan die motivering vir die doel van hierdie navorsing, naamlik om te bepaal of die inhoud van die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough by die adolessent van die vroeë 21ste eeu se psigologiese ontwikkelingsvlak en leëwêreld pas. In samehang hiermee moes bepaal word of die jeugverhale van Barrie Hough die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu kan verruim. By die analise van hierdie jeugverhale is op die karakterisering gefokus. Voorts is dit met 'n empiriese ondersoek gekontroleer.

In Hoofstuk 2 is die teoretiese agtergrondkennis geskep wat noodsaaklik was om die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough te kon analiseer om uiteindelik die empiriese ondersoek te kon uitvoer. Die resepsie-estetika, die ontwikkelingspsigologie en leesbehoefes van die adolessent, die verhaalteorieë asook intertekstualiteit is in hierdie hoofstuk ondersoek. Die klem was op karakterisering en identiteitsontwikkeling in die ondersoek na die verskillende verhaalteorieë.

Die doel van Hoofstuk 3 was om die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough, getitel *My kat word herfs*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe*, te analiseer, te interpreteer en te evalueer om uiteindelik 'n intertekstuele vergelyking tussen die drie tekste te kon doen om te bepaal wat die variante en konstantes ten opsigte van die drie tekste is. Die hoofdoel was om die identiteitsontwikkeling in die drie jeugverhale te ondersoek, te bepaal of die onderwerpe voldoen aan die hedendaagse adolessente lesers van die vroeë 21ste eeu se leesbehoefes en leesvoorkeure en om te ondersoek of die hedendaagse adolessente lesers met Barrie Hough se jeugverhale kan identifiseer.

In Hoofstuk 4 is 'n kombinasie van 'n kwantitatiewe en 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering vir die empiriese ondersoek gevolg. Die vraelys is as meetinstrument gebruik, met die hoofdoel om die adolessente lesers se leesvoorkeure en –behoefes te toets asook hulle reaksie op die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough. Daarna is die data geanaliseer en geïnterpreteer om uiteindelik die verband tussen die identiteitsontwikkeling van die karakters en die adolessente lesers te kon bepaal.

In Hoofstuk 5 word gefokus op die bevindinge ten opsigte van die navorsingsdoelstellings wat uit die empiriese ondersoek voortgespruit het. Daarna word verdere navorsingsmoontlikhede kortliks bespreek.

5.2 BEVINDINGE TEN OPSIGTE VAN DIE NAVORSINGSDOELSTELLINGS

Die hoofdoelstelling van hierdie studie was om die identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough te ondersoek om te bepaal of dit by die adolessent van die vroeë 21ste eeu se psigologiese ontwikkelingsvlak en leefwêreld pas.

Die verskillende aspekte van die psigologiese ontwikkeling van die adolessent kan onderskei word as die liggaamlike, kognitiewe, persoonlikheids- en sosiale ontwikkeling van die adolessent. Hierdie verskillende aspekte oorvleuel mekaar en sou onder verskillende subopskrifte bespreek kon word, maar gekombineerd is dit juis 'n aanduiding van die

interafhanklikheid van die verskillende fasette van die psigologiese ontwikkeling en identiteitsontwikkeling van die adolessent.

Vervolgens word die bevindinge met betrekking tot die navorsingsdoelwitte bespreek. Wanneer van kruisverwysings gebruik gemaak word, is dit om die bevindinge te staaf met bewyse uit die literatuur (Hoofstuk 2), met bewyse van identiteitsontwikkeling soos dit in die jeugverhale van Barrie Hough vergestalt word (Hoofstuk 3) en met bewyse van hoe die adolessente lesers oor aspekte soos leesbehoefte en leesvoorkeure voel en hoe hulle op die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough gereageer het (Hoofstuk 4).

5.2.1 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 1

Navorsingsdoelstelling 1 was om die verband tussen die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough met die aspekte van die psigologiese ontwikkeling van die adolessent van die vroeë 21ste eeu te ondersoek (vergelyk 1.4).

Volgens die dataverwerking was 76% van die respondente wat die drie geselekteerde verhale van Barrie Hough gelees het, tussen die ouderdom van 17 en 18 jaar (vergelyk Vraelys, Vraag 1). Die feit dat 89% van die respondente aantoon dat hulle 'n adolessent as die hoofkarakter verkies (vergelyk Vraelys, Vraag 10), bevestig die vermoede dat die respondente met die hoofkarakters in dié verhale kon identifiseer. In hierdie drie verhale is beslis aspekte wat aansluiting vind by die psigologiese ontwikkeling van die adolessent van die vroeë 21ste eeu (vergelyk 2.3).

- **Liggaamlike ontwikkeling**

Liggaamlike voorkoms is vir die adolessent baie belangrik (vergelyk 2.3.2) – deur die lees van hierdie jeugverhale kon die respondent ontdek dat 'n spraakprobleem soos hinkel (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2), 'n seun wat te maer en ongespied is (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) en 'n oorgewig-meisie (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) nie op die fisiese probleem moet fokus nie, maar dat die traumas van die werklikheid die hoof gebied kan word (vergelyk 2.3.1).

- **Kognitiewe ontwikkeling**

Juis omdat die hoofkarakters in hierdie drie jeugverhale adolessente is, is dit vir die adolessente leser moontlik om hom in te stel op die emosionele en kognitiewe vlak van die

hoofkarakter (vergelyk 2.3.3). Die drie hoofkarakters in die onderskeie verhale (Danie, Hannes en Anna) is nie karakters met totaal negatiewe gesindhede nie en sal daarom nie die kognitiewe ontwikkeling van die adolessente leser belemmer nie (vergelyk 2.3.3). Adolessente beskik oor die vermoë om van die moontlike na die werklike te redeneer (vergelyk 2.3.3). Hannes, die hoofkarakter in *Vlerkdans* se werklike gedrag verskil van sy ouers se waardestelsel. Hy wil met 'n oorbel bewys dat hy 'n kunstenaar in eie reg is. Dit is vir sy ouers 'n vreemde handeling en druis in teen hulle waardestelsel. Dit is 'n moontlike verklaring waarom die seuns nie van Hannes gehou het nie; Hannes tree lynreg teen sy ouers se wense op, en die adolessent wil graag die ouer gelukkig en tevrede sien en streef tog goeie verhoudings na. Die konflik tussen ouers en adolessente is gelukkig nie permanent van aard nie, maar is tog belangrik vir die adolessent se persoonlikheidsontwikkeling (vergelyk 2.3.5). Nóg 'n moontlike rede waarom die seuns nie van Hannes hou nie, is omdat dit nie só algemeen vir seuns is om oorbelle te wil dra nie.

• Persoonlikheidsontwikkeling

Bogenoemde bevraagtekening van die ouers se waardestelsels moet nie as negatief bestempel word nie, maar as 'n deel van die adolessent se persoonlikheidsontwikkeling (vergelyk 2.3.4). Danie wat homself graag as toneelspeler wil bewys al hakkel hy (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2), Hannes wat sy individualiteit as kunstenaar wil vestig (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) en Anna wat sukkel om haar broer se selfmoord te verwerk (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4), is aldie adolessente wat besig is met hulle identiteitsvorming. Die adolessente leser wat met hierdie karakters identifiseer, besef nou dat dit genoegsame vertrouwe, selfstandigheid, ondernemingsgees en arbeidsaamheid verg om 'n eie persoonlikheid te ontwikkel (vergelyk 2.3.4). Die somtyds rebelse gedrag van die adolessente hoofkarakter is 'n aanduiding van die adolessent wat op soek is na sy eie identiteit (vergelyk 2.3.4). Hannes se gesonde persoonlikheidsontwikkeling blyk duidelik wanneer hy vir sy pa kan sê dat hy nie 'n dokter wil word nie, maar 'n kunstenaar (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3). Uit Hannes se gedrag word 'n duidelike boodskap vir die adolessente leser gelaat: elke mens is uniek en moet daarom sy eie identiteit en persoonlikheid ontwikkel.

• Sosiale ontwikkeling

Die ouers en die portuurgroep is die belangrikste rolspelers in die sosiale ontwikkeling van die adolessent (vergelyk 2.3.5). In die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough bevind die hoofkarakters hulle binne gesinsituasies waar daar wankommunikasie tussen die verskillende gesinslede bestaan. Danie (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2) is van mening dat

sy ma se werk vir haar belangriker as hulle verhouding is. Vanweë die feit dat sy ouers geskei is en hy by sy ma woon, voel sy pa vir hom na 'n totale vreemdeling ten spyte van sy verlange na sy pa. 'n Emosioneel verwaarloosde adolessent sal sy liefde na 'n dier verplaas (vergelyk 2.3.5); in Danie se geval bly hy steeds lief vir sy ouers, maar sy kat moet kompenseer vir die aandagtekort. Hannes (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) bevind hom ook binne 'n gesinsituasie waar sy pa en ma geskei is. Hy voel dat hy as kunstenaar in sy ma se skaduwee leef en dat hy sy pa teleurstel in sy beroepskeuse. Anna (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) se gesin word gekonfronteer met Sebast se selfmoord, en vanweë wankommunikasie sukkel elke gesinslid om uiting aan sy of haar ware gevoelens te gee. Die adolessente leser wat hom ook binne 'n gesinsituasie bevind waar wankommunikasie bestaan, sal beslis met die karakters in hierdie drie verhale kan identifiseer. Uiteindelik word al die verhoudings in die verhale herstel, en die positiewe oplossing van probleme sal 'n groot bydraende faktor wees tot die adolessent se sosiale ontwikkeling – in die verhale word immers 'n voorbeeld gestel van hoe gesinsprobleme opgelos kan word.

Konflik tussen ouers en adolessente ontstaan gewoonlik oor aspekte soos geld, huiswerk en vriende (vergelyk 2.3.5). Danie se ma (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2) beskuldig hom dat hy 'n swak akademiese presteerder is, terwyl Hannes se pa (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) dadelik vermoed dat Hannes en sy vriend Anton moontlik 'n homoseksuele verhouding het. Alhoewel die ouers in *Skilpoppe* nie direk iets teen Anna se vriende het nie, keur die pa die vriend van Sebast, Ching-kung, ten sterkste af. Dit veroorsaak nie net innerlike konflik nie, maar ook uiterlike konflik tussen die karakters. Hierdie konflik kan aanleiding gee tot swak sosiale verhoudings en selfs gedragsprobleme by adolessente (vergelyk 2.3.5). In *Skilpoppe* (vergelyk 3.4) gee die wanverhoudings aanleiding tot gedragsprobleme by Anna (sy het 'n eetsteurnis: kos moet haar troos) en Elise (dwelmmisbruik). Wanneer al hierdie konflik in die drie verhale uit die weg geruim word, is daar weer harmonie in die gesinsituasie. Die adolessente leser kan deur die lees van hierdie drie verhale 'n positiewe selfbeeld en goeie sosiale verhoudings kweek.

Die ondersteuning en vriendskap van een bepaalde vriend of vriendin kan vir die adolessent so baie beteken dat hy geen behoefte het om aan 'n bepaalde portuurgroep te behoort nie (vergelyk 2.3.5). In hierdie drie jeugverhale van Barrie Hough word hierdie tipe vriendskap sterk op die voorgrond geplaas. Danie (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2) ontdek 'n ware vriendin in Louise, Hannes (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) beleef Anton as die vriend wat vir hom daar was toe sy pa nie kon nie, en Anna (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) kan haar diepste geheime met Thoko en Ching-kung deel. Binne hierdie vriendskapsverhoudinge het die hoofkarakters sekere sosialiseringvaardighede aangeleer waarmee die adolessente leser sal kan

identifiseer. In al drie gevalle deel die hoofkarakter en sy of haar vriend of vriendin dieselfde belangstellings soos katte, dans, skilder en toneelspel, en hierdie mate van konformering kan die adolessente leser help om die waarde van vriendskap te besef. 'n Vriendskapsverhouding waarbinne sekuriteit beleef word, dra by tot die adolessent se positiewe identiteitsontwikkeling.

5.2.2 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 2

Navorsingsdoelstelling 2 was om die variante en konstantes wat uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding in die teksanalises en empiriese ondersoek van die drie geselekteerde tekste van Barrie Hough blyk, te ondersoek en om vas te stel op watter wyses die adolessente lesers daarop reageer (vergelyk 1.4).

In die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough het enkele variante en konstantes uit 'n vergelyking van die identiteitsbeelding geblyk (vergelyk 3.5).

Die hoofkarakters in die drie verhale het verskil ten opsigte van hulle geslag, ouderdom, persoonlikheid en belangstellings (vergelyk Vraelys, Vraag 57). Elkeen het sy eiesoortige probleme waarmee hy of sy worstel, en hulle wyse van probleemoplossing verskil ook. Danie (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2) is 'n vyftienjarige seun wat hinkel en in katte en die toneelwêreld belangstel. Hy voel emosioneel afgeskeep deur sy geskeide ouers. Hannes (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) is 'n standerd nege-seun wat hom graag wil bewys as 'n kunstenaar. Hy meen dat hy nie naastenby die kunstalent van sy ma geërf het nie en hy voel dat sy pa altyd afwesig is wanneer hy hom nodig het. Anna (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) is 'n oorgewig-standerd agt-meisie wat sukkel om haar broer se selfmoord te verwerk en daarom sukkel om die sterftoneel in *Romeo and Juliet* oortuigend te vertolk. Sy is 'n uitmuntende verhoogaktrise. Hierdie drie karakters slaag uiteindelik daarin om karakterontwikkeling te ondergaan deurdat elkeen sy of haar probleem op 'n eiesoortige wyse hanteer het. Danie (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2) besef dat sy hinkelry hom nie moet kortwiek nie, want sy vriendin is doofstom. Hy oorwin sy spraakprobleem en vertolk 'n rol in die skoolproduksie *Julius Caesar*. Hannes (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) ontdek sy eie unieke kunstalent, en hy besef die ondersteunende krag van sy ouers. Anna (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) slaag uiteindelik daarin om haar broer se dood deur middel van haar oortuigende rolvertolking van die sterftoneel in *Romeo and Juliet* te verwerk. Die adolessente leser ontdek saam met die hoofkarakters van hierdie drie jeugverhale dat jy jou probleme moet kan hanteer om uiteindelik jou eie unieke identiteit te vestig.

Die verskillende temas in hierdie drie jeugverhale dra op 'n indirekte wyse by tot die adolessente leser se persoonlikheidsontwikkeling (vergelyk Vraelys, Vraag 57). Die uniekheid van elke mens (vergelyk *My kat word herfs*, 3.2), die aard en betekenis van kunstenaarskap en vriendskap (vergelyk *Vlerkdans*, 3.3) en die verwerking van die dood en herstelde gesinsverhoudinge (vergelyk *Skilpoppe*, 3.4) word baie prominent in die onderskeie verhale gebeeld.

Die konstantes wat uit die dataverwerking van hierdie drie jeugverhale geblyk het, is aspekte wat vir die adolessente leser definitiewe voorkeure in verhale moet wees (vergelyk Vraelys, Vraag 56). 'n Sterk spanningslyn (vergelyk Vraelys, Vraag 11), aktuele en selfs kontensieuse kwessies wat omsigtig hanteer word (vergelyk Vraelys, Vraag 20), 'n gelukkige slot (vergelyk Vraelys, Vraag 26), progressiewe karakterontwikkeling van die hoofkarakters en die algemene omgangstaal van adolessente (vergelyk Vraelys, Vraag 22) is enkele van die aspekte wat in hierdie verhale op die voorgrond tree waarmee die adolessente leser hom kan vereenselwig.

5.2.3 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 3

Navorsingsdoelstelling 3 was om die moontlikhede wat die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu bied, te ondersoek (vergelyk 1.4).

Die representasie van die identiteitsontwikkeling in die jeugverhale van Barrie Hough bied besliste moontlikhede vir die verruiming van die verwagtingshorison van die adolessent van die vroeë 21ste eeu.

Die adolessent het 'n groot behoefte aan verhale waarin lewensvraagstukke behandel word (vergelyk 1.2). Uit die dataverwerking blyk dit duidelik dat die hedendaagse adolessent nog met die karakters in jeugverhale kan identifiseer. Geslag is 'n bepalende faktor of die adolessente leser hom met die hoofkarakters in die drie geselekteerde verhale van Barrie Hough kon identifiseer al dan nie.

Literatuur moet histories en sosiaal relevant wees (vergelyk 1.4). Hierdie drie verhale pas beslis by die historiese agtergrond waarteen dit geskets word, en die gebeure is sosiaal relevant, want hedendaagse aktuele kwessies, soos onder andere die samelewing se houding teenoor homoseksualiteit, HIV-Vigs, selfmoord en dwelmmisbruik, word op 'n baie

subtiële wyse in die verhale aangeraak. Aangesien hierdie kwessies op só 'n wyse aangeraak word dat die klem steeds op die universeel menslike val, kan die hedendaagse adolessent met die karakters identifiseer en dra dit uiteindelik by tot die adolessente leser se positiewe psigologiese ontwikkeling.

5.3 'N POLISISTEMIESE BENADERING TOT DIE BEVORDERING VAN SUID-AFRIKAANSE JEUGLITERATUUR

Uit die literatuur het dit duidelik geblyk dat volwassenes as belangrike bemiddelaars tussen die jeugverhaal en die adolessent optree. Lees as 'n tydverdryf moet beslis meer deur taalonderwysers, jeugverhaalouteurs, uitgewers, ouers asook deur bibliotekaris en die media bevorder word (vergelyk Vraelys, Vraag 8).

Wanneer voorgeskrewe werke op skoolvlak beplan word, behoort daar voorkeur verleen te word aan die adolessente se hoogste leesvoorkeure. Dit is belangrik om hulle leesvoorkeure met hulle gunsteling-tydverdrywe, naamlik sport en musiek, te kombineer. Jeugverhale met die volgende onderwerpe kan moontlik voorkeur geniet: liefdesverhoudings, avontuur, sport, verhoudings met maats, die bonatuurlike, diere en jag. Adolessente verkies opbouende onderwerpe wanneer hulle lees, en dit hou beslis positiewe waarde vir hulle identiteitsontwikkeling in. Uit die empiriese ondersoek blyk dit dat daar 'n duidelike verband bestaan tussen dit waarmee die respondente identifiseer in hulle leesstof en hulle identiteitsontwikkeling. Die respondente stel meer belang in die goeie en die positiewe, omdat dit moontlik hulle bewuste of onbewuste strewe is om self optimisties in die lewe te wees of te ontwikkel.

Gebeure en karakters is dié twee verhaalaspekte waarop adolessente die sterkste ingestel is, en dit is moontlik die rede waarom die respondente dit as die belangrikste aspekte in 'n jeugverhaal aantoon (vergelyk Vraelys, Vraag 12). 'n Aanbeveling is dat die terme *tyd*, *ruimte*, *verteller* en veral *fokalisasie* deegliker met die adolessente leser op skoolvlak behandel moet word; sodoende sal die adolessente leser se belangstelling geprikkel word en hy sal oor 'n beter leesbegrip beskik.

31% van die respondente toon aan dat hulle deur hulle onderwysers gemotiveer word om te lees, terwyl 58% aantoon dat hulle lees omdat dit hulle eie keuse is (vergelyk Vraelys, Vraag 15). Onderwysers is belangrike motiveerders tot lees, en daadwerklike aksies in die klaskamer en by die skool kan geloods word om leerders weer te laat belangstel in lees. Moontlike aanbevelings in hierdie verband is om jaarliks 'n geletterdheidsweek te hou

waartydens die waarde van lees bevorder word, leeslyste met titels van nuwe jeugverhale, maar ook die titels van die immergewilde ouer jeugverhale, moet gereeld aan die leerders beskikbaar gestel word, leerders moet met die voorgeskrewe jeugverhale kan identifiseer, die skoolbiblioteek moet toeganklik wees vir die leerders, resensies van nuwe jeugverhale moet gereeld aan die leerders voorgehou word (vergelyk Vraelys, Vraag 17), en die oeuvre van bepaalde outeurs moet op 'n gereelde grondslag in die klasse met die leerders bespreek word (vergelyk Vraelys, Vraag 28). Hierdie biografiese inligting oor 'n bepaalde outeur sal nie noodwendig bepaal of die adolessente sy verhale sal lees nie (vergelyk Vraelys, Vraag 31), maar dit bied ook aan hulle 'n breër perspektief op die ontwikkeling van die Afrikaanse jeugliteratuur.

Deurentyd kan gepoog word om boeke aan adolessente beskikbaar te stel waarin 'n adolessent die hoofkarakter is, aangesien 89% van die respondente van mening was dat hulle makliker met 'n adolessent sal kan identifiseer (vergelyk Vraelys, Vraag 9 en 10).

Dit is belangrik dat spanning 'n deel van die jeugverhaal moet vorm, aangesien 89% van die respondente meen dat dit die adolessente prikkel om te lees (vergelyk Vraelys, Vraag 11).

Die titel van die verhaal is vir 88% van die respondente baie belangrik (vergelyk Vraelys, Vraag 18). Die titel moet steeds só gekies word dat dit die aandag en belangstelling van die adolessente leser sal prikkel.

Die illustrasies op die buiteblad van 'n jeugverhaal is vir 76% van die respondente baie belangrik in die keuse van 'n boek (vergelyk Vraelys, Vraag 19). Die illustrasies van jeugverhale moet nie net kleurvol en aantreklik wees nie, maar die nuuskierigheid van die adolessente lesers moet reeds daardeur geprikkel word. Voorts moet die illustrasies die tema van die verhaal ondersteun.

Ongeveer 71% van die respondente is van mening dat eietydse probleme wel in jeugverhale aangeraak moet word (vergelyk Vraelys, Vraag 20). Jeugverhale moet egter nie vermanend van aard wees nie. In die werklikheid waarin die hedendaagse adolessente hulle bevind, word hulle in elk geval met hierdie tipe probleme gekonfronteer en hulle wil nie nog op 'n vermanende trant daarmee in jeugverhale belas word nie.

Die taalgebruik in jeugverhale moet verkieslik (veral in dialooggedeeltes) ooreenstem met die algemene omgangstaal van adolessente (vergelyk Vraelys, Vraag 21 en 22), want dit is die tipe taalgebruik wat adolessente gebruik en waarmee hulle kan identifiseer.

73% van die respondente verkies dat jeugverhaalouteurs liefs volwassenes moet wees (vergelyk Vraelys, Vraag 23). Dit is 'n verrassende uitslag, aangesien die verwagting was dat hulle adolessente as outeurs sou verkies. Hierdie bevinding sluit tog aan by die feit dat adolessente volwassenes as rolmodelle, of as ingeligtes beskou.

Humor is belangrik vir alle mense se geestesgesondheid, en 86% van die respondente toon aan dat hulle verhale van 'n humoristiese aard verkies (vergelyk Vraelys, Vraag 24). 86% respondente toon ook aan dat die gebeure in verhale avontuurlik en spannend moet wees (vergelyk Vraelys, Vraag 25). Daar kan moontlik gepoog word om humor, spanning en avontuur met die ander leesvoorkeure van die adolessente lesers te kombineer, byvoorbeeld 'n jagverhaal waarin iets humoristies én spannends gebeur of 'n liefdesverhaal met komiese momente wat uiteindelik tot 'n groot avontuur aanleiding gee.

Die slot bepaal die sukses van 'n verhaal. 63% van die respondente toon aan dat hulle 'n gelukkige slot verkies (vergelyk Vraelys, Vraag 26). Dit sluit aan by die feit dat adolessente uiteindelik 'n oplossing vir hulle probleme verlang, en daarom moet verhale hulle nie in die duister laat of uitsigloos eindig nie.

Televisiekyktyd in huishoudings behoort gekontroleer en selfs beperk te word indien lees bevorder wil word (vergelyk Vraelys, Vraag 13). Ouers wat self lief is vir lees, stel die korrekte voorbeeld. Goeie leesstof, soos boeke, tydskrifte en koerante, behoort beskikbaar gestel te word. Boeke, tydskrifte en koerante met baie negatiewe en afbrekende inligting moet deur die ouers gekeur word.

Biblioteke (dit sluit in skool- en gemeenskapsbiblioteke) behoort toegankliker vir die adolessente lesers gemaak te word. Aanbevelings in hierdie verband is die volgende: bekende outeurs kan genooi word om die publiek, maar veral die adolessente lesers, toe te spreek, reklame van die biblioteek se boekbesprekings is 'n noodsaaklikheid, daar moet voorsiening gemaak word vir die aankoop van nuwe jeugverhale, biblioteekpersoneel moet ingelig wees, maar moet ook vriendelik en toeganklik wees om die adolessente leser van die beste raad te voorsien, en 'n aangename leesatmosfeer moet in die biblioteek geskep word.

'n Redelike groot persentasie (58%) van die respondente toon aan dat advertensies en boekresensies in tydskrifte en koerante wel 'n bydraende rol vervul by die lees van 'n verhaal (vergelyk Vraelys, Vraag 17). Redakteurs van tydskrifte en koerante kan moontlik toesien dat die advertensies en boekresensies genoegsame dekking geniet en dat dit van só 'n aard is dat dit die adolessente leser sal aanmoedig om die jeugverhaal aan te koop of te lees. Dit

is belangrik dat die taalgebruik in die advertensies en resensies tot die adolessente leser moet spreek; hulle sal dit waarskynlik veel eerder in die algemene omgangstaal van adolessente verkies as in grammatikaal korrekte Afrikaans (vergelyk Vraelys, Vraag 21 en 22).

5.4 VERDERE NAVORSINGSMOONTLIKHEDE

Hierdie studie oor die identiteitsontwikkeling in die drie geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough het verskeie bevindinge tot gevolg gehad. Daar bestaan egter nog talle navorsingsmoontlikhede wat betref die oeuvre van Barrie Hough. Meer algemeen bestaan daar in die internasionale jeugliteratuur nog talryke navorsingsmoontlikhede oor karakter- en identiteitsontwikkeling in jeugverhale, die aard en omvang van kontemporêre, kontensieuse onderwerpe en die leesbehoefte en -voorkeure van adolessente.

Die verband tussen jeugliteratuur, die fasilitering van lees en narratiewe terapie in taalonderwys kan nog deeglik ondersoek word. Die term *taalonderwys* verwys hier nie net na Afrikaanse taalonderwys nie, maar ook na enige ander taalonderwys. Die bestudering van jeugliteratuur skep gespreksmoontlikhede oor kontensieuse kwessies waarmee die hedendaagse adolessente leser kan identifiseer, onder andere oorgewig, eetsteurnisse, depressie, dwelmmisbruik, selfmoord, wanverhoudinge in gesinsverband en ander probleme wat deel van die adolessent se leefwêreld vorm.

5.5 SLOT

In hierdie studie is bevind dat dit in die oeuvre van Barrie Hough hoofsaaklik handel oor die universeel menslike. Daar is duidelike biografiese spore van Barrie Hough in sy jeugverhale. Hy het uitmuntend daarin geslaag om deurentyd op sy liefde vir mense te fokus.

Die jeugverhale van Barrie Hough spreek tot die adolessente leser. Dit is oorspronklik en boeiend en dit pas by die adolessent van die vroeë 21ste eeu se psilogiese ontwikkelingsvlak en leefwêreld.

Barrie Hough het meesterlik daarin geslaag om kontensieuse kwessies met die grootste omsigtigheid te hanteer. Verder het hy daarin geslaag om karakters te skep wat deur hulle hartseer ontwikkel om uiteindelik heling te ervaar; dit is met sulke karakters dat die adolessente leser kan identifiseer. Die adolessente leser kom uiteindelik tot die besef dat daar pyn en lyding is, maar dat daar altyd die moontlikhede vir oplossings is!

BYLAES

BYLAAG 1: DEKBRIEF

Posbus 1915
POTCHEFSTROOM
2520

4 April 2005

Liewe Gimmie-leerder

Ek neem graag die vrymoedigheid om jou hulp te vra met die invul van die aangehegte vraelys. Ek is tans besig met 'n MA-studie (Afrikaans en Nederlands) aan die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus) wat handel oor die jeugverhale van Barrie Hough en die leesvoorkeure van tieners oor die algemeen. Hierdie inligting vorm die kern van die totale navorsingsprojek. Wees verseker daarvan dat daar geen korrekte of verkeerde antwoorde is nie, maar dat die doel van die vraelys slegs is om jou leesvoorkeure te toets.

Ek het toestemming van die hoof, mnr. J.A. Breed, Potchefstroom Gimnasium, ontvang om die vraelyste deur julle te laat invul en geniet ook sy ondersteuning met die projek.

Indien jy enige navrae het, kan jy my by die bogenoemde adres of die volgende telefoonnommers skakel: 018 – 2973477 of 0835667703.

Jou bydrae word opreg waardeer en jou goeie gesindheid gaan beslis 'n bydrae lewer tot die bevordering van die Afrikaanse jeugprosa.

Vriendelike groete

Mev. Elize Vos

BYLAAG 2: VRAELYS

Vir kantoorgebruik

--	--

VRAELYS

- Jou identiteit en alle antwoorde deur jou verstrek, sal met die grootste vertroulikheid hanteer word.

AFDELING A – PERSOONLIKE INLIGTING

Omkring asseblief die toepaslike syfer

1. Jou ouderdom

13 jaar	1
14 jaar	2
15 jaar	3
16 jaar	4
17 jaar	5
18 jaar	6
19 jaar	7

2. Hoe oud was jy toe jy die eerste keer 'n Barrie Hough-verhaal gelees het?

13 jaar	1
14 jaar	2
15 jaar	3
16 jaar	4
17 jaar	5
18 jaar	6
19 jaar	7

3. Geslag

Manlik	1
Vroulik	2

4. Ras

Wit	1
Swart	2
Kleuring	3
Indiër	4

5. Waar het jy grootgeword?

Platteland	1
Stad	2

6. Waarin stel jy die meeste belang?

Akademie	1
Kultuur	2
Sport	3

7. Waarin stel jy die minste belang?

Akademie	1
Kultuur	2
Sport	3

8. Wat is jou gunsteling-tydverdryf?

Televisie	1
Rekenaar	2
Fliek	3
Lees	4
Musiek	5
Kuns	6
Sport	7
Speel	8

AFDELING B – ALGEMENE INLIGTING: Leesbehoefte en leesvoorkeure

9. Moet die hoofkarakter dieselfde ouderdom as jy wees?

Ja	1
Nee	2

10. Wie verkies jy moet die hoofkarakter in 'n jeugverhaal wees?

'n Kind	1
'n Tiener	2
'n Volwassene	3

11. Verkies jy verhale waarin die karakters innerlike en uiterlike konflik (spanning) beleef?

Ja	1
Nee	2

12. Watter aspek is vir jou die belangrikste in 'n jeugverhaal?

Karakters	1
Gebeure	2
Tyd	3
Ruimte	4
Fokalisasie	5
Verteller	6

13. Hou jy van lees?

Ja	1
Nee	2

14. Waarom lees jy hoofsaaklik?

Informasie	1
Ontspanning	2

15. Wie dra daartoe by dat jy 'n verhaal lees?

Onderwyser	1
Ouers	2
Maats	3
Eie keuse	4

16. Wat is volgens jou die waarde van die lees van storieboeke?

Opvoedkundig	1
Ontspanning	2
Literêr	3
Godsdienstig	4

17. Dra advertensies en boekresensies in koerante en tydskrifte daartoe by dat jy 'n verhaal lees?

Ja	1
Nee	2

18. Dink jy die titel van 'n verhaal dra by tot die geslaagdheid van die verhaal?

Ja	1
Nee	2

19. Dra illustrasies op die buiteblad by tot jou keuse van 'n jeugverhaal?

Ja	1
Nee	2

20. Moet eietydse probleme (bv. besoedeling, werkloosheid, verkragting, tienerswangerskap, egskeiding, HIV-Vigs, homoseksualiteit, selfmoord) in jeugverhale aangeraak word?

Ja	1
Nee	2

21. Verkies jy 'n verhaal in taalkorrekte Afrikaans (m.a.w. in Standaardafrikaans)?

Ja	1
Nee	2

22. Verkies jy 'n verhaal in algemene omgangstaal (m.a.w. soos tieners praat)?

Ja	1
Nee	2

23. Wie verkies jy moet die skrywer van 'n jeugverhaal wees?

'n Tiener	1
'n Volwassene	2

24. Verkies jy dat verhale humoristies moet wees?

Ja	1
Nee	2

25. Verkies jy dat die gebeure in verhale avontuurlik en spannend moet wees?

Ja	1
Nee	2

26. Hoe moet 'n jeugverhaal vir jou eindig?

Gelukkig	1
Ongelukkig	2
Oop slot	3

27. Hier volg 'n aantal onderwerpe waaroor jeugverhale kan handel (alfabeties gerangskik):

- * Toon die tien onderwerpe waarvan jy glad nie hou nie in die eerste kolom aan (afkeure)
- * Toon die tien onderwerpe waarvan jy die meeste hou in die tweede kolom aan (voorkeure)
- * Toon jou eerste drie voorkeure in die derde kolom aan deur dit te nommer van 1 tot 3 (met 1 as jou hoogste voorkeur)

		Afkeure	Voorkeure	Eerste drie voorkeure
1.	Avontuur			
2.	Bendes			
3.	Beroepe			
4.	Buitelanderskap			
5.	Die bonatuurlike			
6.	Diere			
7.	Dwelms			
8.	Geskiedkundige agtergrond			
9.	Geweld			
10.	Groepsdruk			
11.	HIV-Vigs			
12.	Homoseksualiteit			
13.	Jag			
14.	Kindermolestering			
15.	Lesbinisme			
16.	Liefdesverhoudings			
17.	Natuur en natuurbewaring			
18.	Politiek			
19.	Rassekwessies			
20.	Ruimtefiksie			
21.	Ryk mense wat probleme ervaar			
22.	Satanisme			
23.	Selfmoord			

		Afkeure	Voorkeure	Eerste drie voorkeure
24.	Sosiale probleme en sosiale waardes			
25.	Sport			
26.	Tienerseks			
27.	Verhoudings met maats			
28.	Verhoudings met ouers en ander volwassenes			
29.	Verkragting			
30.	Verwenning			
31.	Verwerking van die dood			
32.	Wanverhoudings (bv. egskeidings, afwesige ouer)			
33.	Wetenskapsfiksie			

AFDELING C – ALGEMENE INLIGTING: Barrie Hough

- In die geval van die onderstaande skaalvrae, beteken die getalle die volgende:

1 – Glad nie

2 – Baie min

3 – Redelik baie

4 – Baie

In watter mate:

28. heg jy waarde aan 'n bepaalde skrywer?
29. hou jy van Barrie Hough se boeke?
30. weet jy iets van Barrie Hough se biografiese besonderhede?
31. het die kennis van Barrie Hough se biografiese besonderhede 'n invloed op jou leesvoorkeure?

Glad nie	Baie min	Redelik baie	Baie
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

AFDELING D – MY KAT WORD HERFS (Barrie Hough)

32. Het jy *My kat word herfs* gelees?

Ja	1
Nee	2

33. Indien “nee” geantwoord, motiveer: _____

Indien “ja” geantwoord, gaan voort met die vrae in hierdie afdeling.

Indien “nee” geantwoord, gaan voort met die vrae in Afdeling E.

- In die geval van die onderstaande skaalvrae, beteken die getalle die volgende:

1 – Glad nie

2 – Baie min

3 – Redelik baie

4 – Baie

In watter mate:

34. kon jy met die hoofkarakter identifiseer?

35. het jy van Danie gehou?

36. het jy van Louise gehou?

37. dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?

Glad nie	Baie min	Redelik baie	Baie
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

38. Wat is die hoofrede waarom jy van hierdie verhaal gehou het/nie gehou het nie?

39. Wat het hierdie verhaal vir jou persoonlik beteken? _____

AFDELING E – VLERKDANS (Barrie Hough)

40. Het jy *Vlerkdans* gelees?

Ja	1
Nee	2

41. Indien “nee” geantwoord, motiveer: _____

Indien “ja” geantwoord, gaan voort met die vrae in hierdie afdeling.
 Indien “nee” geantwoord, gaan voort met die vrae in Afdeling F.

- In die geval van die onderstaande skaalvrae, beteken die getalle die volgende:
 - 1 – Glad nie
 - 2 – Baie min
 - 3 – Redelik baie
 - 4 – Baie

In watter mate:

42. kon jy met die hoofkarakter identifiseer?
 43. het jy van Hannes gehou?
 44. het jy van Anton gehou?
 45. dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?

Glad nie	Baie min	Redelik baie	Baie
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

46. Wat is die hoofrede waarom jy van die verhaal gehou het/nie gehou het nie?

47. Wat het hierdie verhaal vir jou persoonlik beteken? _____

AFDELING F – SKILPOPPE (Barrie Hough)

48. Het jy *Skilpoppe* gelees?

Ja	1
Nee	2

49. Indien "nee" geantwoord, motiveer: _____

Indien "ja" geantwoord, gaan voort met die vrae in hierdie afdeling.

Indien "nee" geantwoord, gaan voort met die vrae in Afdeling G.

- In die geval van die onderstaande skaalvrae, beteken die getalle die volgende:

1 – Glad nie

2 – Baie min

3 – Redelik baie

4 – Baie

In watter mate:

50. kon jy met die hoofkarakter identifiseer?

51. het jy van Anna gehou?

52. het jy van Elise gehou?

53. dink jy het die titel van hierdie verhaal bygedra tot die geslaagdheid van die verhaal?

Glad nie	Baie min	Redelik baie	Baie
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

54. Wat is die hoofrede waarom jy van hierdie verhaal gehou het/nie gehou het nie?

55. Wat het hierdie verhaal vir jou persoonlik beteken? _____

AFDELING G – VERGELYKENDE VRAE

56. Watter ooreenkomste het jy in die drie jeugverhale van Barrie Hough geïdentifiseer (raakgesien)?

57. Watter verskille het jy in die drie jeugverhale van Barrie Hough geïdentifiseer (raakgesien)?

Toon met 'n kruisie aan:

58. Van watter verhaal het jy die meeste gehou?

59. Van watter verhaal het jy die minste gehou?

<i>My kat word herfs</i>	<i>Vlerkdans</i>	<i>Skilpoppe</i>

60. Het die herlees van hierdie jeugverhale jou siening oor sekere aangeleenthede verander? Motiveer.

61. Watter van hierdie drie boeke sal jy weer wil lees? Motiveer.

62. Watter van hierdie drie boeke sal jy nooit weer wil lees nie? Motiveer.

BAIE DANKIE VIR JOU SAMEWERKING!

BIBLIOGRAFIE

- ARY, D., JACOBS, L.C. & RAZAVIEK, A. 1996. Introduction to research in education. 5th ed. Fort Worth : Harcourt Brace.
- BAL, M. 1978. De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie. Muiderberg : Coutinho.
- BAL, M. 1979. Mensen van papier: over personages in de literatuur. Brugge : Uitgeverij Orion.
- BEE, H.L. & MITCHELL, S.K. 1984. The developing person: a life-span approach. 2nd ed. New York : Harper & Row.
- BEST, J.W. & KAHN, J.V. 1993. Research in education. Boston, Mass. : Allyn & Bacon.
- BISSCHOFF, A. 1992. Intertekstualiteit. (In Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM. p. 187-189.)
- BRINK, A.P. 1987. Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Kaapstad : Human & Rousseau.
- BROWN, J.E. & STEPHENS, E.C. 1995. Teaching young adult literature – sharing the connection. Belmont, Calif. : Wadsworth.
- BURGER, W. 1993. Van "Lag vir die waarheid" tot "Postmodernistiese Hoop". *Tydskrif vir Letterkunde*, XXXI (4):27-28, November.
- CARD, O.S. 1988. Characters and viewpoint. Cincinnati, Ohio : Writers Digest Books.
- CARLSEN, G.R. 1967. Books and the teen-age reader: a guide for teachers, librarians and parents. New York : Harper & Row.
- CHAMBERS, A. 1973. Introducing books to children. London : Heinemann Educational Books.

- CHAMBERS, A. 1985. *Booktalk – occasional writing on literature and children*. Stroud, Glo. : Timble Press.
- CIRLOT, J.E. 1983. *A dictionary of symbols*. London : Routledge & Kegan Paul.
- COETZER, S. 2000. Skakerings van lig en donker. *Rooi Rose*:24-26, Augustus 16.
- COHEN, J. 1988. *Statistical power analysis for behavioral sciences*. 2nd ed. Hillsdale, N.J. : Erlbaum.
- COHEN, R. 1995. *Writer's mind: crafting fiction*. Lincolnwood, Ill. : NTC.
- COLLIER, P. & GEYER-RYAN, H. 1990. *Literary theory today*. New York : Cornell University Press.
- CULLER, J. 1997. *Literary theory: a very short introduction*. Oxford : University Press.
- DE JONG, M. 1983. 'n Kritiese beskouing van die standverskille tussen teks en leser, veral by literatuuronderrig. (*In* Malan, C., red. *Letterkunde en leser*. Durban : Butterworth. p. 43-64.)
- DE KOCK, H. 1986. Die skrywer in die praktyk. (*In* Steenberg, D.H., red. *ATKV-prosaskryf 86*. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasie, Potchefstroom Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. p. 66-77.)
- DE VRIES, A. 1984. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam : North-Holland.
- DRESANG, E.T. 1999. *Radical change: books for youth in a digital age*. New York : Wilson.
- DU PLOOY, H. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban : Butterworth.
- DU TOIT, P.J.S. 1984. *Die ontwikkeling van die selfkonsep*. Potchefstroom : Pro Rege.
- ECO, U. 1979. *The role of the reader – explorations in the semiotics of texts*. London : Indiana University Press.

ELLIS, S.M. & STEYN, H.S. 2003. Practical significance (effect sizes) versus or in combination with statistical significance (p-values), *Management dynamics*, 12(4):51-53.

FOURIE, C. 1998. Barrie en sy liefde vir die grootstad. *Rooi Rose*:32-33, November 25.

GALL, M.D., BORG, W.R. & GALL, J.P. 1996. Educational research: an introduction. 6th ed. New York : Longman.

GHESQUIERE, R. 1982. Het verschijsel jeugliteratuur. Leuven : Uitgeverij Acco.

GHESQUIERE, R. 1993. Leesbeesten en kijkcijfers. Apeldoorn : Uitgeverij Altiora-Averbode.

GILLESPIE, M.C. & CONNER, J.W. 1975. Creative growth through literature for children and adolescents. Columbus, Ohio : Merrill.

GOFORTH, F.S. 1998. Literature and the learner. Belmont : Wadsworth.

GREYLING, F. 1999a. In die storiewêreld in: die jong leser en identifisering met karakters. Pretoria : UNISA, September 10. [Web :] <http://www.storiewerf.co.za/artikels-dinkskrum/identifisering.htm> [Datum van gebruik: 11 Augustus 2003].

GREYLING, S.F. 1999b. Die keuse, skep en voorstelling van karakters in verhale vir 11 – 14-jariges. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – Ph.D.)

HAWTHORN, J. 1992. Studying the novel – an introduction; 2nd ed. London : Edward Arnold.

HEESEN, M. 2004. Tegenwoordig is iedereen een autist. *De Morgen*:22-23, April 7.

HOUGH, B. 1986. My kat word herfs. Kaapstad : Tafelberg.

HOUGH, B. 1989. Wat is 'n jeugverhaal dan eintlik? *Insig*:40, Januarie 1989.

HOUGH, B. 1992. Vlerkdans. Kaapstad : Tafelberg.

HOUGH, B. 1998. Skilpoppe. Kaapstad : Tafelberg.

HUMAN, H. 1988. Aspekte van karakterisering by die skryf van rolprent- en televisiedraaiboeke. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling – MA.)

HUYSAMEN, G.K. 1993. Metodologie vir die sosiale en gedragwetenskappe. Halfweghuis : Southern Boekuitgewers.

JAKOBSON, R. 1960. Linguistiek en poëtica (*In Bronzwaer, W.J.M. et al. Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap, 1977:96-105*).

KRUGER, J.A. 1991. Kinderkeur: 'n gids tot bekroonde Suid-Afrikaanse kleuter-, kinder- en jeugboeke tot 1989. Pretoria : Universiteit van Suid-Afrika.

LEEDY, P.D. & ORMROD, J.E. 2001. Practical research planning and design. Hillside, N.J. : Merrill Prentice Hall.

LEFRANÇOIS, G.R. 1993. The lifespan. 4th ed. Belmont, Calif. : Wadsworth.

LOUW, D.A., VAN EDE, D.M. & LOUW, A.E. 1998. Menslike ontwikkeling. Kaapstad : Kagiso Tersiër.

MAGAZIF, G.A. 1996. Langenscheidt's Dictionary: English – Greek, Greek – English. Berlyn : Langenscheidt.

MALAN, C. 1983. Lesergerigte ondersoeke na Suid-Afrikaanse romans – op weg na 'n omvattende benadering. (*In Malan, C., red. Letterkunde en leser. Durban : Butterworth. p. 65-94.*)

MALAN, C. 1985. Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes. (*In Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 1-29.*)

MEIJ, K. & SNYMAN, N. 1986. Verhaal en student. 4de uitg. Pretoria : HAUM-Literêr.

MOUTON, J. & MARAIS, H.C. 1985. Basiese begrippe : metodologie van die geesteswetenskappe. Pretoria : RGN-Uitgewers.

NEUMAN, W.C. 1997. Social research methods : qualitative and quantitative approaches. Boston, Mass. : Allyn & Bacon.

- PIENAAR, L. 1968. Die kind en sy literatuur: 'n inleidende studie. Kaapstad : HAUM.
- PIETERSE, H. 1999. Afrikaanse tienerfiksie – 'n apokriewe genre? *Klasgids*, 34(1):11-15, Februarie.
- RIMMON-KENAN, S. 1992. Narrative fiction: contemporary poetics. London : Routledge.
- ROODT, P.H. 1983. Verteller-tekst-leser: die driehoeksverhouding in "Jaarringe". (In Malan, C., red. Letterkunde en leser. Durban : Butterworth. p. 126-136.)
- SAS Institute Inc. 2005. SAS Online Doc, Version, Cary, N.C.
- SENEKAL, J. 1983. Resepsie – 'n terreinverkenning. (In Malan, C., red. Letterkunde en leser. Durban : Butterworth. p. 1-42.)
- SMUTS, J.P. 1975. Karakterisering in die Afrikaanse roman. Kaapstad : HAUM-Literêr.
- SNYMAN, L. 1983. Die kind se literatuur. Durbanville : Kinderpers.
- STEENBERG, D.H. 1986. Die opbou van 'n leser. (In Steenberg, D.H., red. ATKV-prosaskryf 86. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. p. 81-91.)
- STEENBERG, E. 1979. My kind en sy boek. Kaapstad : Tafelberg.
- STEENBERG, E. 1981. Die uitdaging van jeugboeke vir die skrywer. (Referaat gelewer as deel van die Simposium oor literatuur vir die tienerjarige, Augustus, Bloemfontein en Kaapstad.)
- STEENBERG, E. 1985. Leserverskeidenheid: kinders, jeugdige en volwassenes. (In Steenberg, D.H., red. ATKV-prosaskryf 85. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. p. 14-21.)
- STEENBERG, E. 1988. Primêre behoeftes van tieners waarin hul boeke voorsien. *Klasgids*, 23(2):14-19, Mei.

STEYN, H.S. (jr.) 2002. Practically significant relationships between two variables. *South African Journal of Industrial Psychology*, 28(3):10-15.

SUTHERLAND, Z., MONSON, D.L. & ARBUTHNOT, M.H. 1981. Children and books – 6th ed. Glenview, Ill. : Scott, Foresman.

SUTHERLAND, Z. 1997. Children and books – 9th ed. New York : Longman.

TUCKMAN, B.W. 1994. Conducting educational research. 4th ed. Fort Worth : Harcourt Brace.

VALE, E. 1986. The technique of screen and television writing. New York : Simon & Schuster.

VAN DER ELST, J. 1986. Spanning, boekrag en verrassings in die prosa. (*In Steenberg, D.H., red. ATKV-prosaskryf 86. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. p. 92-99.*)

VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. Alkant Olifant – 'n inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria : Van Schaik.

VAN DER VYVER, L. 2005. Stories wat met jou praat. *De Kat*:21-22. Lente.

VAN DER WALT, T. 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa. (*In Wybenga, G. & Snyman, M., reds. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa. p. 14-32.*)

VAN DER WESTHUIZEN, B. 1989. Jeugprosa – die ontbrekende skakel. *Klasgids*, 24(2):3-18, Mei.

VAN DER WESTHUIZEN, B. 2005. Barrie Hough. (*In Wybenga, G & Snyman, M., reds. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa. p. 273-277.*)

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1990. *De toekomst der religie en De koperen tuin* van Simon Vestdijk : 'n intertekstuele ondersoek. Verhandeling – M.A. Potchefstroom : PU vir CHO.

- VAN GORP, H., GHESQUIERE, R., DE PRETER, G., SOLLIE, L. & STRUYF, B. 1980. Lexicon van literaire termen. Leuven : Wolters.
- VAN VAERENBERGH, J. & DE VOS, A. 1983. Homofilie en eerste seksualiteit in de jeugdliteratuur. Den Haag : Uitgeverij Van In – Lier – NBLC.
- VAN WYK, M. 1999. Die skille val af. *Sarie*:70-71, Mei 19.
- VENTER, L.S. 1992. Verteller (epiek). (In Cloete, T.T. red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 564-565.)
- VILJOEN, H. 1986. Die Suid-Afrikaanse romansistiem anno 1981 – 'n vergelykende studie. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- WALLIS, C. 2004. What makes teens tick? *Time*:46-53, June 7.
- WIEHAHN, R. 1991. Kinder- en jeugboeke – volwaardige literatuur? *Klasgids*, 26(3):8-16, Augustus.
- WOLF, R.M. 1997. Questionnaires. (In Keeves, J.P. Educational research methodology and measurement : an international handbook. Oxford : Pergamon.)