

Die representasie van omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale

Margaretha Johanna Fritz

Verhandeling voorgelê vir die graad *Magister Artium* in
Afrikaans en Nederlands aan die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof ES van der Westhuizen

Maart 2007

Potchefstroomkampus

Bedankings

Eerstens baie, baie dankie aan prof Betsie van der Westhuizen vir al haar moeite en moed inpraat en vasbyt, waarsonder hierdie werk nooit die lig sou gesien het nie.

Baie dankie aan die Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse Konteks vir die finansiële hulp wat aan my verskaf is, veral met die toestaan van die Puk-Beurs in 2005 en die hulp met taalversorging en teksredigering in 2006.

Baie dankie aan mev Cecilia van der Walt vir die keurige taalversorging en aan mev Corrie Postma vir die teksredigering van hierdie verhandeling.

Baie dankie aan my familie vir hulle eindelose ondersteuning en veral aan my ma vir al haar geduld, begrip en waardering – baie dankie. Dankie aan al my vriende wat my bystaan en my ondersteun; ek waardeer dit baie. Dankie ook aan die Soo Shim Kwan en al my kollegas by Akademiese Geletterdheid vir hulle ondersteuning.

'n Spesiale woord van dank aan my pa wat in die gees nog steeds by my is.

Laastens, baie dankie aan God wat deur Sy teenwoordigheid alle dinge onderhou en elke dag saamloop op my lewenspad.

Sê nie: “Ek het die pad van die siel gevind” nie, sê liever: “Ek het die siel wandelend op my pad ontmoet.” Want die siel wandel langs alle paaie.

Kahlil Gibran, *Die Profeet*

Abstract

There are certain issues – such as violence, sexuality, politics and religion – which are problematic but have to be dealt with in society. In this dissertation types of controversial issues present in recent Afrikaans youth literature, the portrayal of those issues, and the ways in which solutions are offered for these issues are investigated.

The argument follows from the assumption that the literature which the adolescent reads, has a directive value. Quite often the reader will choose to read material about a certain situation with which the reader is also faced in real life. It may be easy for the reader to identify with a character in similar circumstances or facing the same dilemma. Through the actions of the character, the reader can then explore certain avenues or possibilities which have the potential to be helpful in the solution of the problem or issue.

For this dissertation research was done about certain controversial issues and related aspects in literature in general, which are then applied to three youth novels: *Skilpoppe* (1998) by Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* (2002) by Jackie Nagtegaal and *Nie vir kinders nie* (2005) by Francois Bloemhof. These three texts were chosen because all three of them have generated public discussion, specifically in the media, about the presence of controversial issues.

The results indicate the portrayal of the controversial issues to be unbiased and from a non-judgemental authoring perspective. The presence of the text internal corrective, which refers to the portrayal of a certain issue thereby giving it an outcome (positive or negative) or an alternative, is noticeable and is discussed in this dissertation.

Keywords:

Controversial, contentious, text internal corrective, violence, politics, sexuality, religion, Barrie Hough, Jackie Nagtegaal, François Bloemhof, parenting style, adolescent fiction, *Skilpoppe*, *Daar's vis in die punch*, *Nie vir kinders nie*.

Opsomming

Daar was nog altyd sekere kwessies of vraagstukke wat, alhoewel dit as problematies ondervind word, in samelewings voorkom en waarmee daar saamgeleef moet word. Ondersoek is ingestel na die soort omstrede kwessies wat in Afrikaanse jeugverhale voorkom, hoe dit uitgebeeld word en die wyses waarop daar oplossings gebied word vir dié sake.

Daar word gewerk vanuit die standpunt dat literatuur 'n sekere rigtinggewende waarde het. Dikwels sal 'n leser juis materiaal kies wat handel oor situasies of vraagstukke waarmee hy of sy in die reële werklikheid gekonfronteer word. Dit is vir die leser maklik om met 'n karakter in 'n soortgelyke situasie te identifiseer. Deur die aksies van die karakter kan die leser dan op 'n veilige wyse sekere benaderings of moontlikhede ondersoek wat instrumenteel kan wees in die oplos van die probleem.

Daar is navorsing gedoen oor omstrede kwessies en relevante aspekte uit die verhaalteorie is benut, waarna dit op drie Afrikaanse jeugverhale toegepas is. Die verhale is *Skilpoppe* (1998) deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* (2002) deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* (2005) deur François Bloemhof. Hierdie tekste is gekies omdat al drie, as gevolg van die omstrede sake wat in die tekste uitgebeeld is, openbare debat in die media uitgelok het.

In die navorsing is daar bevind dat die omstrede sake onpartydig en nie-veroordelend vanuit die outeurs se oogpunte uitgebeeld is. Die teksinterne korrektiewe het 'n sterk teenwoordigheid getoon en word as sodanig bespreek.

Sleuteltermes:

Omstrede, kontroversieel, kontensieus, teksinterne korrektiewe, geweld, politiek, seksualiteit, religie, Barrie Hough, Jackie Nagtegaal, François Bloemhof, ouerskapstyl, jeugliteratuur, *Skilpoppe*, *Daar's vis in die punch*, *Nie vir kinders nie*.

Inhoudsopgawe

BLADSY

Abstract	ii
Opsomming	iii

Hoofstuk 1 – Inleiding en oorsig

1.1. Inleiding: Kontekstualisering	1
1.2. Aktualiteit	4
1.3. Sentrale teoretiese argument.....	5
1.4. Probleemstelling en probleemvrae.....	5
1.5. Doel van ondersoek	6
1.6. Navorsingsmetodes	6
1.7. Terreinafbakening	6
1.8. Verloop van die navorsing.....	7
1.9. Hoofstukindeling	7
1.10. Samevatting	8

Hoofstuk 2 – Teoretiese begronding

2.1. Inleidend	9
2.2. Omstrede kwessies.....	9
2.2.1. Geweld	10
2.2.1.1. Dwelmmisbruik.....	11
2.2.2. Politiek	13

Inhoudsopgawe (vervolg)

2.2.3. Seksualiteit	14
2.2.3.1. Geslagsrolle	14
2.2.3.2. Homoseksualiteit.....	15
2.2.3.3. Seksuele revolusie	16
2.2.3.4. Prostitusie	17
2.2.4. Religie.....	18
2.3. Sensuur.....	18
2.3.1. Sensuur in Suid-Afrika	19
2.3.2. Die ontwikkeling van sensuur in kinder- en jeugliteratuur	20
2.4. Konstruktivisme en verhaalteorie	26
2.4.1. Kernagtergrond oor die konstruktivisme	27
2.5. Faktore wat 'n bydrae lewer tot die adolessent se ontwikkeling van insig in omstrede kwessies.....	28
2.5.1. Lewensvisie	28
2.5.2. Ouerskapstyle.....	31
2.5.2.1. Die onbetrokke ouerskapstyl.....	32
2.5.2.2. Die permissiewe ouerskapstyl	32
2.5.2.3. Die outoritêre ouerskapstyl	33
2.5.2.4. Die gesaghebbende ouerskapstyl.....	33
2.5.3. Groepsdruk.....	34
2.5.4. Populêre media	34
2.5.5. Samelewingstrukture	35

Inhoudsopgawe (vervolg)

2.6. Verhaalteorie en jeugliteratuur	35
2.6.1. Die rol van die outeur	36
2.6.2. Tekstuele aspekte	37
2.6.3. Narratiewe aspekte.....	39
2.6.3.1. Verteller en verteltegniek	39
2.6.3.2. Fokalisasie.....	41
2.6.3.3. Karakterisering.....	41
2.6.3.4. Gebeure.....	43
2.6.3.5. Ruimte	44
2.6.3.6. Tyd.....	45
2.6.4. Werklikheidsvisie	47
2.6.5. Evaluering.....	47
2.7. Slotsom.....	48

Hoofstuk 3 – Teksanalises

3.1. Inleiding en werkswyse	49
3.2. <i>Skilpoppe</i> (1998) deur Barrie Hough.....	50
3.2.1. Outeursagtergrond	50
3.2.2. Tekstuele aspekte	51
3.2.3. Narratiewe aspekte.....	52
3.2.3.1. Gebeure.....	53
3.2.3.2. Karakterisering.....	54
3.2.3.3. Ruimte	59
3.2.3.4. Tyd.....	62

Inhoudsopgawe (vervolg)

3.2.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies.....	62
3.2.5. Wysies waarop daar oplossings gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe	64
3.2.6. Tema(s) en lewensvisie	65
3.3. <i>Daar's vis in die punch</i> (2002) deur Jackie Nagtegaal	67
3.3.1. Outeursagtergrond	68
3.3.2. Tekstuele aspekte	68
3.3.3. Narratiewe aspekte.....	69
3.3.3.1. Gebeure	70
3.3.3.2. Karakterisering.....	70
3.3.3.3. Ruimte	73
3.3.3.4. Tyd.....	74
3.3.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies.....	75
3.3.5. Wysies waarop daar oplossings gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe	76
3.3.6. Tema(s) en lewensvisie	77
3.4. <i>Nie vir kinders nie</i> (2005) deur François Bloemhof	78
3.4.1. Outeursagtergrond	79
3.4.2. Tekstuele aspekte	79
3.4.3. Narratiewe aspekte.....	80
3.4.3.1. Gebeure	80
3.4.3.2. Karakterisering.....	82
3.4.3.3. Ruimte	84
3.4.3.4. Tyd.....	84

Inhoudsopgawe (vervolg)

3.4.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies.....	86
3.4.5. Wysies waarop daar oplossings gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe	87
3.4.6. Tema(s) en lewensvisie	89
3.5. Sintese van wysies waarop oplossings verhaalmatig gebied word ten opsigte van omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe.....	90

Hoofstuk 4 – Vergelyking, asook samevattinge en gevolgtrekkings

4.1. Inleiding	92
4.2. Vergelyking	92
4.2.1. Variante	92
4.2.1.1. Vergelyking: variante	93
4.2.1.1.1. Geweld	93
4.2.1.1.2. Politiek.....	95
4.2.1.1.3. Seksualiteit	95
4.2.1.1.4. Religie	96
4.2.2. Konstantes.....	97
4.2.2.1. Vergelyking: konstantes.....	97
4.2.2.1.1. Geweld	97
4.2.2.1.2. Politiek.....	98
4.2.2.1.3. Seksualiteit	98
4.2.2.1.4. Religie	99
4.2.3. Sintese van vergelyking.....	100

Inhoudsopgawe (vervolg)

4.3.	Samevattinge en gevolgtrekkings	100
4.3.1.	Oorsig oor doelstellings	100
4.3.2.	Verdere navorsingsmoontlikhede	101
4.3.3.	Samevattende bespreking van omstredeheid.....	101
4.4.	Slot.....	102
Bibliografie		103

Lys Tabelle

Tabel 4.1 – Vergelyking: variante.....	93
Tabel 4.2 – Vergelyking: konstantes	97

Hoofstuk 1 – Inleiding

1.1. Inleiding: Kontekstualisering

Deur die eeue heen het daar nog altyd kwessies voorgekom wat die samelewing as problematies ervaar het en wat dan ook in die literatuur van gemeenskappe neerslag gevind het. Hierdie sake val gewoonlik onder een van vier hoofkategorieë, naamlik geweld, politiek, seksualiteit en godsdiens, of 'n kombinasie daarvan (Van der Westhuizen, s.a.:2-4). 'n Algemene staats- en religieuse benadering tot die uitbeelding van omstrede kwessies in die kunste, is sensuur – volgens Pienaar (1968:22) is kerklike sensuur so oud soos die kerk self en word alreeds in die Bybel vermeld.

Dikwels het die gemeenskap dan in 'n samelewing waar inligting persoonlik moeilik bekombaar was, die standpunte van die geïnstitutionaliseerde religie ¹ en gerespekteerde leiers ten opsigte van omstrede sake nagevolg. 'n Voorbeeld hiervan kan gevind word in die praktyk van duiweluitdrywing in die vroeë 1600's, wat vir baie mense 'n geldige praktyk was en selfs deur religieuse leiers gebruik/misbruik is om mense te werf en te oortuig van hulle gesaghebbendheid (Greenblatt, 1989:433). In die afwesigheid van voldoende inligting/bewyse wat die teenoorgestelde sou kon bewys, het menige mense onvoorwaardelik in hierdie praktyk van duiweluitdrywing geglo. Vandag lyk die saak natuurlik baie anders – dit is makliker as ooit tevore om inligting oor amper enige onderwerp te bekom, danksy die ontwikkeling van telekommunikasie. Vir enige persoon in 'n tegnologies ontwikkelde land is dit moeilik om nie daagliks met inligting (byvoorbeeld deur die TV, die Internet en koerante) gebombardeer te word nie. Die gevolg hiervan is dat, aangesien soveel inligting oor byna enige onderwerp beskikbaar is, die mens baie meer aangewese is op sy of haar persoonlike oordeel oor die geldigheid en waarde van enige blik op 'n

¹ Daar sal hier verwys word na *geïnstitutionaliseerde religie* as 'n sambreelterm vir hoofstroom-georganiseerde godsdienste soos die Christendom en Islam.

onderwerp – ook sy/haar siening van die uitbeelding van omstrede kwessies in die literatuur.

In die onlangse dekades het die beskikbaarheid van geweldige hoeveelhede inligting veroorsaak dat daar enersyds 'n groter onsekerheid en andersyds 'n groter verdraagsaamheid ontstaan het, wat gepaard gaan met die vervaging van tradisionele grense tussen reg en verkeerd. Hierdie vervaging kan ook as 'n uitvloeisel van die postmodernisme gesien word. Dit bemoeilik die taak van volwassenes, onder andere ouers en onderwysers, om duidelike leiding aan die soekende adolessent te gee, aangesien daar dikwels nie meer definitiewe reëls ten opsigte van omstrede kwessies bestaan nie. Hierdie toestand veroorsaak dat die adolessent meermale op hom-/haarself aangewese is om te probeer sin maak van die probleem en om vir hom-/haarself riglyne oor probleemsituasies neer te lê. Tog is hierdie proses nie net op adolessente van toepassing nie – alle mense gaan gedurig deur so 'n proses soos wat hulle hul raamwerke ten opsigte van die werklikheid toets en soms die raamwerk moet aanpas of verander (Van der Walt, 1992:58).

Inligting en kennis is een van die basiese behoeftes van die mens (Sutherland, 1977:13) en dit is daarom net normaal dat 'n persoon, as hy/sy sou wonder oor iets, soveel as moontlik inligting oor die onderwerp sal probeer bekom – dikwels uit meer as een oord. Een van die funksies van verhale is om inligting oor te dra oor lewenskwessies (Du Plooy, 2001:22); nog so 'n funksie is om gebeurtenisse te toets aan die norme van 'n bepaalde gemeenskap of van 'n periode of tydvak (Elsbree, 1982 *in* Du Plooy, 1993:57). Die leser kan dikwels 'n werklike lewensboodskap ontgin, deur die tema van die literêre werk te probeer peil (Ryan, 1993:169). As gevolg van die inligtingsfunksie van die literatuur is dit dan logies dat die adolessent hom/haar sal wend tot verhale wat oor dieselfde tema/omstrede kwessie handel as die een wat ondersoek word. Die soeke sal natuurlik nie net tot literêre verhale beperk word nie, maar ook populêre media (soos sepies) sal betrek word (Barker, 1999:139). Sutherland (1977:25) meen dat boeke met probleemhanterings-temas nie net jeugdiges met dieselfde probleme kan help nie, maar ook andere wat moet leer uit die simpatieke verstaan van die probleem.

Die leser kan, volgens Du Plooy (2001:22), deur identifisering met die karakters sy eie ervaringswêreld deur 'n soort rolspel vergroot. In so 'n geval sal die maniere waarop die hoofkarakter in die verhaal die kwessie benader en die hoofkarakter se standpunte oor so 'n kwessie, die adolessente leser beïnvloed. Dit is ook so dat die leser deur hierdie indirekte belewenis van wat in die verhale gebeur, ook eie dilemmas sal kan oplos (Du Plooy, 2001:22). Daarom kan sulke tekste 'n waardevolle hulpbron in die skoolomgewing wees, waar die onderwyser(es) die ervaring verder kan medieer en so leiding aan sy/haar klas kan bied deur groepbesprekings. So 'n benadering is natuurlik ook nie beperk tot die skoolomgewing nie, maar is net so effektief as dit deur ander bemiddelaars, byvoorbeeld ouers, bibliotekaris en jeugleiers, ingespan word.

Omstrede kwessies kom algemeen voor in Afrikaanse jeugliteratuur. *Skilpoppe* van Barrie Hough gee die leser 'n onpartydige blik op die Christendom en ander religieë, *!Sit, oom Paul* van Johann de Waal lewer kritiek op geïnstitusioneeliseerde religie en *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal vermeng die Christelike met die esoteriese. *Die dinge van 'n kind* van Marita van der Vyver handel oor tienerswangerskap en ook die politieke situasie in Suid-Afrika tydens die laat-sewentigerjare, *'n Pot vol winter* van Maretha Maartens handel oor selfmoord asook voorhuwelikse seks, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* deur Marita van der Vyver werk pertinent met seksuele oriëntasie en *Slinger-slinger* en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof behandel buitehuwelikse/voorhuwelikse seks, asook seksuele oriëntasie. *Vaselinetjie* deur Anoeschka von Meck werk onder andere met rassepolitiek en bendegegeweld; so ook *Spinnekopsomer* deur Maretha Maartens. *Geraamtes dra nie klere nie* deur J.A.W. Vermeulen handel oor die verhore van die Waarheids- en Versoeningskommissie en politieke geweld, en *Tippex dit uit* van Anna-Marie Conradie oor die gevolge van verkragting. Elkarien Fourie se simpatieke benadering tot die adolessent se behoefte om self 'n verskeidenheid religieë, politieke oortuigings en lewenskwessies te oordink, en daaroor standpunt in te neem, kom tot uitdrukking in *Dans op die rand van 'n krans*.

Die genoemde tekste is net enkele voorbeelde van die groot verskeidenheid wat in die Afrikaanse jeugliteratuur voorkom. Dit is ook duidelik dat daar dikwels meer as een onderwerp en kombinasies van omstrede onderwerpe in 'n teks kan voorkom. In

die onderhawige navorsing is drie tekste betrek, naamlik *Skilpoppe* deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof. Daar is op hierdie drie tekste besluit, aangesien dit 'n goeie verteenwoordigende blik van onlangse Afrikaanse jeugliteratuur gee, aangesien omstrede kwessies uit al vier die hoofkategorieë in hierdie tekste voorkom en dit algemeen openbare debat uitgelok het as gevolg van die voorkoms van omstrede kwessies.

1.2. Aktualiteit

Vandag is die adolessent noodwendig baie meer blootgestel aan groot hoeveelhede inligting wat dikwels ook teenstrydig is met die waardes wat sy of haar ouers en die samelewing uitleef. Die oorsaak hiervan is die geleidelike verandering van welvoeglikheidsnorme. Geldenhuys (1977:13) meen dat welvoeglikheidsnorme gedurig sodanig verander, dat wat op 'n gegewe stadium as onvanpas beskou word, in die toekoms in 'n ander lig gesien kan word.

Om te weet watter omstrede kwessies in resente jeugliteratuur voorkom, is waardevol vir enigiemand wat daarin belang stel om te weet waarmee die hedendaagse tiener te doen het. Die wyses waarop daar teksintern oplossings vir hierdie kwessies gebied word, stel noodwendig 'n voorbeeld aan die lesers, en daarom is dit belangrik om te weet watter soort voorbeeld dit is – navolgenswaardig al dan nie.

Volgens Charon (1995:116) is dit menslik om dit wat geleer word, te toets om vas te stel of daardie inligting betroubaar en van waarde is. Die adolessensie-jare is dikwels 'n moeilike tyd vir beide ouers en adolessente. Die probleem is gewoonlik dat die adolessent nog nie die vryhede van die volwassene het nie, maar ook nie meer "kinderlike onskuldig" is nie (Geldenhuys, 2005:12). Die tiener ondervind 'n identiteitskrisis en weet nie waar hy/sy inpas nie. Adolessente voel dikwels dat hulle ouers outyds is en dat hulle ander belange as adolessente het (Geldenhuys, 2005:12). Baie adolessente meen ook dat hulle ouers te betrokke by hulle werk is om regtig aandag aan hulle behoeftes te skenk (Geldenhuys, 2005:12). Volgens Geldenhuys is daar selfs adolessente wat dink dat hulle ouers skynheilig is

(Geldenhuys, 2005:12). In hierdie omstandighede is dit vanselfsprekend dat ouerskapstyl 'n belangrike rol sal speel, aangesien dit binne die ouer se vermoë is om konstruktiewe leiding te bied aan die soekende adolessent. Meer inligting oor ouerskapstyle word in Hoofstuk 2 verskaf.

Verder is dit belangrik, veral vir ouers en onderwysers, om op die hoogte te wees van die tendense wat in die jeugliteratuur voorkom ten opsigte van omstrede kwessies en die tematiek, asook die jeugliteratuur (veral wat voorgeskrewe materiaal betref).

1.3. Sentrale teoretiese argument

Omstrede kwessies (geweld, politiek, seksualiteit en godsdiens) kom in jeugliteratuur voor. Aangesien dit noodwendig 'n invloed op die adolessent sal hê, is dit belangrik om te weet watter omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale voorkom, hoe dit verhaalmatig gerepresenteer word, en watter soorte denkstrategieë kan lei tot die bereik van groter insig met betrekking tot oplossings (eksplisiet en implisiet).

1.4. Probleemstelling en probleemvrae

Die sentrale probleem wat in hierdie studie ondersoek is, is die representasie van omstrede kwessies (geweld, politiek, seksualiteit en godsdiens) in kontemporêre jeugliteratuur. Uit hierdie probleemstelling spruit drie basiese probleemvrae voort:

- 1) Watter tipe omstrede kwessies kom in jeugverhale voor?
- 2) Hoe word omstrede kwessies in jeugverhale gerepresenteer? Watter literêre procédés word gebruik om die kwessies in die geselekteerde verhale te representeer?
- 3) Op watter wyses word daar verhaalmatig oplossings gebied vir die omstrede kwessies?

1.5. Doel van ondersoek

Die hoofdoel van die studie is om ondersoek in te stel na die representasie van omstrede kwessies (geweld, politiek, seksualiteit en godsdienst) in 'n aantal geselekteerde Afrikaanse jeugverhale, naamlik *Skilpoppe* deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof. Dit kan verder verfyn word deur die volgende doelstellings: Om ondersoek in te stel na die **aard** van die omstrede kwessies wat in die geselekteerde verhale aan die orde kom; om ondersoek in te stel na die wyse waarop hierdie omstrede kwessies **gerepresenteer** word en om ondersoek in te stel na die wyses waarop daar verhaalmatige insig in **oplossings** vir die omstrede kwessies in die geselekteerde verhale gebied word.

1.6. Navorsingsmetodes

Vir hierdie navorsing is daar hoofsaaklik van literatuur- en teksstudie as navorsingsmetodes gebruik gemaak. Daar is ondersoek ingestel na die hoofkategorieë van omstrede kwessies, asook na faktore wat bydra tot die vermenging van verskillende omstrede kwessies binne dieselfde tekste. Daar is spesifiek gefokus op die aard en representasieprosedés van omstrede kwessies in die geselekteerde jeugverhale, asook die wyses waarop oplossings gebied word vir omstrede sake in die drie geselekteerde tekste.

1.7. Terreinafbakening

Die volgende terme is omskryf en onderskei: *omstredenheid*, *lewens- en wêreldbeskouing*, *lewensvisie* en *geïnstitusionele religie*.

Die volgende drie tekste is ondersoek na aanleiding van die probleemstelling en -vrae: *Skilpoppe* deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof. In die ondersoek word daar hoofsaaklik van konstruktivistiese teorieë gebruik gemaak, asook 'n intertekstueel-vergelykende benadering sodat die variante en konstantes – algemene

afleidings/tendense ten opsigte van geweld, politiek, seksualiteit en godsdiens – tussen die verhale bepaal kan word.

1.8. Verloop van die navorsing

Aanvanklike teks- en literatuurstudie is onderneem, hierna is die analise, interpretasie en evaluering van die representasie van omstrede kwessies in die drie geselekteerde Afrikaanse tekste aangepak, waarna 'n geïntegreerde beskrywing gegee is vanuit die verhaalteorie, ontwikkelingspsigologie, konstruktivisme² en intertekstualiteitsteorieë.

1.9. Hoofstukindeling

Hierdie verhandeling bestaan uit vyf hoofstukke. **Hoofstuk 1** bevat inleidende gedagtes en 'n breë uiteensetting van wat beoog word en wat gaan volg. **Hoofstuk 2** bevat die teoretiese agtergrond wat as kernkennis beskou word in die benadering tot die verhalende tekste wat ondersoek gaan word, asook oor die onderwerp van ondersoek, naamlik omstredenheid, self. **Hoofstuk 3** bevat die nodige verhaalanalises van die gekose Afrikaanse jeugverhale waarmee daar gewerk is. **Hoofstuk 4** kyk na die variante en konstantes wat gevind is in die geselekteerde tekste ten opsigte van die kwessies wat voorkom, hoe dit uitgebeeld word en hoe daardie omstrede kwessies uiteindelik opgelos word. Daarna word die werk wat in hierdie studie gedoen is, saamgevat en gevolgtrekkings word gemaak.

² Die spelling van die term “konstruktivisme” (met 'n v en nie 'n w nie) reflekteer die outeur se voorkeur.

1.10. Samevatting

Mann en Friedman (1999:225) beweer dat die beoefening en verdediging van die reg om onafhanklike besluite te neem, een van die ontwikkelingstake van die adolessent is. Dit is waarskynlik dat die adolessent veral in omstrede sake hierdie reg sal wil uitoefen. Dit beteken egter nie dat die adolessent hierdie keuses selfstandig moet aandurf nie – subtile leiding kan nog steeds deur middel van verhale gebied word om die adolessent tot beter insig te bring.

Hoofstuk 2 – Teoretiese begronding

2.1. Inleidend

Daar is veronderstel in die keuse van die aard van die studie dat verhaalkuns, veral met die fokus op omstrede kwessies in jeugliteratuur, voorop sal staan. Die volgende dissiplines word vanuit 'n konstruktivistiese oogpunt betrek: die filosofie (waarby ingesluit is lewens- en wêreldbeskouing, asook ideologie), die letterkunde (verhaalkuns spesifiek), asook regs wetenskappe, kriminologie, sosiologie en psigologie. Die lys is waarskynlik nie volledig nie, en is ook nie bedoel om te wees nie.

Hierdie benadering is gekies omdat die mens altyd daarna streef om ondervindings in 'n algehele lewenservaring te integreer en dit daarom uiters moeilik (asook ooreenvooudigend) kan wees om 'n enkele aspek te isoleer en net daarmee te werk.

In hierdie hoofstuk gaan daar 'n teoretiese uiteensetting gegee word van tersaaklike dissiplines, insluitende die konstruktivisme en die verhaalteorie, en noodsaaklike agtergrondkonsepte, veral *omstredenheid* en verbandhoudende konsepte. Dit word egter op 'n oorsigtelike wyse gedoen, veral om te verhoed dat die studie te lank en te breed word. Om die studie verder te vaartbelyn, word net sake wat direk te make het met die analise van die gekose tekste behandel.

2.2. Omstrede kwessies

Die woord *omstrede* word in die HAT (2000:760) omskryf as sake waaroor daar verskillend geoordeel word. Dit is juis hierdie aspek wat die problematiek rakende omstrede kwessies veroorsaak, want wie kan ooit met sekerheid sê dat sy of haar standpunt die enigste, absolute, onbetwisbare regte een is? Dit is deel van die menslike natuur om te ondersoek en te bevraagteken en dit is ook hierdie eienskap wat ontwikkeling en vooruitgang moontlik maak.

Volgens Steenberg (1988:15) ondersoek alle adolessente die een of ander tyd waardesisteme, lewensfilosofie, asook verset teen die samelewing. Dit is dan net natuurlik dat hierdie soeke, ook met die representasie van omstrede kwessies as onderwerp, in jeugboeke sal voorkom. Steenberg (1988:15) beklemtoon die belangrike rol wat objektiwiteit tydens die *uitbeelding* van omstrede sake speel sodat die adolessent self sy of haar gevolgtrekkings oor hierdie sake kan maak.

2.2.1. Geweld

Geweld is 'n belangrike omstrede kwessie, aangesien elke mens 'n behoefte aan veiligheid en sekuriteit het – iets wat deur geweld benadeel word. In die meeste gevalle is die standpunt dat vermyding van die onderwerp gewelddadige aksies in toom kan hou, byvoorbeeld in die geval van persone of instansies wat die uitbeelding van gru-geweld op TV en in speletjies (rekenaar- of ander) teenstaan. Hierdie aksies stam uit die besorgdheid dat blootstelling aan sulke vorme van geweld die ontwikkelende adolessent in so 'n mate kan beïnvloed dat die adolessent 'n gewelddadige voorbeeld sal wil navolg.

In die jeugliteratuur kom daar dikwels geweld, implisiet of eksplisiet voor. 'n Voorbeeld hiervan is Leon Rousseau se Fritz Deelman-reeks. 'n Groot element van hierdie boeke se gewildheid kan aan die aksie- en daarom ook geweldselement toegeskryf word. 'n Meer resente voorbeeld van eksplisiete geweld in 'n jeugroman kom voor in *Breinbliksem* deur Fanie Viljoen. Verder is dit net logies dat in 'n land waar voorvalle van geweldsmisdaad besonder hoog is, dit ook sal deurfilter na die literatuur, insluitende die jeugliteratuur. 'n Voorbeeld hiervan is Anoeschka von Meck se *Vaselinetjie*, waarin bendegegeweld prominent voorkom.

'n Ander dimensie van geweld is ook die seksuele aspek, soos wat byvoorbeeld by verkragting voorkom. Verkragting word gewoonlik gedefinieer as die afdwing van seksuele omgang op 'n onwillige slagoffer (Sedney, 1995a) en is tradisioneel beskou as 'n misdaad wat net teen vroue en buite die huwelik gepleeg kon word. Die definisie is egter later verbreed om ook ander vorme van seksuele kontak, eggenote en mans as moontlike slagoffers in te sluit (Sedney, 1995a). Volgens Sedney (1995a) word statutêre verkragting gedefinieer as seksuele omgang met 'n persoon

onder 'n sekere ouderdom (die ouderdom wissel van kultuur tot kultuur); dit kan egter ook seksuele omgang met verstandelik gestremdes of bewusteloses insluit.

Wegloopminderjariges is baie kwesbaar vir bendes, asook seksuele uitbuiting. Volgens Solomons (Anoniem, 2005) raak kinders weg of word met hulle handel gedryf om die volgende doeleindes: om mishandel of seksueel uitgebuit te word; om in prostitusie in gedwing te word; om gedwing te word om te trou, of as seksslawe vir die vervaardiging van pornografie gebruik te word; vir aanneming in families; om vermoor te word vir hulle liggaamsdele en organe, wat gebruik word in oorplantings of mutirituele; om as "skuldversekering" aangehou te word as 'n familielid geld skuld; of om as werkers of bediendes te werk. Dit is egter volgens 'n voormalige lid van die polisie-eenheid teen gesinsgeweld, kindermishandeling en seksoortredings moeilik vir die gereg om te bepaal of sekswerkers minderjarig is, aangesien hulle dikwels skynbaar vrywillig werk, baie grimering en uitlokkende klere dra, hulle baie ouer gedra as 'n minderjarige en nie identiteitsdokumente dra nie (Maughan, 2004:1). Indien daar wel daarin geslaag word om 'n saak tot in die hof te kry, beweer die kliënt gewoonlik dat die sekswerker gesê het dat sy ouer as 18 is en die klagte van statutêre verkragting word dan ook dikwels laat vaar (Maughan, 2004:1). Maughan brei uit deur aan te voer dat dit onwaarskynlik is dat minderjarige prostitute seksuele mishandeling sal aangee, aangesien hulle vasgevang is in 'n kultuur van vrees, wat deur die bendelede in stand gehou word.

Daar is ook baie ander vorme van geweld, soos mishandeling, maar dit word nie hier bespreek nie, aangesien dit nie ter sake is in die gekose verhare nie. Verder is dit duidelik dat geweld wel 'n invloed op kinders en adolessente het, en daarom ook in jeugliteratuur sal voorkom.

2.2.1.1. Dwelmmisbruik

Tans kom 'n groot probleem onder die Suid-Afrikaanse jeug voor (asook wêreldwyd) met betrekking tot dwelmmisbruik. Dwelms is oral op straat beskikbaar en by talle skole is daar selfs dwelmhandelaars. Dit is een simptoom van 'n kultuur wat glo dat die gebruik van aanvullende stowwe noodsaaklik is om die lewe te geniet. Die ander kant hiervan is 'n behoefte aan ontvlugting. Waar kinders en jeugdiges in moeilike

huis- of lewensomstandighede vasgevang is, voel hulle dikwels dat dit die enigste ding is wat die daaglikse bestaan 'n bietjie draagliker maak.

Die term *dwelmmisbruik* verwys gewoonlik na die gebruik van enige dwelmmiddel, in so 'n mate dat dit die misbruiker fisieke en geestelike skade berokken (Goode, 1995). Aangesien dit as geweld teen die self beskou kan word, hou hierdie kategorie ook duidelik verband met geweld as kategorie van omstredenheid. Dwelmmisbruik moet onderskei word van dwelmafhanklikheid, alhoewel dwelmafhanklikheid dikwels tot dwelmmisbruik lei (Goode, 1995). Daar is drie basiese kenmerke van dwelmafhanklikheid (Goode, 1995):

- Gebruikers gebruik voortdurend 'n dwelm oor 'n uitgebreide tydperk heen.
- Gebruikers vind dit moeilik om op te hou om die dwelm te gebruik en sal dikwels skadelike stappe doen om die dwelm te kan aanhou gebruik.
- Wanneer gebruikers ophou om die dwelm te gebruik, word onttrekkingssimptome ervaar.

Dwelms sluit 'n groot verskeidenheid stowwe in, waarvan nie almal onwettig is nie. Daar kan gedink word aan gewone medisinale stowwe wat deur dokters voorgeskryf word en andere wat vryelik in apteke verkrygbaar is. Ander voorbeelde is alkohol en tabak. Die moontlikheid van verslawing aan enige van bogenoemde bestaan en kom ook voor.

Daar is byvoorbeeld vanaf 2000 tot 2005 is meer as 2500 adolessente vir dwelmverslawing behandel by SANCA se Horizon Alcohol and Drug Centre in Boksburg (Geldenhuys, 2005:12). Daar was 'n betekenisvolle groei in getalle wat hier behandel is, vanaf ongeveer 40 adolessente in 1994 tot ongeveer 630 in 2004 (Geldenhuys, 2005:12). Die meeste adolessente begin tans om teen die ouderdom van 12 jaar dwelms te gebruik, maar daar was al gevalle waar kinders so jonk as 8 begin om met dwelms te eksperimenteer (Geldenhuys, 2005:12). Volgens Cathy Vos, Direkteur van die Horizon Centre, is ongeveer 90% van tieners wat dwelms

gebruik, afkomstig uit gebroke families en is seuns meer geneig as meisies om met onwettige dwelms te eksperimenteer (Geldenuys, 2005:12).

Dwelms verskaf aan verveelde adolessente 'n bietjie afleiding en gee ook aan hulle die geleentheid om aan 'n groep te behoort; ander redes vir gebruik sluit ontspanning, nuuskierigheid en "pret" in (Geldenuys, 2005:12). Volgens Geldenuys (2005:12) begin die meeste tieners deur gom en/of brandstof te snuif, maar wanneer hulle by SANCA uitkom, is die meeste van hulle verslaaf aan dagga, Mandrax, Ecstasy en heroïen.

Die volgende tekens dui op moontlike dwelmgebruik (Geldenuys, 2005:12):

- Fisieke veranderinge soos bloedbelope oë, hoofpyn en veranderinge in eetgewoontes.
- Gedragsveranderinge soos senuweeagtigheid, angstigheid, die vertel van leuens, depressie, 'n lae selfbeeld en 'n tekort aan selfvertroue.
- Sosiale veranderinge soos om van aktiwiteite te onttrek, nuwe/ander vriende te maak en swak skoolprestasie.
- Emosionele veranderinge soos aggressie en oneerbiedigheid teenoor die ouers.

Dit gebeur dikwels dat ouers wat bewus word van hulle kinders se betrokkenheid by dwelms, die omvang van daardie betrokkenheid onderskat (Geldenuys, 2005:12).

Dit is dus duidelik dat dwelmmisbruik 'n deel van jeug- en ook volwassenekultuur geword het, en daarom ook neerslag sal vind in die jeugliteratuur.

2.2.2. Politiek

In die breë het politiek te doen met die inwoners van 'n land se poging om sinvolle strukture vir regulering en administrasie van die land se bronne saam te stel. As daar

gedink word aan hoeveel verskillende gemeenskappe, kulture en ordes daar in 'n land kan voorkom, is dit verstaanbaar dat die ooreenkom op 'n aanvaarde stel regulerings-prinsiepe 'n omstrede kwessie sal wees. Enigiemand wat in 'n land woon, word beïnvloed deur daardie land se politieke stelsels en daarom het dit ook 'n sterk inslag op die jeugliteratuur.

'n Politieke strategie wat 'n groot invloed in Suid-Afrika gehad het, was Apartheid. Apartheid is deur die Nasionale Party gebruik om meer beheer oor die land se ekonomiese en sosiale stelsel uit te oefen (Anon., s.a. a). Die Apartheidswetgewing is in 1948 ingestel as 'n oorkoepelende, wetmatige beheer van persone (Anon., s.a. a). Alhoewel hierdie deel van die geskiedenis reeds in 1994 finaal 'formeel' afgesluit is met die eerste demokratiese verkiesing, duur die nagevolge daarvan nog steeds voort en vind ook neerslag in die literatuur. Daar word byvoorbeeld steeds, selfs onder politici, dikwels die blaam vir wat ook al verkeerd loop, voor die deur van Apartheid gelê – soms geregverdig, soms nie.

2.2.3. Seksualiteit

Seksualiteit is 'n basiese aspek van die mens se bestaan, maar die uitlewing daarvan is dikwels in die spervuur. Norme aangaande seksualiteit kan ook drasties verskil van kultuur tot kultuur en era tot era.

2.2.3.1. Geslagsrolle

Geslagsrolle verwys na gedrag en eienskappe wat as tipies en gewens beskou word vir mans en vroue binne 'n sekere kultuur (Sedney, 1995b), terwyl geslagsrolidentiteit verwys na die wyse waarop 'n persoon sy of haar sosiaal gedefinieerde geslagsrol internaliseer. 'n Ingewikkelde interaksie van biologiese faktore – soos chromosome, geslagshormone en geslagsorgane – in kombinasie met 'n verskeidenheid sosiale faktore en die persoonlike geskiedenis, vorm 'n persoon se geslagsrolidentiteit (Sedney, 1995b).

Aangesien geslagsrolle deur interaksie met ander mense, veral ouers, onderwysers, die persoon se portuurgroep en die media, aangeleer word, wissel dit van

gemeenskap tot gemeenskap (Sedney, 1995b) en individue kan selfs binne 'n sekere gemeenskap verskil ten opsigte van die manier waarop hulle die geslagsrolle hul eie maak. So kan 'n persoon (byvoorbeeld), manlik of vroulik, 'n vroulike geslagsrol internaliseer wat gewoonlik in die Westerse samelewing as warm, simpatiek en sag beskou word; óf die persoon kan 'n manlike geslagsrol internaliseer wat as onafhanklik, mededingend en assertief beskou word (Sedney, 1995b). Volgens Sedney (1995b) internaliseer sommige mense aspekte van beide geslagsrolle en hulle word gewoonlik as persone met 'n androgene seksrolidentiteit geklassifiseer.

Kinders leer van kleins af om hulleself as 'n "seuntjie" of 'n "meisie" te identifiseer en in kulture waar geslagsrolle beklemtoon word, vorm hierdie aspek dan 'n belangrike deel van die persoon se selfkonsep (Sedney, 1995b).

2.2.3.2. Homoseksualiteit

Homoseksualiteit is die voorkeur vir verbintenis en seksuele aktiwiteite met 'n persoon van dieselfde geslag. Dit blyk dat die potensiaal vir homoseksuele gedrag 'n intrinsieke deel van menslike seksualiteit is, aangesien persone dikwels homoseksuele belangstellings, nuuskierigheid of aktiwiteite in die een of ander stadium van hulle lewe ervaar (Sholtz, 1995). Volgens Sholtz (1995) verkies menige homoseksueel die terme *gay* vir manlike persone, en *lesbies* vir vroulike persone en wanneer persone sowel heteroseksuele as homoseksuele gedrag openbaar, word hulle as biseksueel geklassifiseer.

Die gemiddelde homoseksuele persoon word gewoonlik as losbandige persoon, wat nie belangstel in 'n vaste verhouding nie, gestereotipeer (Sholtz, 1995). Dit is egter so dat talle homoseksuele persone langdurige en soms lewenslange verhoudings aangaan en vele, met of sonder 'n lewensmaat, maak ook kinders groot (Sholtz, 1995).

Histories beskou, het homoseksualiteit algemeen voorgekom in 'n verskeidenheid kulture, alhoewel dit dikwels veroordeel is (Sholtz, 1995). Daar is talle religieë en kulture wat homoseksualiteit afkeur en hierdie afkeuring vind gewoonlik neerslag in die geskrewe wette van daardie samelewing. As gevolg hiervan is homoseksualiteit

as 'n misdaad beskou, waarvoor die vonnis dikwels die doodstraf was (Sholtz, 1995) en is dit nog steeds onwettig in vele lande.

Die koms van die moderne sielkunde het veroorsaak dat homoseksualiteit as 'n siekte beskou is, eerder as 'n sonde (Sholtz, 1995) en in 1973 is homoseksualiteit ook verwyder van die American Psychiatric Association se amptelike lys van geestelike afwykings. Volgens Sholtz (1995) beskou geen geestesgesondheidsrigting homo-seksualiteit deesdae meer as 'n siekte nie.

In die studie van geslagsrolidentiteit word daar nog 'n groot verskeidenheid subkategorieë van heteroseksuele, gay en lesbiese identiteit onderskei, maar vir die doel van hierdie studie word daar nie in detail hierop uitgebrei nie. Alhoewel homoseksualiteit deesdae meer algemeen aanvaar word, is dit tog nog 'n onderwerp wat tot heelwat omstredeheid in die gemeenskap, in die kuns en letterkunde, ook in jeugliteratuur, lei.

2.2.3.3. Seksuele revolusie

Die seksuele revolusie was 'n omvattende verandering van seksuele gedrag, wat veral in die Verenigde State en die Verenigde Koninkryk in die 1960's en 1970's voorgekom het (Anon., s.a. b). Daar het vele faktore bygedra tot hierdie verskynsel, waarvan die volgende net enkele is.

Alfred C. Kinsey het twee ondersoeke in moderne seksuele gedrag gepubliseer: *Sexual Behavior in the Human Male* in 1948 en *Sexual Behavior in the Human Female* vyf jaar later (Anon., s.a. b). Hierdie boeke het die grondslag vir Masters en Johnson se studie, *Human Sexual Response*, in 1966 gelê (Anon., s.a. b).

Vanaf 1959 tot 1966 is drie omstrede boeke, wat verban was in die Verenigde State, weer aan die algemene publiek beskikbaar gestel, nieteenstaande die erotiese inhoud daarvan (Anon., s.a. b). Hierdie drie boeke is *Lady Chatterley's Lover*, *Tropic of Cancer* en *Fanny Hill*.

Gedurende die 1960's is daar ook verskeie nie-fiksieboeke bekend gestel wat oor seksualiteit en die gewone persoon handel het (Anon., s.a. b). Voorbeelde is Helen Gruley Brown se *Sex and the Single Girl: The Unmarried Woman's Guide to Men, Careers, the Apartment, Diet, Fashion, Money and Men* (1962), "J" (die pseudoniem van Joan Theresa Garrity) se *The Way to becoming a Sensuous Woman* (1969) en Alex Comfort se *The Joy of Sex: A Gourmet Guide to Love Making* (1972).

Die ontwikkeling van antibiotika in die 1940's tesame met die bekendstelling van die Pil in die 1960's het ook die risiko van swangerskap drasties laat daal, terwyl algemene seksueel oordraagbare siektes maklik behandel kon word (Anon., s.a. b).

Die uitwerking van die seksuele revolusie is vandag duidelik in die samelewing sigbaar. Daar is in die algemeen 'n groter gemak sigbaar in die uitbeelding en ook die uitlewing van seksualiteit. Dit kan verder deurgetrek word na die adolessent en die status wat die vroeë verlies van maagdelikheid in die portuurgroep aan die adolessent gee. Dit is natuurlik nie waar vir alle, of selfs die meerderheid, adolessente nie, maar dit verander nie die feit dat hierdie persepsie algemeen voorkom nie.

2.2.3.4. Prostitusie

Prostitusie is 'n baie ou beroep (hoewel nie die oudste nie, soos vele mense glo) en word al in van die mensdom se vroegste skrywes gedokumenteer (Mercia, s.a.). Tradisioneel word prostitusie met vroue geassosieer, maar tog is daar ook heelwat mans wat in hierdie beroep staan.

In Suid-Afrika is 'n hofsak onlangs deur die Konstitusionele Hof verhoor wat die status van prostitusie en bordele in Suid-Afrika bevraagteken het. 'n Bordeeleienaar, personeellid en sekswerker is verhoor op aanklag van die oortreding van die Wet op Seksuele Misdrywe van 1957 (Constitutional Court, 2002). Uiteindelik het die Hooggeregshof bevind dat die afdeling van die wet wat prostitusie vir gewin kriminaliseer, onkonstitusioneel is, maar het dit wel die afdeling van die wet wat dit 'n misdryf maak om 'n bordeel te besit of te bedryf, bekragtig (Constitutional Court,

2002). Daar is ook bevind dat die prostitusieklousule onregverdig diskrimineer, deur die prostituut as die primêre oortreder aanspreeklik te hou, terwyl die swaarste aanklag teen die kliënt meestal net is dat dié 'n medepligtige is (Constitutional Court, 2002).

Soos berig op 12 September 2006 (Hartley, 2006:3) is die parlementêre regskomitee tans besig om aan 'n reeks voorgestelde veranderinge aan die wetgewing te werk. Voorgestelde verandering sluit in dat beide die kliënt en die sekswerker skuldig aan 'n misdaad sal wees. Hierdie stap is deur Sweat (Sex Workers Education and Advocacy Taskforce) gekritiseer as onkonstitusioneel, aangesien 'n proses van publieke deelname nie gevolg is nie (Hartley, 2006:3). Die debat duur voort.

2.2.4. Religie

Soos politiek, kan religie dikwels 'n omstrede kwessie wees, aangesien dit ook sekere vasgestelde lewensbeginsels voorstaan, wat soms verskil van geloof tot geloof en wrywing tussen verskillende partye kan veroorsaak. Alhoewel die grondwet vryheid van geloof verseker, voel sommige individue soms dat hulle Hoër Mag of Opperwese, deur sy skrifte, aan hulle 'n spesifieke opdrag gegee het wat uitgevoer moet word. Dit doen dan dikwels inbreuk op ander individue se vryheid om self keuses te maak en is 'n groot bron van volgehoue konflik.

Aangesien religie nie 'n eksplisiete omstrede rol in al drie jeugverhale speel nie, word dit ook nie verder hier bespreek nie. Waar toepaslik sal spesifieke religieuse sake in die betrokke afdelings bespreek word.

2.3. Sensuur

Die sensuur van boeke is gewoonlik die gevolg van beperkings op vrye spraak asook vrye denke, en fokus dikwels op sekere aspekte soos politiek, religie, seksuele praktyke en taalgebruik (Mikkelsen, 2000:186).

Volgens Mikkelsen (2000:188) is sensuur dikwels die uitvloeisel van sekere denkpatriene en vrees: spesifiek die vrees om anders te wees, die vrees vir fantasie, die vrees vir die verheldering van waardes en kritiese denke, hipersensitiwiteit vir taal en die onvermoë om woorde en teksdele in konteks te lees.

West (2004:680) beweer dat die voorkoms van sensuur in kinderliteratuur (*in casu* jeugliteratuur) dikwels deur veral drie redes gemotiveer word: (1) Sensureerders meen dat hulle deur hul geloof daartoe verbind is om sensuur toe te pas op boeke wat, volgens hulle, strydig is met die leerstellings van hul geloof. (2) Boeke word gesensureer omdat dit bots met die persone se politieke ideale, hetsy konserwatief of liberaal. (3) Sensuur word ook dikwels toegepas deur volwassenes wat baie sterk oor 'n sekere saak voel.

2.3.1. Sensuur in Suid-Afrika

Gedurende die Apartheidsera is sensuur in Suid-Afrika hoofsaaklik deur twee wette afgedwing: Die Wet op Binnelandse Sekuriteit 44 van 1950 en die Wet op Publikasies 42 van 1974 (Dugard, 1980:67). Hierdie twee wette het verseker dat Suid-Afrikaners geen (of beperkte) toegang het tot erotiese/pornografiese tydskrifte, asook ander literêre werke wat in stryd was met Calvinistiese lewenswaardes en die regering se Apartheidsbeleid bevraagteken het (Dugard, 1980:67).

Alhoewel die Wet op Binnelandse Sekuriteit se fokus hoofsaaklik daarop gemik was om politieke skrywes te onderdruk, het dit ook tot die verbanning van vele fiksionele tekste gelei (Dugard, 1980:67).

Die vroeëre Wet op Publikasies en Vermaaklikhede 26 van 1963 is vervang en gewysig. Onder hierdie wet is 'n beraamde 8 678 publikasies, onder andere Erica Jong se *Fear of Flying* en André Brink se *Kennis van die Aand*, verban. (Dugard, 1980:68). Volgens Dugard (1980:69) is die onwenslikheid van 'n publikasie onder hierdie wet gemeet aan die volgende aspekte: is dit onsedelik of obseen of skadelik vir publieke morele waardes; is dit godslasterlik of aanstootlik vir die religieuse oortuigings of gevoelens van enige deel van die samelewing van die Republiek; bespot dit enige bevolkingsgroep van die Republiek of veroorsaak dit veragting vir

enige bevolkingsgroep; is dit tot die nadeel van verhoudinge tussen bevolkingsgroepe van die Republiek; is dit skadelik vir die veiligheid van die Staat, die algemene welsyn of die instandhouding van orde en vrede?

Die produksie van boeke wat as ongewens verklaar is, was 'n misdad; so ook die verspreiding daarvan (Dugard, 1980:69). Enige vervolging as gevolg van die wet word deur 'n komitee bepaal, wie se besluit vir die hof bindend is – en die hof mag nie 'n onafhanklike ondersoek na die saak geloods het nie (Dugard, 1980:69).

2.3.2. Die ontwikkeling van sensuur in kinder- en jeugliteratuur

Deur die eeue heen het die meeste kinders nie 'n sorgvrye kindertydperk, soos wat dit dikwels geromantiseer word, gehad nie. Inteendeel, volgens Philippe Aries (*in* Mikkelsen, 2000:11) het werkersklaskinders dikwels miniatuur volwassenes geword sodra hulle sterk genoeg was om gereedskap te gebruik, vragte te dra of lank genoeg was om masjienhandvatsels by te kom. En daarom het dit so gebeur dat toe stories, gedigte en prente wel in gedrukte formaat begin beskikbaar word, dit dikwels eerder reëls en regulasies van optrede was as humor of prettige avonture (Mikkelsen, 2000:11).

Gedurende die 1600's het die Puriteine 'n wantroue in fiksie en verbeeldingryke literatuur gekoester (Mikkelsen, 2000:12) – daarom is volks- en feëverhale ook meestal gesensuur. In Mikkelsen se woorde (2000:12): "Life on earth was short; if you believed strongly in Heaven and Hell, and if your child might die from any number of dreaded diseases, you cared desperately that the child would have every hope of entering Heaven."

Stories het egter 'n houvas in die huis gekry deur die mondelinge tradisie, waar die familie stories vertel het, asook deur straatmouse wat boekies en pamflette verkoop het van ballades, gedigte, avontuurverhale, volks- en feëverhale, asook religieuse skrywes (Mikkelsen, 2000:13).

Baie van die vroeë gevalle van sensuur in die kinderliteratuur het verband gehou met die groeiende gewildheid van die idee van kinderlike onskuld, soos wat dit ook deur Jean-Jacques Rousseau in sy boek *Émile* (1762) voorgehou is (West, 2004:680). Rousseau het onder andere geglo dat boeke bedorwenheid in kinders aanmoedig en dat hulle daarom eers moet leer lees wanneer hulle al ten minste tien is.

Teen die begin van die 19de eeu het hierdie konsep van Rousseau 'n groot gevolg in beide Europa en Amerika gehad en in die samelewing is hy meestal daarin gesteun dat kinders beskerm moes word teen boeke wat 'n nadelige invloed op hulle kon hê – dit het tot 'n tradisie van self-sensuur deur outeurs gelei (West, 2004:681).

Soms wou uitgewers egter boeke herdruk wat van voor die era van onskuld gedateer het en so moes sekere gedeeltes dan uit sommige boeke en stories geskrap word (West, 2004:681). Daar is byvoorbeeld in *Gulliver's Travels* vele onsedelike teksgedeeltes wat dikwels deur uitgewers verwyder is vir die kinderuitgawes van die boeke (West, 2004:681).

Alhoewel nie baie outeurs van kinder- en jeugliteratuur opsetlik taboes oortree nie, gebeur dit tog soms dat "gewaagde" tonele voorkom. West (2004:681) noem die voorbeeld van Beatrix Potter, wat twee keer gevra is om materiaal in van haar boeke weg te laat. Die eerste maal was dit in *The Tailor of Gloucester* (1903) waar daar 'n illustrasie was van 'n rot wat tydens 'n partytjie in 'n kelder, uit 'n swart bottel gedrink het – Potter het die kritiek aanvaar en die illustrasie is uitgehaal. Die tweede keer wou die uitgewer in *The Tale of Tom Kitten* die teks "All the rest of Tom's clothes came off on the way down" verander om dit minder suggestief te maak – hierdie keer het Potter vasgeskop en die teksgedeelte het behoue gebly.

Een outeur wat openlik sosiale taboes uitgedaag het, was Mark Twain, wat dit in beide *The Adventures of Tom Sawyer* en *The Adventures of Huckleberry Finn* gedoen het. In hierdie boeke is volwassenes in 'n negatiewe lig uitgebeeld en die twee hoofkarakters kon ongestraf hulle streke uithaal (West, 2004:682). As gevolg hiervan het vele bibliotekarisse geweier om sy boeke aan te koop en ander het dit van die rakke af verwyder nadat hulle dit gelees het (Jordan, 1948:34-35 in West, 2004:682).

Gedurende die 19de en vroeë 20ste eeu was die boeke wat die meeste gesensureer is, "...a series of inexpensive publications that children generally purchased on their own" (West, 2004:682). Dié boeke het in Brittanje as "penny dreadfuls" en in Amerika as "dime novels" bekend gestaan. Volgens West (2004:682) was die probleem met die boeke dat dit geskryf is deur mense wat meer gemik het op die genot van die kinders as die ouers se goedkeuring. Ouers en volwasse lede van die gemeenskap het nie gehou van die manier waarop geweld en misdaad uitgebeeld is nie, asook die swak lig waarin ouers soms gestel is nie.

In Brittanje was 'n groot vrees onder die konserwatiewe publiek dat die werkersklaskinders dalk deur die lees van hierdie literatuur daartoe aangespoor kan word om dieselfde soort misdade as wat in die boeke voorkom, in die regte lewe uit te voer (West, 2004:682). Teenstanders het hulle beywer vir die onderdrukking van hierdie boeke en in 1871 is die polisie gedwing om die Newsagents' Publishing Office (een van die mees prominente uitgewers van die tipe literatuur) tydelik te sluit (West, 2004:683). Volgens hulle kon die uitgewers en verkopers van hierdie literatuur vervolg word aan die hand van Lord Campbell se Obscene Publications Act of 1857 – dié argument is egter nie deur die hof bekragtig nie.

Dit het die persone wat "penny dreadfuls" wou sensureer, gefrustreer en in 1879 is daar 'n veldtog van stapel gestuur vir die bevordering van wetgewing wat tot die verbanning van sulke publikasies sou lei (West, 2004:683). Hulle kon egter nie veel veld wen nie en die omstredenheid het gedurende die 1880's 'n natuurlike dood gesterf.

In Amerika het die beweging, onder leierskap van Anthony Comstock, net begin toe dit in Brittanje besig was om te vervaag. Comstock het nie net ook beweer dat hierdie soort literatuur kan veroorsaak dat kinders kriminele word nie; hy het ook in sy boek, *Traps for the Young* (1883), aangevoer dat sulke literatuur deur Satan geskep is met die uitsluitlike doel om kinders te verlei (West, 2004:683).

Onder druk van Comstock en sy volgelingen is daar in verskeie Amerikaanse state, onder meer Kalifornië, Connecticut, Maine, New Hampshire, South Carolina, Tennessee en Washington, wetgewing deurgevoer wat die publikasie en

verspreiding van die literatuur ingeperk of verbied het (West, 2004:683). Dit was egter nie vir Comstock genoeg nie; hy het ook 'n beroep op ouers gedoen om alle “dime novels” wat hul kinders besit, te konfiskeer en te verbrand, asook om ekonomiese druk op ondernemings te plaas wat dié boeke verkoop (West, 2004:683).

Gedurende die eerste dekades van die 20ste eeu het die “penny dreadfuls” en “dime novels” geleidelik verander na reeksboeke – waarvan twee van die bekendstes *The Hardy Boys* en *Nancy Drew* is (West, 2004:683).

Met hierdie verwikkeling het bibliotekarisse weer op die voorgrond getree, toe daar gereeld in die *Library Journal*, die *Wilson Bulletin* en ander publikasies vir bibliotekarisse, artikels gepubliseer is waarin reeksboeke onder die spervuur gekom het (West, 2004:683). Die breë strekking van die argumente was dat reeksboeke uit biblioteke verban moes word, aangesien dit onder kinders 'n onwerklike beeld van die lewe laat ontstaan – daar is gevoel dat die hoofkarakters veels te volwasse is en dat dit tot 'n gees van onvergenoegdheid onder kinders lei, wat veroorsaak dat hulle nie eerbiedig teenoor volwassenes optree nie (West, 2004:684). Die hoogtepunt van hierdie beweging was toe Mary E.S. Root in Januarie 1929 'n lys van 60 boeke, wat volgens haar uit biblioteke verban moes word, in die *Wilson Bulletin* gepubliseer het (West, 2004:684). In Suid-Afrika was daar in die 1950's en 1960's 'n soortgelyke weersin in reeksboeke, wat daartoe gelei het dat boeke van Enid Blyton en die Trompie-reeks van die biblioteekrakke af verwyder is (Snyman, 2005:90).

Die volgende groot opskudding in die wêreld van kinderboeksensuur was gedurende die Derde Ryk in Duitsland. Nazi-sensureerders het dikwels kinderboeke wat nie met hul ideologie ooreengestem het nie, verban, asook boeke deur Joodse skrywers en boeke wat nie in ooreenstemming was met die beginsels van die Nasionaal Sosiale Realisme nie (West, 2004:684). Dit het daartoe gelei dat vele fantasieverhale, nie-Duitse volksverhale en kinderboeke van linkse skrywers verban is (West, 2004:684). Na die Tweede Wêreldoorlog is kinderliteratuur in Wes-Duitsland nie meer gesensureer nie, maar in Oos-Duitsland het sensuur nog lank voortgeduur (Kamenetsky, 1996:434-451 in West, 2004:684).

'n Paar jaar na die Tweede Wêreldoorlog is strokiesprente in Amerika die stryd aangesê deur Fredric Wertham, 'n New Yorkse psigiater. Hy was veral gekant teen misdaad- en gruwelstrokies, maar het ook nie van superhelde (soos *Superman*, *Batman* en *Wonder Woman*) gehou nie. Volgens West (2004:684) het Wertham beweer dat om oor geweld en misdaad te lees, kinders daartoe kon lei om hierdie soort gedrag te openbaar; hy het ook beweer dat strokiesprente normale kinders in sadiste en homoseksuele kon verander. Hierdie argumente is gedetailleerd uiteengesit in Wertham se boek *Seduction of the Innocent* (1954) (West, 2004:684).

In reaksie op Wertham se veldtog is daar in 1952 'n wet deur die wetgewende vergadering van die staat New York ingestel met die bewoording: "[It is a] misdemeanor to publish or sell comic books dealing with crime, bloodshed or lust that might incite minors to violence or immorality". Nie lank daarna nie is hierdie wet egter deur die goewerneur geveto omdat die bewoording so vaag was dat die wet amper onkonstitusioneel was (West, 2004:684).

In 'n poging om verdere onsmaaklikheid te voorkom, het die uitgewers in September 1954 'n gedragskode ingestel wat die uitbeelding van misdadigers as glansryk verbied het, asook die uitbeelding van gruweltonele (West, 2004:684).

Amerikaanse strokies is ook dikwels ingevoer na Brittanje, waar Britse ouers veral nie van die gruwelstrokies gehou het nie (West, 2004:685). Marcus Morris, 'n vikaris, het 'n veldtog daarteen gelei en in 1955 daarin geslaag om die invoer van sulke strokiesprentboeke onwettig te laat verklaar onder die *Children and Young Persons (Harmful Publications) Act* (West, 2004:685).

Gedurende die McCarthy-era in Amerika was daar 'n veldtog wat daarop gemik was om sekere volwasseneromans, gewoonlik kritiese ingestelde politieke romans en dié waarin daar vloekwoorde voorkom, van skoolleeslyste te verwyder (West, 2004:685). *The Catcher in the Rye* deur J.D. Salinger is 'n voorbeeld.

In die 1960's en 1970's het die tradisie van self-sensuur onder skrywers in Amerika geleidelik begin verval, soos wat die Amerikaners seksualiteit meer aanvaarbaar begin vind het en minder vertrouwe in gesagsfigure begin toon het (West, 2004:685).

Dit het tot die ontstaan van die sogenaamde “new realism” in jeugboeke gelei. Seksualiteit is in werke van outeurs soos Judy Blume, Norma Klein en Maurice Sendak aangeraak, terwyl outeurs soos Louise Fitzhugh, Paul Zindel en Robert Cormier volwasse karakters onvleiend uitgebeeld het (West, 2004:685). Terselfdertyd is kontroversiële onderwerpe behandel, soos bendegegeweld, dwelmmisbruik en homoseksualiteit, deur outeurs soos SE Hinton, Alice Childress en Isabelle Holland (West, 2004:685). Hierdie tendens het egter eers gedurende die 1980's in die jeugliteratuur van Brittanje, Kanada en Australië begin voorkom (West, 2004:685). Dit is ook dan hierdie tipe boeke wat organisasies dikwels probeer sensureer.

Gedurende die laat-tagtigerjare het Amerikaanse godsdienstaktiviste ook begin om fantasieverhale te probeer sensureer, veral met die fokus op verhale wat spoke, hekse en duiwels bevat – hierdie verhale is as satanies beskou (West, 2004:686). Verhale met mitologiese karakters, is ook deur sommige geteiken, aangesien dit as antichristelik beskou is (West, 2004:686). 'n Onlangse voorbeeld van opspraakwekkende fantasie is JK Rowling se Harry Potter-boeke (West, 2004:686). Harry Potter het ook in Suid-Afrika omstredenheid veroorsaak – 'n voorbeeld is die matriekkandidaat wat in 2004 geweier het om 'n eindeksamen-begripstoets oor 'n Harry Potter-teksgedeelte te beantwoord (Mkhize, 2004:1).

Vele behoudende persone het ook al skoolhandboeke bekyk en probeer om sommige te laat sensureer indien dit “ongewenste” materiaal bevat. Wetenskap-handboeke wat inligting oor evolusie bevat, word dikwels geteiken, asook handboeke wat vir leesdoeleindes gebruik word en kortverhale en uittreksels bevat (West, 2004:686). In Amerika is hierdie beweging in die sestigerjare begin deur Mel en Norma Gabler, wat van mening was dat handboeke die geloofsoortuigings van behoudende Christene moes beaam (West, 2004:687). Tim en Beverley LaHay het hierop voortgebou: Tim deur die skryf van 'n reeks behoudende manifeste in die 1980's en Beverley deur die stigting van CWA (Concerned Women for America) (West, 2004:687). Die uiteinde hiervan was dat die United States Court of Appeals for the Sixth District in Augustus 1987 verklaar het dat die vereiste dat skoliere sekere boeke bestudeer, nie onkonstitusioneel is nie wanneer daar nie van die

skoliere vereis word om 'n sekere oortuiging te bevestig of te ontken nie (West, 2004:688).

Sommige bewegings meen ook dat boeke met rassistiese of seksistiese inhoud verban behoort te word. As gevolg hiervan het vele biblioteke opgehou om boeke soos Helen Bannerman se *Little Black Sambo*, PL Travers se *Mary Poppins* en Hugh Lofting se *The Story of Dr Dolittle* te publiseer (MacLeod 1983:35 in West, 2004:688).

Daar is nie veel bronne oor Suid-Afrikaanse tendense beskikbaar nie en alhoewel daar ook persone is wat gekant is teen sekere van die genoemde genres en skrywers (soos JK Rowling), is daar nog nie veel van 'n georganiseerde groep te sien nie. Geen kinder- of jeugliteratuur is al ooit in Suid-Afrika verban nie, met die uitsondering van *Stanley Bekker en die boikot* (1980) deur John Miles. Hierdie boek is egter verban tydens die Apartheidsera en moet dus teen die agtergrond van daardie wetgewing gesien word (vergelyk 2.3.1 – Sensuur in Suid-Afrika).

2.4. Konstruktivisme en verhaalteorie

Konstruktiviste beskou mense as aktiewe agente en beskou kennis of betekenis as iets wat gebou word, nie iets wat passief ontvang word nie (Spivey, 1997:3). Spivey het die volgende te sê oor die individu as agent (1997:11): "Individuals are thought to approach their experience with ways of seeing, thinking, and knowing that influence which aspects are most salient and that provide the means for ordering and interpreting their experience." Die klem lê gewoonlik op die manier waarop betekenis opgebou word. Dit is dan hier waar daar in 'n konstruktivistiese benadering tot die verhaalteorie klem geplaas kan word op die soeke na kennis en insig sodat 'n begrip van die betekenis van teksinterne en tekseksterne wêreld opgebou kan word.

Wanneer nuwe of ander soorte verhale skielik in 'n sekere kultuur begin voorkom, kan kennis van hierdie verhale ook inligting oor daardie kultuur verskaf (Mikkelsen, 2000:87). Verhale verskaf inligting, onder andere wat daardie kultuur se waardes, prioriteite en vooroordele is en hoe die werklikheid op daardie tydstip ervaar word, in vergelyking met hoe daar vroeër gedink en geleef is. Dit is dan ook so dat skrywers en kunstenaars dikwels weerspieël wat die gemeenskap ooreengekom het om te

verdra met betrekking tot geslags, klasse of kulturele verskille. Onkonvensionele – kontroversiële – skrywers bevraagteken of verset hulle teen die heersende sosiale norme en hierdie houding skemer ook dikwels in hul werke deur (Mikkelsen, 2000:135).

2.4.1. Kernagtergrond oor die konstruktivisme

Die woord *konstruktivisme* is afkomstig van die Latyn “con struere” wat beteken “om te organiseer/om struktuur te gee aan”, en dit is dan ook wat die kern van konstruktivisme vorm: 'n deurgaanse struktureringsproses (Mahoney, 2003).

Vervolgens gaan daar in hierdie onderafdeling 'n verkorte oorsig van konstruktivisme, na aanleiding van Mahoney (2003), gegee word. Van die heel eerste persone in wie se werke 'n idee van konstruktivisme gevind kan word, is onder andere Lao Tzu (6de eeu v.C.), Boeddha (560-477 v.C.) en die filosoof van “eindelose verandering”, Heraclitus (540-475 v.C.). In Westerse kulture speur konstruktiviste dikwels hulle oorsprong terug na Giambattista Vico (1668-1744), Immanuel Kant (1724-1804), Arthur Schopenhauer (1788-1860), asook Hans Vaihinger (1852-1933). Dit is veral Kant wat 'n sentrale figuur is, aangesien sy klem op die herhalende patrone in die mens se denkgang, wat hy kategorieë genoem het, die voorloper van die hedendaagse “konstruk” of “skema” was. Die volgende belangrike figuur is Jean Piaget, wat 'n model van kognitiewe ontwikkeling gekonseptualiseer het. Volgens Piaget organiseer die mens sy wêreld deur organisering van die self, en dit is hierdie tema van ontwikkelende self-organisasie wat die basis van konstruktiewe sienswyses van menslike ondervindings vorm.

Volgens Mahoney (2003) is daar vyf basiese temas wat deur al die teorieë en debatte oor die konstruktivisme loop. Dit is:

Aktiewe agentskap. Menslike ondervinding veronderstel aanhoudende aktiewe agentskap. Dit beteken dat die mens deurgaans aktief betrokke is by sy lewe, asook by die gebeure in sy lewe.

Orde. 'n Groot deel van menslike aktiwiteite word aan die skep van orde gewy – ook die organisasie en skep van modelle deur middel van versweë emosionele betekenisskeppende prosesse.

Die self. Die organisasie van persoonlike aktiwiteite is fundamenteel selfverwysend of herhalend.

Sosiaal-simbolies verwysend. Individue kan nie buite hul sosiale en simboliese sirkels verstaan of ontleed word nie.

Lewenslange ontwikkeling. Al die vorige punte weerspieël 'n voortdurende ontwikkelingsvloei waarin die voorkoms van dinamiese dialektiese spanning noodsaaklik is.

Hierdie vyf basies temas word ook deur Spivey erken. Sy beaam die klem op aktiewe konstruksieprosesse (1997:23); dat mense hulle ervarings orden deur middel van sekere raamwerke (1997:11); dat daar periodes is waarin die persoon herhaaldelik 'n sekere konsep/raamwerk gebruik, ontwikkel en verfyn (1997:16); dat enige diskoers beide die individu en die samelewing moet inkorporeer (1997:26) en dat daar 'n gedurige ontwikkeling in hierdie skemas is (1997:11).

2.5. Faktore wat 'n bydrae lewer tot die adolessent se ontwikkeling van insig in omstrede kwessies

2.5.1. Lewensvisie

Enige aksie wat geneem word, stam vanuit sekere idees/gedagtes/oortuigings (Van der Walt, 1992:28) en daarom bepaal hierdie idees/gedagtes/oortuigings vanselfsprekend ook die manier waarop die persoon dinge doen, asook daardie persoon se leefwyse.

Lewensvisie, lewensperspektief, geloofsvisie, lewensoortuiging, idiële of prinsipiële raamwerk, lewensbeskouing, lewens- en wêreldbeskouing, lewensfilosofie, filosofie, waardestelsel en ideologie is almal woorde wat gebruik word om hierdie konsep van idees/gedagtes/oortuigings in die vorige paragraaf te beskryf (Van der Walt, 1992:28). In hierdie studie gaan die woord *lewensvisie* gebruik word.

Van der Walt (1992:29) definieer die konsep soos volg: "n Lewensvisie is geïntegreerde, interpreterende normatiewe geloofsperspektiewe op die werklikheid wat menslike aktiwiteite grond, vorm, motiveer, daaraan rigting en sin gee en so die mens se roeping in die wêreld uitspel."

Hier volg die belangrikste kenmerke van 'n lewensvisie, met 'n kort beskrywing van elk (Van der Walt, 1992: 29-31):

Dit is omvattend. Dit omvat die hele lewe van die mens en sluit altyd 'n bepaalde godsídee en opvattinge aangaande wetmatigheid of normatíwiteit in (Van der Walt, 1992:29). Dit bevat dus drie hoofelemente: 'n ídee van God, 'n kyk op die skepping en 'n perspektief oor die riglyne vir die menslike handelinge in die wêreld (Van der Walt, 1992:29).

Dit is 'n wyse van sien/kyk. Lewensvisie is 'n sekere perspektief op die werklikheid; daarom gaan dit nie soseer oor wat gesien word nie, maar eerder oor die resultaat van dit wat gesien is (Van der Walt, 1992:29). Niemand se blik op die werklikheid is neutraal nie (Van der Walt, 1992:29).

Dit lei en oriënteer ons in ons verstaan van die wêreld. Volgens Van der Walt (1992:30) skep 'n lewensvisie nie die wêreld nie⁴, maar rig wel die persoon in die verstaan daarvan en lewe daarbinne.

Dit vertoon 'n eenheid. Volgens Van der Walt (1992:30) is 'n lewensvisie: "'n raamwerk of stelsel van oortuigings wat volgens 'n patroon ordelik saamhang, onderlinge afhanklikheid en konsistensie vertoon".

⁴ Hierdie punt is debatteerbaar.

Dit is sowel beskrywend as voorskrywend. Die lewensvisie is nie net 'n beeld van die wêreld nie, maar ook 'n riglyn vir die lewe in die wêreld (Van der Walt, 1992:30). Daarom is dit ook 'n standaard waarvolgens daar “tussen goed en sleg, reg en verkeerd, lelik en mooi, orde en wanorde geoordeel word”, (Van der Walt, 1992:30).

Dit vereis volle oorgawe. Volle oorgawe verskaf bevrediging, innerlike vreugde en vrede aan die persoon/groep en indien daar nie volledige oorgawe aan die lewensvisie is nie, kan die lewensvisie nie uitgeleef word nie (Van der Walt, 1992:30).

Dit is iets tipies menslik. Alle mense besit 'n lewensvisie, alhoewel persone dikwels onbewustelik vanuit 'n intuïtiewe denkwerk of uitgangspunt dit uitleef (Van der Walt, 1992:30). 'n Lewensvisie word individueel, maar ook dikwels kollektief, nagevolg aangesien 'n sekere lewensvisie blykbaar binne 'n bepaalde gemeenskap ontstaan en nagevolg word (Van der Walt, 1992:31).

Dit is voorwetenskaplik. Dit beteken dat die geldigheid van 'n lewensvisie nie met argumente bewys kan word nie – 'n mens argumenteer juis reeds vanuit 'n sekere lewensvisie (Van der Walt, 1992:31).

Dit is 'n diepgewortelde bron van aksie. 'n Lewensvisie behels ook die visie van hoe die wêreld verander moet word (Van der Walt, 1992:31). Volgens Van der Walt (1992:31) besit 'n lewensvisie 'n “transformerende krag, wil klem lê op die mens se roeping in die wêreld, sy verantwoordelikheid”.

Dit is 'n definitiewe beeld van die werklikheid en tog feilbaar. Alhoewel die lewensvisie vir die aanhangers daarvan die waarheid is, is dit tog ook feilbaar as gevolg van menslike subjektiwiteit (Van der Walt, 1992:31):

Aan die een kant kan ons nie anders as om ons visie van die werklikheid as waar te bely en uit te leef nie. Aan die ander kant mag ons dit nie kanoniseer tot die enigste waarheid nie, omdat dit mensewerk en dus vol gebreke is en daarom voortdurend verfyn, hersien en verder ontwikkel moet word.

Elke persoon/groep het 'n lewensvisie wat die persoon/groep lei in die lewe en daarom speel die lewensvisie ook 'n bepalende rol in die individuele besluitnemingsprosesse.

In die literatuur speel die leser 'n groot rol in die totstandkoming van 'n lewensvisie – Steenberg (1981:20-21 *in* Van der Westhuizen, 1997:86) beskou die leser as herstruktureerder van die visie en dit geskied deurdat die leser die teksinterne tekenstelsel dekodeer. Volgens Van der Westhuizen (1997:86) is dit “die leser se funksie/rol om die woordwêreld te rekonstrueer, verbande in te sien, die konkrete verhaalwerklikheid te abstraher om sodoende by die tema (die argument van die verhaaldiskoers) en nóg verder – die visie – uit te kom”.

2.5.2. Ouerskapstyl

'n Belangrike faktor in die vorming van 'n lewensvisie by die adolessent is die opvoeding en ouerskapstyl waarmee sy of hy grootword. Ouerskap is 'n komplekse aktiwiteit wat baie spesifieke gedragspatrone insluit wat individueel saamwerk om sekere doelwitte ten opsigte van die kind te laat realiseer (Baumrind *in* Darling, 1999). Spesifieke ouerskapspraktyke is egter nie so belangrik in die voorspelling van die welstand van die kind as die oorkoepelende ouerskapspatroon nie (Baumrind *in* Darling, 1999). Ouerskapstyl beskryf die normale variasies in die benaderings tot ouerskap; daarom sluit die onderstaande style nie verwaarlosing of geweld in nie (Baumrind *in* Darling, 1999).

Adolessente wil graag die aandag van hulle ouers ervaar en dit is ook die ouer se verantwoordelikheid om die nodige aandag te verskaf (Geldenuys, 2005:12). Familietradisies, soos om saam aan tafel te eet en om saam godsdiens te beoefen, is veral belangrik. Die adolessent moet geborge voel in sy/haar verhouding met sy/haar ouers. Dissipline is egter ook nodig. Geldenuys beveel aan dat, hoewel die ouer beskikbaar vir sy/haar kind moet wees, die ouer nie moet probeer om die adolessent se vriend(in) te wees nie. 'n Innige vertrouensverhouding, asook goeie openlike kommunikasie, is nodig (Geldenuys, 2005:12).

2.5.2.1. Die onbetrokke ouerskapstyl

Onbetrokke ouers stel min eise en is ongeërg en selfs verwerpend teenoor die kind (Louw *et al.*, 1999:357). Hulle doen die absolute minimum wat van hulle as versorgers verwag word – alhoewel hulle kos en kleres aan die kind verskaf, stel hulle geen langtermyn-rigtinggewende doelwitte vir die kind nie (Louw *et al.*, 1999:357).

Kinders en adolessente uit onbetrokke huise neig om swak op skool te vaar, lae selfvertroue te openbaar en om onvoldoende sosiale vaardighede te besit (Darling, 1999). Hulle toon dikwels versteurings in hul sosiale verhoudings, is impulsief, openbaar antisosiale gedrag en is minder prestasie-georiënteerd op skool (Louw *et al.*, 1999:357).

2.5.2.2. Die permissiewe ouerskapstyl

Permissiewe ouers is nie-tradisioneel en verdraagsaam (Darling, 1999). Hulle vereis nie volwasse gedrag nie, laat aansienlike selfregulasie toe en vermy konfrontasie (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle het min reëls en geen vaste beperkings nie (Edwards, 2001). Hulle neig ook om nie die reëls wat hulle gestel het, af te dwing nie (Edwards, 2001).

Kinders en adolessente van permissiewe huise is meer geneig om betrokke te raak by probleemgedrag en vaar minder goed in skole, maar hulle het meer selfvertroue, beter sosiale vaardighede en laer vlakke van depressie (Darling, 1999). Volgens Louw *et al.* (1999:453) toon hierdie adolessente sosiaal onbevoegde gedrag en min selfbeheer, aangesien hulle nooit geleer het om hul gedrag te reguleer nie.

2.5.2.3. Die outoritêre ouerskapstyl

Outoritêre ouers is gehoorsaamheid- en statusgeoriënteerd en verwag gewoonlik dat hul bevels sonder verduidelikings gehoorsaam word (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle is gewoonlik baie streng, het baie reëls en sal skree, blameer en dreig om hul gesag af te dwing (Edwards, 2001). Aangesien die kinders nie mag vrae vra of opinies hê nie, leer hulle nooit om vir hulleself te dink of om goeie besluite te neem nie (Edwards, 2001).

Kinders en adolessente van outoritêre huise neig om gemiddeld op skool te vaar en nie probleemgedrag te openbaar nie, maar hulle toon swakke sosiale vaardighede, minder selfvertroue en hoër vlakke van depressie (Darling, 1999). Hulle is dikwels bang vir hul ouers en leer gewoonlik, soos wat hulle ouer word, om hul oortredings vir hul ouers weg te steek (Edwards, 2001). Adolessente neig ook dikwels om teen hul ouers te rebelleer (Edwards, 2001). Louw *et al.* (1999:453) beweer dat hierdie adolessente sosiaal onbevoegde gedrag toon en ook dikwels angstig voel. Verder toon hulle 'n onvermoë om inisiatief te neem en het swak kommunikasievaardighede (Louw *et al.*, 1999:453).

2.5.2.4. Die gesaghebbende ouerskapstyl

Ouers met 'n gesaghebbende styl monitor en stel vaste standaarde vir hulle kinders se gedrag (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle is assertief, maar nie indringerig of beperkend nie (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle dissiplinêre metodes word as ondersteunend eerder as strafmaatreëls gesien (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle verwag van hul kinders om assertief sowel as sosiaal verantwoordelik en self-regulerend sowel as samewerkend te wees (Baumrind *in* Darling, 1999). Hulle het standardeëls met redelike gevolge vir oortredings en bestee tyd daaraan om met hulle kinders die redes vir die reëls te bespreek (Edwards, 2001).

Kinders en adolessente uit huise met 'n gesaghebbende ouerskapstyl leer dat hulle opinies belangrik is. Aangesien hulle toegelaat word om kleiner foute te maak wanneer hulle jonk is, is ouer kinders daartoe in staat om beter keuses te maak

(Edwards, 2001). Hulle kan op hulself staatmaak en toon sosiaal verantwoordelike gedrag (Louw *et al.*, 1999:453).

2.5.3. Groepsdruk

Sommige kinders word ongelukkig groot in 'n omgewing waar geweld, misdaad en mishandeling die norm is en leer dan hierdie gedragspatrone aan (Naran, 2005:1). Dikwels leer die kinders hierdie gedrag van hulle ouers of ander volwassenes (Naran, 2005:1). Kinders hou van die "macho"-beeld en as jy nie "macho" genoeg is nie, is jy 'n "sissy" (Bayat *in* Naran, 2005:1). Hierdie soort groepsdruk het 'n negatiewe invloed op die selfbeeld; om tred te hou met hulle vriendekring word daar dikwels van misdaad, geweld, alkohol en dwelms gebruik gemaak (Bayat *in* Naran, 2005:1).

2.5.4. Populêre media

Populêre media beslaan alle media waartoe enige persoon maklik toegang het en wat ook gewild is onder persone van 'n sekere groep of in die samelewing. Vorme van hierdie media sluit in tydskrifte/koerante, musiek, TV-programme, speletjies (rekenaar of TV), selfone en die Internet.

Vir baie mense is dit 'n uitgemaakte saak dat hierdie vorme van media die potensiaal het om gedragsverandering (gewoonlik slegter) te veroorsaak. Daar kan maar gekyk word na hoeveel bewerings daar voorkom dat die invloed van veral gewelddadige speletjies en TV-programme geweld onder kykers veroorsaak/vermeerder het. Voor algemene toegang tot die Internet, was dit egter nog moontlik om ongewenste materiaal in tydskrifte/koerante, musiek, speletjies en op TV te reguleer.

Met die koms van eers die Internet en toe selfone is hierdie pogings egter heelwat bemoeilik. Die Internet het kinderpornografie geglobaliseer en maak dit amper onmoontlik vir regerings om hierdie soort kriminele aktiwiteite uit te roei (Mabena, 2004:3). 'n Bykomende aspek is dat enige persoon, oud of jonk, enige tyd op die Internet kan inskakel en sonder voldoende toesig aan ongewenste materiaal blootgestel kan word.

2.5.5. Samelewingstrukture

Die samelewingstruktuur bestaan uit drie basiese komponente, naamlik: opvoedingstrukture, geïntitutionaliseerde religie en die staat. Al drie hierdie strukture werk saam om 'n samelewing in stand te hou. Opvoedingstrukture fokus daarop om persone in die samelewing op te lei om uiteindelik weer vir die samelewing van nut te wees, die geïntitutionaliseerde religie verskaf sekere morele riglyne aan die samelewing en ondersteun burgers, terwyl die staat se primêre funksie is om die samelewing te administreer en die ooreengekome morele riglyne toe te pas binne die samelewing.

Die vorige paragraaf verskaf 'n geïdealiseerde beeld van samelewingstrukture en wanneer daar balans is, word hierdie vereenvoudigde uiteensetting maklik nagekom. Wanneer daar egter 'n wanbalans ontstaan (as een komponent meer mag as die ander verkry), werk dit tot die uiteindelijke nadeel van al drie die komponente.

2.6. Verhaalteorie en jeugliteratuur

Hier volg 'n bondige oorsig van die ontwikkeling van kinder- en later ook jeugliteratuur, volgens Mikkelsen (2000:15). Tydens die 1600's, toe kinderliteratuur begin ontwikkel het, het die Puriteine in Brittanje baie invloed uitgeoefen om 'n morele raamwerk vir kinders se leesstof te voorsien. Gedurende die 1700's het dit 'n baie sterker sosiale raamwerk geword, aangesien boeke toe meer op sosiale waardes gefokus het. Teen die laat 1800's het daar uiteindelik 'n bewustheid van kinderliteratuur as eiesoortige genre ontwikkel, veral onder die invloed van Lewis Carroll, en teen die middel-1900's het daar al hoe meer 'n belangstelling in toekennings vir kinder- en jeugliteratuur na vore gekom. Dit was egter eers in die 20ste eeu dat kinder- en jeugliteratuur ernstig genoeg opgeneem is om deel van die akademiese en uitgewerswêreld te word (Arbuthnot *et al.*, 1981:7). Vroeg in die 1900's is die eerste kursusse wat spesifiek op kinderbibliotekaresse gemik is, tot stand gebring by die Carnegie Library School, en in 1918 is die eerste aparte afdeling vir kinder- en jeugliteratuur by Macmillan-Uitgewers geskep (Arbuthnot, *et al.*, 1981:7).

Volgens Steenberg (1988:14) is boeke een van die beste middele wat gebruik kan word om tienerbehoefte te bevredig. Dit nie beteken nie dat 'n sekere behoefte die tema van 'n boek hoef te wees nie; gewoonlik vorm dit een faset of 'n motief wat die groter geheel ondersteun, argumenteer sy. Volgens haar sou 'n boek om biblioterapeutiese redes uitgesonder kon word, maar is dit in die algemeen van groter waarde om die adolessent eerder bloot te stel aan 'n boek van gehalte. So kan die adolessent self (bewus of onbewus) uit die boek neem wat hy of sy in daardie stadium nodig het.

Van der Westhuizen (1989:6) meen dat die adolessent, bewus of onbewus, se sentrale belangstelling altyd gerig is op die potensiële verhouding met die volwassene-wêreld. Sy bou hierop voort deur die volgende belangrike vrae van die adolessent te identifiseer: Wie is ek? Waaraan glo ek? Wat verwag ek van die lewe? Volgens haar soek die ouer adolessent dan juis na literatuur wat hom of haar toelaat om te deel in die ervaringe van sy of haar tydgenote tydens hulle oorgang na volwassenheid. Dit is daarom net logies dat omstrede kwessies in jeugliteratuur sal en moet voorkom, aangesien die adolessent as latere volwassene sonder twyfel die een of ander tyd daarmee te doen gaan kry.

2.6.1. Rol van die outeur

Vanuit 'n konstruktivistiese perspektief, volgens Spivey (1997:125), kan die outeur gesien word as 'n agent wat binne 'n sosiale konteks 'n teks produseer om 'n sekere uitwerking op die leser te hê. Die lesers mag dalk baie of min van die onderwerp af weet, mag teenwoordig of afwesig wees, mag simpatiek of vyandig staan: met ander woorde daar mag 'n groot diversiteit binne die leserspubliek wees (Spivey, 1997:126). Dit beteken volgens haar dat die skrywers voortdurend poog om hulle lesers te lei na die betekenis wat hulle wil hê die lesers moet opbou. Mikkelsen (2000:179) sien dit as die ideologie van die skrywer wat in die teks ingebou word met betrekking tot die skrywer se persoonlike waardes, asook gedeelde sosiale waardes.

Die skrywer kan egter nie die leser eksplisiet probeer lei nie, aangesien adolessente nie veel genot uit 'n eksplisiet voorskriftelike jeugboek sal put nie. In Steenberg (1988:15) se woorde:

Geen skrywer wat die naam skrywer werd is, sal 'n boek skryf om pertinent in 'n tiener se behoeftes te voorsien nie – as hy dit doen, beoefen hy nie woordkuns nie maar gaan terug na 'n vervloë era van didaktiek. Hy skryf dus eerstens om uitdrukking te gee aan sy skeppende drang om die wêreld deur die woord te beheers; hy skryf vir tieners omdat hy óf altyd, óf in 'n bepaalde werk by jeugdiges aansluiting vind.

Soos daar uit bostaande aanhaling afgelei kan word, is dit dus nie die outeur se werk om aan adolessente voor te skryf nie. Die gewenste rol van 'n skrywer is dié van anonieme outeur wat nie die leser dwing om sekere handelinge/houdings goed of af te keur nie (Steenberg, 1988:17). Die outeur kan wel sekere onderwerpe aan 'n adolessent bemiddel. Die skrywer moet kennis dra van die skryfkonvensies wat deur sy of haar lesers verwag word, konvensies wat met 'n sekere register saamloop, asook die konvensies wat met sekere soorte tekste geassosieer word (Spivey, 1997:126). Dit is deur goeie kennis van die drie bogenoemde konvensies dat die skrywer daarin sal slaag om haar of sy onderwerp effektief te bemiddel aan die adolessente leser. 'n Verdere komponent hiervan is die vermoë van die skrywer om die leser se konstruksies te antisipeer (Spivey, 1997:127) – om met ander woorde te weet hoe die adolessente leser op sowel bepaalde inligting as op die manier van aanbied van daardie inligting sal reageer.

Daar moet egter in gedagte gehou word dat enigiets waaroor die outeur skryf, asook enige ander elemente in die verhaal, die outeur se ervaring van daardie onderwerp of element is. Dit is egter onmoontlik om alles wat 'n persoon sien, hoor of met die persoon gebeur, in 'n verhaal vas te vat en daarom is nog een van die pligte van 'n outeur die seleksie uit alle moontlikhede wat in die verhaal neergelê gaan word, asook die ordening van hierdie inligting (Brink, 1989:45). Die outeur konstrueer dus die totale prentjie vanuit sy of haar ervaring daarvan.

2.6.2. Tekstuele aspekte

Die **titel** van die verhaal moet by die verhaal se stemming pas en ook teken wees van die verhaal se inhoud.

Dit is belangrik dat die **formaat** van die boek by die leser pas. Boeke vir kleuters het dikker en stewiger blaaie as boeke vir volwassenes, aangesien kleuters nog besig is om hulle fyn motoriese vaardighede te ontwikkel. Die algemene reël is ook dat vir jonger lesers daar gewoonlik eenvoudiger sinne in 'n groter lettertipe sal wees. Daar kan ook op meer spesifieke behoeftes gefokus word, soos Braille-boeke vir blindes, asook oudio-boeke (waarna bedrywige mense ook kan luister tussen hul aktiwiteite deur).

Die **illustrasies** moet eerstens by die storie pas en die verhaal sodoende ondersteun. In die meeste tekste is dit so dat, soos wat die ouderdom van die leser toeneem, die hoeveelheid illustrasies afneem. In die geval van 'n boek se voorblad is die primêre doel daarvan om iets van die verhaal op so 'n manier aan te bied dat dit die potensiële leser se aandag sal prikkel. Dit is vanselfsprekend ook ouderdoms-gebonde, soos wat gesien kan word uit die *Harry Potter*-reekse wat verskillende voorblaaie het vir volwasse en jonger lesers, alhoewel daar geen verandering aan die inhoud van die verhaal is nie.

Dit is vir James (1972a:33 in Du Plooy, 1986:17) 'n uitgemaakte saak dat die romanskrywer algehele vryheid moet hê in die kies van en skryf oor **onderwerpe**, solank die skrywer eerlik en opreg genoeg is om die vryheid waardig te wees. Volgens Steenberg (1981:20 in Van der Westhuizen, 1989:5) is daar altyd 'n verband tussen die adolessent se leesbelangstellings en sy of haar intellektuele, psigologiese, sosiale en fisieke ontwikkeling. In 'n verhaal kom daar gewoonlik vele onderwerpe voor, wat almal ineenskakel om by te dra tot die tema van die verhaal. Dit is waar konstruktivisme ter sprake kom, aangesien die algehele verhaal uiteindelik uit verskeie dissiplines gekonstrueer word. Vir 'n tiener is daar sekere onderwerpe wat van kardinale belang is. Steenberg (1988:16-17) noem pertinent die volgende vier: die verhouding met die gesin; die aard van die portuurgroep en die plek van die individu daarbinne; die verhouding tussen geslagte; en die verhouding/konflik met ander rasse. Verder noem Carlsen (aangehaal deur Gillespie en Conner, 1975:278 in Van der Westhuizen, 1989:6) dat laat-adolessente hoofsaaklik in die volgende vier soorte leeservarings belangstel: "Boeke waarin die klem val op die soeke na persoonlike waardes, boeke wat handel oor vreemde of ongewone ervarings, boeke

waarin die betekenis van sosiale erkenning belig word en boeke waarin die oorgang van adolessensie na volwassenheid uitgebeeld word."

2.6.3. Narratiewe aspekte

2.6.3.1. Verteller en verteltegniek

Die verteller is die instansie wat die verhaal vertel. Soms is die verteller en die fokalisator dieselfde instansie en gewoonlik is dit dan ook 'n interne verteller. 'n Eksterne verteller is gewoonlik nie deel van die storie self nie.

Volgens Steenberg (1988:17) verhoed 'n volwasse verteller wat, altyd voorskrywend, die karakter nie toelaat om self te lewe nie, die noodsaaklike identifikasie van die adolessent met die karakter. Verder noem sy dat dit die volkome eerlikheid van beide verteller en tegniek is wat die verhaal aan die behoeftes van 'n tiener laat voldoen.

Van der Westhuizen (1989:9) meen dat die verhaal deur 'n eksterne verteller vertel kan word, maar ook deur 'n interne verteller wat baie naby aan die hoofkarakter staan.

Wat betref verteltegniek is taalgebruik en tema van belang. Die **taalgebruik** in die boek moet eerstens geskik wees vir die teikenleser van die verhaal en tweedens moet die taalgebruik van die karakters by hulle aard pas. Hier is die sogenaamde "tienertaal" van belang, aangesien daar met jeugliteratuur gewerk word.

Volgens Bosch en Thornborrow (*in* Du Preez, 2004:43) hou tienertaal as 'n register verband met die spesifieke sosiale groep. Om met die groep te kan identifiseer, moet die adolessent die groep se linguistiese gebruike aanvaar. Hierdie doelbewuste afwykende vorm van taalgebruik is die tieners se manier om hulle van volwassenes en ander groepe te onderskei. Dit is egter nie net die taalgebruik nie, maar ook die sosiale kodes wat belangrik is vir die beeld wat uitgedra word om sodoende deur die groep aanvaar te word. Brink (*in* Du Preez, 2004:44) meen dat hierdie taal van adolessente ook vernuwing in Standaardafrikaans voortbring.

Du Preez noem die volgende kenmerke van tienertaal: sterk Engelse invloed (2004:48), die gebruik van sleng (2004:56), dwelmterme (2004:58), tegnologiese terme (2004:59), kleremodes, etikette en klubs (2004:59) en kragwoorde wat vulgêr, vloekend of as skeltaal gebruik word (2004:62).

Die **tema** self is die samevattende, oorkoepelende idee waaraan die verhaal uitdrukking gee. Die tema word opgebou uit sogenaamde "motiewe" wat 'n ondersteunende tematiese raamwerk verskaf, volgens Tomaševskij (Du Plooy, 1986:105). Tomaševskij beskou die tema as die sterkste samebindende faktor in 'n verhaal (Du Plooy, 1986:103). Volgens hom moet die tema eerder op universele sake fokus, soos probleme van liefde en dood, as op aktuele sake, aangesien die universele 'n langer leeftyd aan die verhaal verleen.

In kinder- en jeugliteratuur kom die tema van die kind of jeugdige as 'n buitestander dikwels voor, en word op vyf basiese maniere uitgebeeld (Mikkelsen, 2000:68-69):

- In 'n sekere deel van die storie voel die karakter dikwels geïsoleerd, verwerp, anders, ongenooi, uitgesluit of geïgnoreer; of die karakter word as 'n vreemdeling in sy of haar eie huis of gunstelingplek behandel. Dit gebeur dikwels omdat die karakter se groei 'n bedreiging vir die status quo van ander karakters, veral die ouers, familie of samelewing, inhou.
- Die karakter verwerp haar of sy huis, of gunstelingplek. Die karakter se groei laat hom of haar bedreig voel en daarom gaan hy of sy na 'n tweede "huis" of gunstelingplek. So word die karakter dan ook dikwels verwerp oor sy of haar andersheid deur die huis te verlaat om die wêreld te leer ken. Die karakter keer dan later terug, óf nog steeds anders, óf nou gereed om te konformeer.
- Op 'n sekere plek in die verhaallyn verlaat die karakter die huis om die wêreld te ontdek. In die wêreld moet die karakter dan verwerping en konflik hanteer. Die karakter kan dan op een van drie maniere optree: hy of sy kan óf vlug, óf 'n tweede tuiste skep, óf die beste van 'n slegte saak maak.

- Op 'n sekere plek in die verhaallyn vind 'n fantasie of droomsekwens plaas, of die hele storie kan 'n fantasie wees.
- Op 'n sekere plek in die verhaallyn, dikwels aan die einde, verlaat die kind die tweede tuiste en gaan na 'n ander plek. Die plek kan ook die oorspronklike tuiste wees, wat nou anders waargeneem word.

Dit is egter belangrik om in ag te neem dat voorafgaande vir die buitestanderfiguur geld, en nie vir die gewone "normale" adolessente karakters in jeugverhale nie.

2.6.3.2. Fokalisasie

Fokalisasie, volgens Genette (*in* Du Plooy, 1986:202), is die manier waarop die verhaalwêreld gesien word. Daarom is die fokalisator die instansie – 'n afwesige instansie, of 'n in die verhaal teenwoordige personasie/karakter of 'n fantasiekarakter (wat ook 'n nie-menslike, selfs nie-lewende voorwerp kan wees) – vanuit wie se oogpunt die verhaal vertel word. 'n Eksterne fokalisator staan buite die verhaal self en waarneem, terwyl 'n interne fokalisator weer van binne af waarneem. Interne fokalisering wissel dikwels tussen die karakters van die verhaal (Bal, 1980:111).

Identifikasie met 'n hoofkarakter is noodsaaklik om in die behoefte van die adolessent te voorsien en dit is net moontlik as daar baie, of uitsluitlik, van interne fokalisasie gebruik gemaak word (Steenberg, 1988:17).

Volgens Van der Westhuizen (1989:9) kan daar van 'n eksterne fokalisator gebruik gemaak word, of van 'n interne fokalisator wat baie naby aan die hoofkarakter staan of selfs die hoofkarakter is. Soms kom die tegniek van wisselende vertelinstanties/fokalisators ook voor, aldus Van der Westhuizen. Dit bly egter belangrik dat die jeugverhaal vanuit die belewenis van 'n adolessent aangebied moet word.

2.6.3.3. Karakterisering

Karakterisering is van die uiterste belang in 'n verhaal, soos blyk uit Du Plooy (1986:21) se opmerking dat "karakters dimensie en betekenis (kry) deur die eb en

vloed van die verhaal, en die verhaal en gebeure verkry betekenis *juis omdat dit deur spesifieke karakters tot stand kom en deur hulle ondergaan word.*" (Kursivering – MJF.)

In die verhaal kan daar tussen drie soorte karaktertipes onderskei word (Brink, 1989:69): *Referensiële karakters* word gerekonstrueer uit die leser se kennis van verskeie sfere van die wêreld, soos die mitologie en politiek. *Koppelaar-karakters* is diegene wat gelees kan word as "tekens van die outeur, die leser, of hul verteenwoordigers" volgens Hamon (1977:122 in Brink, 1989:69). *Anaforiese karakters* is dié wat in en vanuit die werk bestaan. Brink (1989:69) dui aan dat Hamon ongelukkig die spesifieke term "werk" gebruik, wat dit onduidelik maak of hy "op die storie of op die verhaalgeheel (dui); laasgenoemde lyk die waarskynlikste".

'n Karakter in 'n verhaal bestaan uit die akkumulasie van "eienskappe" en "kenmerke" wat volgens Brink (1989:70) so letterlik as moontlik gelees moet word. Dit is hierdie "karaktertrekke", letterlik en figuurlik, waarvolgens die leser die karakter identifiseer en ook so sy of haar rol in die verhaal bepaal. Daar kan 'n verdere onderskeid tussen karakters getref word na aanleiding van E.M. Forster se "plat" en "ronde" karakters (in Brink, 1989:75): eersgenoemde tree voorspelbaar op en beskik dikwels oor net een dominante eienskap, terwyl laasgenoemde meer kompleks vertoon en in staat is om die leser soms te verras.

Daar is verskeie bronne waarop die leser hom/haar kan beroep om inligting oor karakters te bekom. Veral Bal se model van informasiebronne is van nut (1980:96-98 in Brink, 1989:76-78). Bal verdeel in haar model informasiebronne in twee soorte: eksplisiete en implisiete bronne. Eksplisiete inligting word verskaf deur wat die verteller aan die leser oor die karakter meedeel, deur wat ander karakters in die teks oor die karakter te sê het en deur wat die karakter van hom- of haarself sê. Implisiete inligting kan deur die leser afgelei word deur na die karakter se handeling in die teks te kyk.

Die hoofkarakter in 'n jeugverhaal is gewoonlik 'n adolessent, aangesien 'n adolessent gewoonlik na volwassenheid streef en dus dalk nie so maklik met 'n jonger karakter sal kan (of wil) identifiseer nie (Van der Westhuizen, 1989:7). Dit

beteken egter nie dat 'n volwasse hoofkarakter in 'n jeugboek sal aard nie, omdat die adolessent, volgens Van der Westhuizen (1989:7), nog nie ingestel is op sake wat emosioneel en intellektueel tot volwassenes spreek nie.

2.6.3.4. Gebeure

Volgens Lämmert (1986:19 *in* Du Plooy, 1986:67) is daar in 'n verhaal altyd handeling wat opgebou word uit gebeure wat uitgebou en sinvol saamgevoeg word. Bal (1980:28) dui daarop dat die narratiewe siklus van gebeure in drie fases verdeel kan word: die moontlikheid dat iets kan gebeur, die gebeurtenis self en die resultaat van daardie gebeurtenis.

In 'n verhaal kan gebeure, volgens Brink (1989:48), in twee kategorieë verdeel word, naamlik staties en dinamies. Statiese gebeure is inligting wat deur die verhaal verskaf word, wat dui op die toestand van 'n karakter/plek/situasie. Dinamiese gebeure, aan die ander kant, dui op gebeurtenisse wat 'n verandering in toestand aandui. Volgens Chatman (*in* Brink, 1989:48) kan dinamiese gebeurtenisse verder in twee hoofkategorieë verdeel word: aksies en ondervindinge. Aksies is die handeling wat deur 'n agent uitgevoer word, terwyl ondervindinge insidente is waaroor die karakter nie beheer het nie.

Volgens Brink (1989:50-51) kom daar verskillende handelingskategorieë binne 'n verhaal voor. (1) Nie-verbale handeling is die beskrywing van die veranderinge van fisieke toestande. (2) Verbale handeling dui op die optrede van die karakters binne die verhaal met betrekking tot die interaksie en kommunikasie tussen die karakters. (3) Die weergee van 'n karakter se gedagtes is ook soms bevorderlik vir die verhaal. (4) Uiteindelik verwys Brink dan ook na gemoeds-beweging, wat volgens hom soms moeilik is om te onderskei as gevolg van die verskil tussen intellektuele en emosionele aktiwiteite.

Verder kan daar 'n onderskeid getref word tussen twee soorte gebeurtenisse: bepalende en verbindende gebeurtenisse (Brink, 1989:52-53). Bepalende gebeurtenisse dui volgens Brink die keusemomente van die verhaal aan, terwyl verbindende gebeurtenisse die keusemomente aanvul.

Dit is duidelik dat die lees van verhale, of inderdaad enige teks, 'n aktiwiteit is wat implisiet konstruktivisties van aard is, aangesien die mens alles wat met hom of haar gebeur, met die verstand wil orden (Brink, 1989:55).

Volgens Van der Westhuizen (1989:8) het verhale vir sogenaamde laat-adolessente "'n ingewikkelder intrige, is groter in omvang en behels die lewe van 'n adolessent in 'n volwassenuêreld".

2.6.3.5. Ruimte

Bal (1980:101) tref 'n onderskeid tussen plek en ruimte. Volgens haar is die plek bloot die plek waar iets afspeel, terwyl ruimte te doen het met die mate en wyse waarop die karakters die plek waarneem, dit beleef en daarop reageer. Sy merk ook op dat daar primêr drie sintuie betrokke is by die waarneem van ruimte, naamlik gehoor, sig en gevoel. Daar is egter geen rede daarvoor om die ander sintuie (reuk en smaak) uit te sluit nie, aangesien dit ook in sekere gevalle deel kan wees van perseptuele waarneming.

Die belangrikste eienskap van ruimte, soos wat dit deur Lotman (1972:327 in Du Plooy, 1986:139) uitgewys word, is die bestaan van 'n grens binne die teks. Dit bestaan tussen die ervaringswêreld van *ons* en *hulle* en is onoorkombaar. Die *ons* kan nie die *hulle* se ervaringswêreld binnetree nie, en die *hulle* kan ook nie die *ons* se ervaring deel nie.

Brink (1989:109-111) tref die volgende onderskeid: *Vertellersruimte* is die ruimte waarbinne of waaruit die verteller die verhaal vertel; *vertelruimte* is die manier waarop taal gebruik word om die ruimte toe te lig en *vertelde ruimte* is die ruimte van die storie.

Daar bestaan verder drie dimensies van vertelde ruimte (Brink, 1989:118-120): *Konkrete ruimte*, wat 'n plek of 'n omgewing is; *semi-abstrakte ruimte*, wat betrekking het op sekere gevoelens of atmosferiese toestande, ervarings en verskynsels wat 'n belangrike effek op die ruimte het; en *abstrakte ruimte*, wat betrekking het op dimensies van menslike ervaring.

Van der Westhuizen (1989:8) beweer dat feitlik enige ruimte in 'n jeugboek gepas kan wees, maar veral plekke waar avontuur moontlik is. Volgens Steenberg (1981:24 in Van der Westhuizen, 1989:8) vind adolessente aanklank by stedelike ruimtes, aangesien baie adolessente self in stede woon en dus hierdie ruimte goed ken.

2.6.3.6. Tyd

Tyd word, veral in die Westerse samelewing, ervaar as 'n gegewe wat lineêr van die begin tot die einde afspeel. Dit is dan ook daarom dat die leser altyd die storie chronologies orden, selfs al is dit nie hoe die storie verpak was nie.

Volgens Bal (1980:47) is die teenwoordigheid van tyd 'n gegewe as daar gebeure is wat afspeel, aangesien alle gebeure aan tyd gebonde is. Vir Henry James was tyd een van die moeilikste aspekte van 'n verhaal om reg raak te vat (Du Plooy, 1986:23) aangesien hy geweet het dat daar 'n goeie balans tussen die verhaalloop en tydsverloop moes wees.

Brink onderskei tussen verteltyd, vertelde tyd en vertellertyd (1989:91-92). Verteltyd is die tyd wat dit die leser neem om die teks te lees, vertelde tyd is die tyd wat in die storie gedek word, en vertellertyd is die tyd wat die verteller gebruik om sy storie te vertel.

Tyd in 'n verteltekst kan op vier maniere georganiseer word (Higdon, 1977 in Brink, 1989:93-95). *Prosestyd* is die weergee van die ontwikkeling van 'n gegewe vanaf die ontstaan, deur 'n reeks tussenstadia, tot die resultaat. Tydens *retrospektiewe tyd* word daar vanaf 'n sekere oomblik in 'n verhaal teruggekyk na die verlede om dit te "evalueer in sy verhouding tot hierdie hede" (Brink, 1989:94). *Keertyd* verwys na 'n beperkte tyd, waarin 'n sekere aantal take uitgevoer moet word of waarin 'n proses voltrek moet word. Daar word laastens na tyd in 'n verhaal, waar die outeur die hede en verlede vryelik meng op so 'n wyse dat dit vir die leser 'n uitdaging bied, verwys as *politemporale tyd*.

Eweneens is die volgorde van gebeure in 'n teks ook belangrik vir die verhaal. Die volgorde kan op drie maniere aangebied word (Brink, 1989:96-99): *verkapte*

volgorde, waar insidente a-chronologies aangebied word; *terugwysing*, waar daar retrospeksie plaasvind; en *voortuitwysing*, waar daar oor die toekoms geskimp of waar dit gesuggereer word.

'n Baie belangrike tydsaspek is dit waarna Brink (1989:100) as ritme verwys. Daar is vyf ritmiese verhoudinge tussen storie en verteltekst moontlik, wat vervolgens puntsgewys uiteengesit word (Brink, 1989:100-104):

- *Ellips*, waar iets wat blykbaar veronderstel is om in die storie te gebeur of moes gebeur het, glad nie vertel word nie.
- *Opsomming*, waar die verteltyd in 'n storie minder is as die storietyd.
- *Toneel*, waar 'n insident in 'n storie so na as moontlik in pas met werklike tyd oorgedra word.
- *Uitbreiding*, waar die omvang van 'n insident in die verteltekst baie groter is as in die storie.
- *Pouse*, waar die storie onderbreek word terwyl die tekst voortgaan.
- *Frekwensie*, wat verwys na die verhouding tussen hoeveel kere 'n gebeurtenis afspeel en hoeveel keer dit in die tekst vertel word:
 - wat een keer gebeur, word een keer vertel,
 - wat een keer gebeur, word x aantal kere vertel en
 - wat x aantal kere gebeur, word net een keer vertel.

Jeugverhale hoef nie noodwendig in die hedendaagse tyd af te speel nie; hulle kan ook in 'n vroeër era of in die toekoms afspeel. Volgens Van der Westhuizen (1989:8) het verhale wat in die verlede afspeel, bykomende waarde, aangesien die adolessent daaruit kan leer dat mense nog van altyd af dieselfde soort gevoelens soos liefde en haat ervaar het en met dieselfde soort problematiek te doen het.

Alhoewel daar nog voorkeur aan chronologiese vertelling gegee word, is die adolessent se tydsbegrip al ontwikkel genoeg om terugverwysings en vooruitskouing te begryp (Steenberg, 1981:24 in Van der Westhuizen, 1989:8).

2.6.4. Werklikheidsvisie

Van der Westhuizen (1989:6) beweer dat die adolessent 'n behoefte het aan literatuur waardeur die adolessent sy of haar eie waardestelsel kan opbou met betrekking tot menseverhoudings, hetsy in die adolessent se onmiddellike leefwêreld of dwarsdeur die wêreld, asook aan literatuur wat hom of haar tot hulp kan wees in sy of haar strewe om begrip aangaande die plek van die mens in die heelal.

Dit is egter ook so dat indien die leser met 'n lewensvisie in 'n teks gekonfronteer word waarvan die leser verskil, as gevolg van onversoenbaarheid met sy of haar eie lewensvisie, die leser hom of haar daarteen sal verset en die "estetiese distansie tussen leser en teks groot [sal] wees" (Van der Westhuizen, 1997:87). Eweneens sal die afstand verklein indien die teks se lewensvisie ooreenstem met die leser s'n, aangesien daar nie "weerstand tussen teks en leser is nie (Van der Westhuizen, 1997:87).

Vir 'n skrywer om 'n onoortuigende slot te gebruik, net sodat alles goed moet eindig, is onrealisties en onbevredigend. Volgens Steenberg (1988:18) moet die verhaal dan "eerder oop of selfs ontnugterend eindig as die opset daarom vra". Vervolgens noem sy dat, alhoewel die adolessent ten spyte van die tipiese bravade baie weerbaar is, daar tog uitsig in die slot moet wees – 'n hoop op 'n sinvolle toekoms.

2.6.5. Evaluering

Die uiteindelijke evaluering en waarde van die verhaal lê in die mate waarin die verhaal die leser verryk het. Dit kan gemeet word aan die hand van vrae soos: Tot watter mate het dit die leser geïnspireer? Het dit die leser 'n nuwe insig in 'n sekere situasie gegee? Het dit die leser gemotiveer om sekere positiewe ideale na te streef?

2.7. Slotsom

In hierdie hoofstuk is daar 'n bondige oorsig gegee van die basiese teoretiese komponente wat benodig word vir die analise en interpretasie van die omstrede kwessies in drie geselekteerde jeugverhale.

Hoofstuk 3 – Teksanalises

3.1. Inleiding en werkswyse

In hierdie hoofstuk word daar gefokus op die verhaalanalises van die gekose boeke – *Skilpoppe* deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof – met spesiale klem op die uitbeelding van verskeie omstrede sake. Die doel hiervan is eerstens om vas te stel watter soort omstrede kwessies voorkom in die verhale, dan om te fokus op die maniere waarop dit in die verhale na vore kom en om dan 'n blik te gee op die wyses waarop moontlike antwoorde op die kwessies verhaalmatig hanteer word.

Die werkswyse is deurgaans konstruktivisties van aard en daar word in hierdie hoofstuk veral gebruik gemaak van die verhaalteorie soos uiteengesit in Hoofstuk 2 punt 2.5.7. Daar word ook deurgaans ondersoek ingestel na hoe die verhaalaspekte die omstrede onderwerpe ondersteun en uitbou. Laastens word daar dan gefokus op die samehang tussen die verskillende omstrede kwessies, die wisselwerking tussen die tema en die omstrede onderwerpe, asook watter soort lewensvisie implisiet na vore kom ten opsigte van omstredenheid.

In hierdie hoofstuk word slegs na die bladsynommers van die spesifieke boeke verwys. Verder word daar gefokus op die maniere waarop gebeurde die hoofkarakters beïnvloed in die verhale, asook keuses wat daarna gemaak word. Die navorser besef dat die implisiete outeur die karakters nie magteloos laat ten opsigte van die gebeurde en die maniere waarop hulle daarop reageer nie. Die bedoeling is daarom nie om die karakters te verontskuldig nie – elkeen het 'n keuse gehad en het ook 'n keuse gemaak, afhangende van die outeursintensie, die vertelwyse en die lewens-beskoulike standpunte wat uiteindelik uit elke verhaal blyk.

3.2. *Skilpoppe* (1998) deur Barrie Hough

Skilpoppe is 'n blik op die lewe van spesifiek Anna Meyer en deur haar, haar gesin. Anna se broer, Sebast, het selfmoord gepleeg en die gesin het dit nog nie verwerk nie. In die tydperk waaroor die gebeure in die verhaal strek, gaan haar ouers oorsee op 'n besigheidsvakansie, deels om te ontvlug aan die spanning tuis, en Anna en haar suster, Elise, word alleen agtergelaat. Verder het Anna nog ook 'n skooltoneelstuk, Shakespeare se *Romeo and Juliet*, waarin sy Juliet speel, om voor te berei. Uit die vier hoofkategorieë van omstredenheid (geweld, politiek, seksualiteit en religie) kom die volgende kwessies pertinent in die verhaal voor: selfmoord, homoseksuele verhoudings, taxi-geweld, aanranding, inbraak en dwelmmisbruik.

3.2.1. Outeursagtergrond

Barrie Hough (17/01/1953 – 16/08/2004) is in Johannesburg gebore waar hy aan die Hoër Seunskool Helpmekaar gematrikuleer het, Kommunikasieleer by RAU gestudeer het en sy MA behaal het met 'n tesis oor die dramaturg Athol Fugard. Daarna hou hy skool by St. Barnabas College totdat hy in 1979 aangestel word as toneelresensent by *Beeld*. Hy ontvang die AA Vita-prys vir teaterjoernalistiek in 1984 en was 'n tyd lank lid van Rapport se Kultuurredaksie (Van der Westhuizen, 2005:273).

Alhoewel Barrie Hough se oeuvre nie baie groot is nie, het elkeen van sy jeugverhale aandag getrek (Van der Westhuizen, 2005:273). Van der Westhuizen noem verder dat van sy boeke in dramatekste en teaterstukke verwerk is wat in talle teaters en ook by kunstefeeste opgevoer word.

My kat word herfs, Hough se eerste boek, word in 1985 in die Sanlam Jeuglektuurwedstryd as 'n finalis aangewys en is tans in sy 20ste herdruk (Anon., s.a. c). Die boek is ook gekies om in 2004 deel te wees van die IBBY-Kongres se uitstalling, *Proudly South African: 100 Representative Children's Books*.

In 1990 ontvang Hough die Silwer Sanlamprys vir *Droomwa* en in 1992 die Goue Sanlamprys en later ook die ATKV-kinderboektoekenning vir *Vlerkdans* (Anon., s.a. c).

Skimmelstreke, 'n bundel uit Hough se bydraes tot 'n rubriek in Rapport, *Skuins voor Maandag*, verskyn in 1995 (Anon., s.a. c).

In 1998 wen *Skilpoppe* die Sanlamprys vir Jeuglektuur; dit word verfilm en vir die eerste keer op 27 September 2004 op M-Net uitgesaai (Anon., s.a. c). Hough se laaste jeugroman is *Breek* in 2002, wat reeds in 2001 'n suksesvolle toneelstuk by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Aardklop-kunstefees was, en dit is benoem vir 'n MER-toekenning (Anon., s.a. c).

Hough word beskryf as 'n man wat baie lief vir grappies was, maar ook baie depressief kon raak. Sy pa is dood toe hy 'n kind was en hy is toe deur sy ma grootgemaak. Dit was nie vir hom maklik om te skryf nie – hy het eindeloos oor sy stories gepraat en die verhaallyn tot in die fynste detail uitgewerk voor hy uiteindelik begin skryf het, en dan ook net wanneer sy uitgewers sterk druk op hom geplaas het. Die geheim van sy sukses het daarin gelê dat hy die jeug as gelykes behandel het en nooit neerbuigend met hulle gepraat het nie, maak nie saak hoe somber sy verhaaltemas was nie (Barron, 2004).

3.2.2. Tekstuele aspekte

Die titel van die verhaal – *Skilpoppe* – is gepas, aangesien dit tematies aansluit by die simboliese skilpoppe (baboesjka-poppe) wat Anna se pa uit Rusland terugbring en waarvan hy ook vir haar een gee. Die simbool van die skilpop word dwarsdeur die verhaal gebruik (hierop word uitgebrei in afdeling 3.2.6.).

Die formaat van die boek (vergelyk afdeling 2.6.2.) is gepas vir sy teikenlesers, naamlik adolessente, aangesien dit 'n middelslagboek is met 'n kleiner dog leesbare lettertipe wat die adolessent met gemak behoort te kan lees. Die hoofstukke is korter as die van die volwasseroman, tog is die verhaallyn meer kompleks as die van die

kinderboek. Die tydsverloop is ook nie meer altyd chronologies nie – iets waarmee die adolessente leser op sy of haar gemak behoort te wees.

In die boek self is daar geen illustrasies nie, maar die buiteblad (ontwerp deur Simon Ford) is 'n montage van afbeeldings van objekte wat in die verhaal voorkom, soos Sebast se horlosie en die naakfoto's van Julian. Die objekte kom voor asof dit uit papier geknip en geplak is, met die suggestie dat dit stukkies – beelde – uit Anna se lewe representeer. Op p. 13 word vertel dat Anna deur haar venster kyk en stukkies van haar ma se beeld deur die loodraampies van die winkel se venster sien en dat sy wonder of haar ma ook stukkies van haar kan sien. So word die skakel dan van die voorblad af tot in die objekte in die teks tot in die woordteks self deurgetrek.

Onder afdeling 2.5.7.2. – Tekstuele aspekte – is daar 'n uiteensetting van wat Steenberg (1988:16-17) as die vier hoofonderwerpe in jeugliteratuur ag. Al vier die onderwerpe kom in *Skilpoppe* voor: (1) Anna se verhouding met haar gesin is belangrik vir haar en dit is vir haar 'n deurlopende bron van kommer dat haar gesin nie hul gevoelens vir mekaar, vir haar, wys nie en ook nie veel oor Sebast wil praat nie. (2) Anna dink baie na oor haar portuurgroep en haar plek daarbinne – sy is bekommerd oor haar gewig en ervaar vyandige gevoelens teenoor Therese, wat Juliet se ma in die toneelstuk speel en ook in vele ander opsigte haar mededinger is. (3) Anna is ook besig om meer oor geslagsverhoudinge te leer: eerstens deur wat sy sien tussen haar suster, Elise, en Julian, haar suster se minnaar, en tweedens deur wat sy self ervaar in haar groeiende verhouding met Marcel, wat Romeo teenoor haar Juliet speel. (4) Sy is ook besig om te leer oor verhoudings en konflikte met ander rasse: sy het haar pa se afkeer van Ching-kung (Sebast se lewensmaat) gesien en is self bevriend met Ching-kung asook met Thoko (wat saam met haar in die toneelstuk speel).

3.2.3. Narratiewe aspekte

In *Skilpoppe* is die verteller en fokalisator saamgevoeg in een karakter, naamlik Anna (alhoewel verteller, fokalisator en karakter ook teoreties geskei kan word). Dit is haar ordening van gebeure wat in die storie vertel word en dit is uit haar gewaarwording dat alle gebeure en insidente in die storie waargeneem word. Steenberg (1988:17)

noem dat die uitsluitlike fokalisasie deur die hoofkarakter in 'n verhaal – *in casu* Anna in *Skilpoppe* – identifikasie met die hoofkarakter deur die leser vergemaklik en dat dit 'n manier is om die verhaal meer toeganklik vir die adolessente leser te maak.

Die verhaal word vanuit Anna se persepsie vertel en daarom word dit ook in Anna se taal vertel en is daarom gepas vir die adolessente-teikenlesers van die boek. Alhoewel Anna nie kru taal gebruik nie, meng sy dikwels Afrikaans en Engels. Dit kom vanaf bladsy een van die verhaal af al na vore: "Sure, ek kan gedigte opsê..." en "Maar Juliet moet stunning wees. A looker." Hierdie soort gemengde taal is ook ietwat omstrede en geniet deesdae heelwat aandag.

In afdeling 2.5.7.3.1. – Verteller en verteltegniek – word daar 'n kort uiteensetting van tema, volgens Tomaševskij (*in* Du Plooy, 1986:105) gegee: kortliks, die tema is gewoonlik meer universeel en word opgebou uit die verhaalmotiewe. In hierdie verhaal is die hooftema dié van genesing; hoe 'n gesin genees na 'n tragiese en traumatiese gebeurtenis. Hierdie tema word ondersteun deur die motiewe van veral die skilpoppe, maar ook deur die simboliese beeld van die maan wat in die water breek en tog weer heel word (p. 20), die gewaarwording van die skemertyd (p. 45), die horlosie van Sebast en die metaforiese kamer in die huis wat Brody vir Anna laat oproep, 'n aspek wat baie naby aan die skilpoppemetafoor lê (p. 24). In hierdie verhaal kom die buitestandertema (Anna voel soos 'n buitestander in haar eie gesin) ook voor, wat deur Mikkelsen (2000:68-69) as 'n baie belangrike onderwerp in jeugliteratuur geag word.

3.2.3.1. Gebeure

In *Skilpoppe* is die heel belangrikste bepalende gebeurtenis Sebast se selfmoord; neweskikkende gebeure sluit in Anna se verkryging van die rol van Juliet, haar ouers se vertrek na Rusland toe, Elise se terugkeer na die taxi-insident, die nag toe Julian in Ching-kung se motor vasry, die terugkeer van Anna se ouers en die openingsaand van die toneelstuk.

Sebast pleeg selfmoord na herhaalde argumente met sy pa oor sy pa se jaggewoontes, Sebast se seksualiteit en sy verhouding met 'n Chinees, Ching-kung.

Hierdie situasie word veroorsaak deur rigiditeit ten opsigte van die omstrede kwessies (genotsgeweld, gay-wees en rassisme) en uiteindelik probeer Sebast dit oplos met nog 'n omstrede aksie, selfmoord. Dit ontketen egter 'n nuwe reaksie in die gesin aangesien die rigiede gesinstruktuur 'n onnatuurlike onder-drukking van emosie veroorsaak, wat uiteindelik daartoe lei dat die ouers probeer ontvlug deur op 'n toer na die buiteland te gaan, Anna dit deur toneelspel probeer verlig en Elise haar aan dwelms oorgee.

'n Verdere verwickeling is Anna se verkryging van die rol van Juliet in die skooltoneel van *Romeo and Juliet*, waarna Brody vir Anna leer om die karakter in *Romeo and Juliet* te koppel aan kamers met persoonlikhede waarmee sy bekend is en waarmee sy tuis voel. Vos (2006:124) meen dat dit vir Anna van terapeutiese waarde was om so in "beeldspraak" met Brody te kommunikeer. Dit is ook te danke aan hierdie tegniek van affektiewe onthou ("affective memory") dat Anna uiteindelik haar ervaring van die aand toe sy Sebast se liggaam gevind het na die oppervlak van haar bewuste kan bring en sodoende kan verwerk.

3.2.3.2. Karakterisering

In hierdie verhaal is **Anna** die hoofkarakter, wat identifikasie deur adolessente lesers vergemaklik, aangesien sy self 'n adolessent is. Anna is op 'n baie sensitiewe stadium in haar lewe en dit word vererger deur gesinsdruk. Sy is die een wat Sebast gevind het nadat hy selfmoord gepleeg het deur homself te skiet. Vanselfsprekend was dit vir haar 'n baie traumatiese ervaring, in so 'n mate dat sy daardie herinnering onderdruk het.

Anna voel letterlik asof sy in stukkies is – 'n feit wat deurgaans in die verhaal gereflekteer word. Die eerste en mees opsigtelike plek waar dit na vore kom, is die buiteblad van die boek met 'n montage van stukkies prente van voorwerpe wat in haar lewe voorkom. Die tweede plek waar dit voorkom, is in die teks self, byvoorbeeld op bladsy 20. Anna kyk na die maan in die lug en na die maan in die visdam. Dan gooi sy die maan in die visdam met 'n klip wat veroorsaak dat dit skynbaar in duisende skerwe breek, maar die skerwe kom gaandeweg weer bymekaar en die maan word heel. Hierdie beeld suggereer iets van Plato se

volmaakte werklikheid en die onvolmaakte afbeeldings daarvan. Soos die maan in die lug is die werklike Anna heel en sal altyd heel wees, maar soos die maan in die water is die Anna op aarde hard getref deur 'n tragedie in haar gesin en dit sal tyd neem voordat al haar stukke weer bymekaar kom.

Deurentyd onthou Anna ook net stukkies van die dag toe sy Sebast gevind het nadat hy selfmoord gepleeg het. Dit is uiteindelik deur die rol van Juliet dat sy dit alles bymekaar kan sit en die geheel kan herleef en laat vaar. Tydens een repetisie gee Brody aan haar die raad om aan Juliet te dink as 'n huis waarin sy 'n tyd lank gaan woon (p. 24 – 26). Anna vind dit eers maklik om die huis binne te gaan en om die toneelstuk se karakters te kleur met mense en voorwerpe wat sy ken en liefhet, maar vind dan dat sy nie Romeo se kamer kan oopmaak en binnegaan nie. Sy raak ook verward oor haar eie identiteit, soos gesuggereer waar sy die baboesjka wat haar pa vir haar gebring het, afskil en toe paniekerig raak omdat sy skielik nie weet "watter een die ware Juliet (is) nie" (p. 94).

Anna se ma, **Helena**, kom vir haar dikwels koud en afsydig voor. Gedurende 'n rusie met Marius bring sy haar sy, wat Sebast die "Yskoningin" genoem het, na vore (p. 10). Sy laat egter 'n bietjie emosie deurskemer en Anna kan nie help om op te merk dat haar ma nie meer heeltemal so bevrore as voorheen is nie (p. 11). Alhoewel Helena se afsydigheid haar van haar kinders vervreem, het Anna tog die behoefte aan haar teenwoordigheid en wil sy baie graag met haar praat, soos wanneer Anna na haar verlang en onthou dat Sebast gesê het dat sy eintlik 'n liefie is wat dit net goed wegsteek (p. 38). Helena mis ook vir Sebast, wat aangedui word deur die verrinneweerde foto van hom wat sy in haar kasdeur het (p. 40). Verder is Helena baie kunssinnig en gekunsteld – iets wat deurskyn in al haar handeling en ook die feit dat sy 'n kunswinkel besit. Helena se emosionele en fisieke afwesigheid tydens 'n groot deel van die verhaal skakel met die omstrede onderwerp van afwesige ouers, wat al hoe meer in die werkende samelewing voorkom. Afwesigheid is ook 'n klag wat teen Marius gemaak kan word. Alhoewel die probleem van afwesige ouers nie as 'n hoofkategorie van omstrede kwessies beskou word nie, hou dit in hierdie konteks verband met die samehang van seksualiteit, politiek, geweld en religie. Ouers se dáárwees is noodsaaklik wanneer hulle kinders met hierdie probleme worstel.

Anna se pa, **Marius**, is 'n rigiede mens wat nie van verandering hou nie. Hy kom ietwat rassisties voor in sy vooroordeel teen Ching-kung. Tydens die bespreking oor Julian (p. 3) onthou Anna net betyds om nie Ching-kung se naam voor haar pa te noem nie en onthou sy 'n rusie tussen Marius en Sebast waartydens Marius vir Ching-kung Sebast se "geel vriend" genoem het (p. 73). Nodeloos om te sê dat Marius nie baie beïndruk was met die gedagte aan 'n verhouding tussen Sebast en Ching-kung nie. Marius is vasgevang in 'n verlede waar ook negatiewe Afrikanerwaardes geseëvier het: hy het as jong man op die grens geveg die Kommuniste (p. 73) en hy wil nie hê dat Helena Rusland toe moet gaan nie, oor die "donnerse Kommuniste" (p. 9). Hy geniet dit om te jag (p. 72) en verpes die "groenes" wat na vore kom tydens die rusie tussen hom en Sebast (p. 73). Op hierdie wyse vergestalt hy verskeie omstrede standpunte – rassisme, homofobie, xenofobie en in mindere mate fundamentalisme.

Sebast is ten tyde van die verhaal reeds dood, en daarom kan die leser nooit werklik 'n duidelike, nog minder 'n ware beeld van hom konstrueer nie, aangesien daar net die ander karakters se herinneringe van hom oor is – herinneringe wat deur elke waarnemer se ervaring gekleur is. Wat die leser wel van hom weet, is dat hy 'n mens was wat omgee het vir die natuur en ander mense (p. 73). Hy het ook dikwels in 'n diep depressie verval (p. 45), wat waarskynlik vererger is deur sy pa se afkeer van sy verhouding met Ching-kung. Uiteindelik het al hierdie faktore gelei tot sy selfmoord, 'n hoogs omstrede stap.

Sebast se dood het **Elise** emosioneel onstabiel gelaat – 'n toestand wat waarskynlik vererger is deur die omstandighede waaronder sy as fotograaf moet funksioneer. 'n Sprekende voorbeeld is die dag toe sy die voorval van taxi-geweld moes gaan afneem het en daarna in 'n hoogs ontstelde toestand by die huis aangekom het (p. 31). Een van die gevolge hiervan is dat sy met Julian ("n ongeslypte diamant" volgens Marius tydens die familiebespreking oor hom (p. 3)) begin uitgaan en sodoende 'n afhanklikheid van beide Julian en dwelms ontwikkel. Hierdie omstrede situasie word verder in afdeling 3.2.4. bespreek.

Julian is die veiligheidswag met wie Elise 'n verhouding aanknoop. Die familie voel van die begin af ambivalent oor hom – Helena is nie baie beïndruk nie, Anna dink hy

is "drop dead gorgeous" en Marius kan lekker met hom gesels (p. 3). Tydens die gesprek tussen Julian en Anna in sy motor toe hy haar huis toe neem, kom dit na vore dat sy ma 'n voorliefde vir kultuur gehad het en dit aan hom probeer oordra het (p. 28-29). Sy ma is egter oorlede en toe moes sy pa, wat alkohol-afhanklik is, hom alleen verder versorg. Julian sit die patroon voort deur sy dwelmafhanklikheid wat na vore kom die aand toe Anna hom betrap waar hy besig is om 'n pypie te suig; voor hy met haar kan praat, kom daar wit dampe uit sy mond (p. 37). Julian is weliswaar nie verantwoordelik vir Elise se dwelmafhanklikheid nie, maar hy help haar om die verbode middels te bekom en hulle gebruik saam daaraan.

Florence is Anna-hulle se huishulp, maar sy vervul ook die rol van 'n soort surrogaatmoeder vir Anna. Anna voel oor Florence soos wat Juliet oor haar "nurse" sou gevoel het (p. 25-26). Al is Florence nooit êrens in die verhaal heeltemal sigbaar teenwoordig nie, is daar tog orals tekens van haar sorg, soos toe Anna Elise se foto's gaan verbrand en die vuur klaar gepak is deur Florence (p. 80). Selfs die naam Florence suggereer 'n verbintenis met Florence Nightingale wat bekend was vir die sorg wat sy aan mense gebied het. Florence se sorgsame teenwoordigheid dien as kontras vir Anna se afwesige (letterlik en figuurlik) ouers.

Melina is Helena se assistent en van Griekse afkoms. Wanneer Anna aan haar dink, sien sy Melina altyd met 'n blou string kommerkrale in die hand (p. 54). Haar ma is vroeg dood en Helena het grootliks die rol van 'n ma in haar lewe oorgeneem (p. 60). In die verhaal is Melina nog 'n skakel wat ander kulture uitlig en verhelder, in teenstelling met Marius se negatiewe houding teenoor ander kulture.

Ching-kung is 'n rustige mens, wat nes soos Sebast ook lief is vir tuinmaak. Volgens Anna straal die "gentleness" sommer so uit hom uit (p. 45). Ching-kung en Sebast was in 'n verhouding, waarteen Marius sterk gekant was (p. 45). Dat dit 'n ernstige verhouding was, word gesuggereer deur die betrokkenheid en verbintenis wat Ching-kung nog steeds met Sebast se gesin voel. Hy sê ook vir Anna (p. 67): "Julle is tog soos my familie, my mense. Julle is al wat ek oorhet van Sebast. Ek wil nie nog iemand verloor nie." Hy is vir Anna 'n steunpilaar en dit is juis vir hom wat sy bel die nag toe sy bang word en Elise weg is (p. 65-66). Daar word heelwat rassitiese opmerkings oor Ching-kung gemaak in die verhaal, soos Marius wat hom Sebast se

"geel vriend" noem (p. 18) en Julian wat hom "spleetoë" en "moffie-chink" toesnou die nag van die konfrontasie tussen hulle (p. 69).

Brody is die regisseur van Anna se skooltoneelstuk en ook iemand wat Anna baie na aan die hart lê. Anna beskryf Brody as iemand wat altyd swart sweetpakke dra, met 'n sigaret wat al soos 'n "elfde vinger" lyk (p. 6). Brody stort haar hart en siel uit in toneel, iets wat gesien kan word aan die energie wat sy daaraan bestee: "Aan die begin van 'n repetisie lyk sy nog heel netjies, maar later is haar hare deurmekaar en haar swart klere vaal van die asstrepe." (p. 6). Die aand waarop gemoedere 'n hoogtepunt bereik, is dit Brody vir wie Anna om hulp bel (p. 71) en na die tyd is dit Ching-kung en Brody wat Anna "gekussing" en "gekoester" laat voel (p. 75). Dit dien weereens as kontras vir haar ouers wat nie daar is nie.

Thoko is Anna se beste skoolvriendin en haar medeaktrise in *Romeo en Juliet*. Anna beskryf Thoko só (p. 21): "Sy is vet en sag. Wanneer sy lag, word haar oë skrefies. Haar hare is fyn vlegseltjies met verskillende kleure krale in." Hulle het goeie vriende geword toe hulle uitgevind het dat hulle albei dink Therese "is 'n pyn" (p. 21) en nou vorm hulle saam 'n verenigde front teen haar. Thoko is altyd opgewek en vol grappies, maar sy is ook deel van 'n wêreld van taxi-oorloë en geweld en is baie beter as Elise daarteen opgewasse (p. 42).

Marcel speel Romeo teenoor Anna se Juliet en uiteindelik begin hulle twee ook 'n verhouding. Hy vergestalt die aard van 'n gesonde liefdesverhouding, wat met Elise en Julian se afhanklike (van dwelms en van mekaar) verhouding gekontrasteer kan word. Anna stel van die staanspoor af in hom belang as 'n moontlike maat. Dit word verklap deur haar aksies, soos wanneer sy spottenderwys vir Thoko sê dat sy hom by Therese gaan afvry (p. 23) en wanneer sy hulle liefdestoneel in die klas sit en bedink (p. 43). In hulle verhouding kom tienerverliefdheid ook na vore, wanneer hulle twee mekaar "lank en diep" soen, die dag na Julian se aanval op Ching-kung (p. 85); alhoewel hulle verliefdheid sensueel is, word dit nie as seksueel uitgebeeld nie.

Therese was eers Marcel se meisie, maar sy word as 'n baie oppervlakkige persoon uitgebeeld. Sy tree rassisties op deur vir Thoko "die ousie" agter haar rug te noem (p. 21).

Dr Snyman is die psigiater wat Anna 'n paar keer gespreek het, na Sebast se dood en wat ook na Elise omsien toe sy na die rehabilitasiekliniek toe gaan. Die woord "psigiater" stam van die woord "psige" af, wat volgens die HAT (2000:879) onder andere ook "menslike siel as stelsel van die bewussyn" beteken. Dit dui op die verskriklike geestelike skade wat Sebast se aksie veroorsaak het aan sy familie, soseer dat beide Anna en Elise 'n "psigiater" nodig het om hulle te help met die genesingsproses.

3.2.3.3. Ruimte

Groot dele van die verhaal speel af, nie in 'n fisieke ruimte nie, maar in **Anna se gedagtewêreld**. Sy dink dikwels terug aan insidente wat afgespeel het voor en ook na Sebast se selfmoord. Aan die begin is die verhaal gefragmenteerd, maar later kom die stukke tog saam om 'n geheel te vorm. Die fragmentasie suggereer ook 'n aanklag teen haar gesin, aangesien sy skynbaar niemand het teenoor wie sy haar gedagtes en gevoelens kan of wil uitspreek nie.

Die stoep stel 'n liminale ruimte voor, aangesien die stoep nie in die huis self is nie, maar tog ook nie heeltemal deel is van die natuur nie. Dit suggereer 'n verbintenis met Anna se gevoel dat sy 'n buitestander is, aangesien die tuin 'n deel van Sebast se wêreld was, en die huis haar gesin, wat nie tyd vir haar het nie, se plek is.

Vreemd genoeg is daar nie 'n duidelike beskrywing van **Anna se kamer** in die verhaal nie, en 'n beeld van haar kamer as ruimte kan ook nie algaande deur dieloop van die verhaal opgebou word nie. Dit suggereer haar vervreemding – sy is nie tuis in haar eie huis nie. Anna gaan kruip egter wel heel dikwels in haar kamer weg, soos toe sy in haar kamer gaan huil nadat sy die moegheid aan haar pa gesien het (p. 16). Wat duidelik is, is die invloed van andere op Anna, soos toe sy gaan slaap nadat sy die pitte in die kaggel gesien het en in haar geestesoog sien hoe Elise haar kamer vir haar voorberei. Anna is meer tuis in die huis wat sy "skep" vir haar bewoning tydens die voorbereiding vir haar rol as Juliet (p. 25-26).

Elise se kamer is verteenwoordigend van haar innerlike. Op die oppervlak, waar Florence skoonmaak en netjies hou, is alles blykbaar reg, maar toe Anna deur haar

kas en laaie begin werk, is dit slordig en vuil (p. 77-79). Dit dui daarop dat Elise nie meer in staat is om vir haar self te sorg nie; sy het iemand se ingryping nodig. Heel onder in haar kas vind Anna Elise se dagboek, wat gewoonlik op haar lessenaar lê. Dit dui daarop dat Elise aspekte van haar lewe probeer wegsteek, terwyl sy vroeër 'n openlike houding daaroor gehad het. Die dagboek met die naakfoto's van Julian daarin, stel 'n "vuil", seksueel omstrede, deel van haar lewe voor wat sy nie vir haar gesin kan of wil wys nie.

Die tuin het 'n sterk verbintenis met Sebast en Ching-kung, aangesien hulle twee die tuin saam as 'n projek ontwerp en tot stand gebring het. Dit is dalk ook waarom die Koi so belangrik is vir Marius – dit is vir hom 'n skakel met Sebast. Aan die einde van die verhaal begin Marius en Ching-kung aan hulle verhouding bou en hulle gesels ook oor 'n tweede visdam ('n simbool van hulle groeiende verhouding).

Ching-kung se huis en kamer dui op sy Chinese herkoms. Sy bed is laag en hard en Anna kan nie verstaan hoe die Chinese so kan slaap nie (p. 44). Daar is ook op die rak onder sy venster 'n klomp medaljes en trofeë wat hy vir Koeng-foe gewen het (p. 44). Die Chinese Universaliteit word uitgebeeld deur die gesinsaltaar in die sitkamer waarop Ching-kung ook soms vir Sebast wierook brand (p. 12). Hierdie ruimte verleen 'n blik op 'n ander kultuur en is 'n skel kontras met die ruimtes waarin Marius uitgebeeld word. Een voorbeeld is "die Kamer" (vergelyk ruimtelike beskrywing van "die Kamer") waarin Marius en Sebast staan en argumenteer. In die Westerse samelewing word mans se studeerkamers dikwels met 'n jag-tema versier – dit is kenmerkend daarvan – soos wat Ching-kung se kamer kenmerkend van sy Oosterse herkoms is.

Helena se kamer kom vir Anna koud en onpersoonlik voor, soos wat Anna haar ook ervaar. Alles is netjies en keurig uitgesoek, alles pas bymekaar en alles is op hul plek. Dit suggereer dat daar nie vir Anna plek is nie, aangesien sy voel asof sy die element is wat nie heeltemal pas nie. In Helena se kasdeur is daar 'n foto van Sebast opgeplak, wat Anna laat wonder waarom daar nie foto's van haar en Elise ook is nie. Soos wat die foto agter 'n deur weggesteek is, so steek Helena ook haar ware gevoelens oor Sebast en sy dood weg.

“Die Kamer” is 'n jagkamer, gevul met Marius se gewere en gemonteerde dierkoppe (p. 72-73). Vos (2006:124) beskou die kamer as Marius se studeerkamer. Sebast het nie van die jagtogte gehou nie – hy het gedink dat dit 'n baie wrede tydverdryf is. Dit gee 'n simboliese aspek aan sy dood, aangesien hy juis daardie kamer en metode gekies het om selfmoord te pleeg. Op hierdie wyse impliseer Sebast 'n verband tussen hom en die bokke wat deur sy pa doodgeskiet is, al was dit met sy woorde en argumente en nie met werklike koeëls nie.

Die verhoog is ook 'n psigologiese ruimte – die plek waar Anna haar innerlike emosies in die werklikheid kan uitelef, en deur die tegniek van dramatiese affektiewe geheue word die emosies van die toneelkarakter met die emosies van Anna versoen. Die ruimte van die verhoog vorm volgens De Beer (2003:46) 'n fisiese komponent waarna die toeskouer kyk as 'n voorgestelde ruimte wat as werklikheid aanvaar word. Mouton (1988:123) beweer dat die toeskouer die “uitgebeelde ruimte net as 'n gedeeltelike ruimte van die fiksionele wêreld beskou” en dat die fiksionele ruimte daarom as baie groter as net die uitgebeelde een aanvaar word. Volgens Pfister (1991:246) word die fiktiewe ruimte oor die werklike gesuperponeer sodat die twee een word:

The superimposition of an external communication system over an internal system also occurs within the structures of time and space. The actual space taken up by stage and auditorium on the external level corresponds on the internal level to the fictional space in which the story unfolds, whilst the fictional temporal deixis of the story corresponds to the real temporal deixis of the performers and the receivers (...).

Die rehabilitasiekliniek het goeie feng shui, aldus Ching-kung. Dit is nog een van die liminale ruimtes wat in die teks voorkom en wat dui op 'n oorgang tussen pyn en heling, wat 'n positiewe konnotasie aan die kliniek verleen. Die ruimte word dikwels geassosieer met stryd en lyding, wat ontstaan het as gevolg van moeilike situasies in mense se lewens.

3.2.3.4. Tyd

Die vertelde tyd in die verhaal verloop vanaf die tyd dat Anna se ouers buiteland toe is, tot die openingsaand van die vertoning van *Romeo and Juliet* waarin Anna die rol van Juliet vertolk. In hierdie verhaal is dit veral proses- en retrospektiewe tyd wat van belang is (sien afdeling 2.6.3.6. vir meer besonderhede). Die prosestyd het 'n aanvang geneem met Sebast se selfmoord, en die proses is die gesin se verwerking en aanvaarding van die verlies wat hulle gely het. Die retrospektiewe tyd kom telkens na vore wanneer Anna terugdink aan sekere gebeurtenisse. Die openingsaand van Anna se vertoning is in die verhaal die keertyd, aangesien sy op dié aand haar rol goed moet kan vertolk. Hierdie rolvertolking is ook gebind aan haar bewustelike onthou van Sebast se dood en hoe sy hom gevind het. Anna het hierdie tragiese gebeurtenis onderdruk in haar geheue, sy vind egter dat die onthou ook noodsaaklik is in die lewe van 'n geloofwaardige optrede.

Anna voltooi haar taak, om Sebast se selfmoord na die bewuste te bring, binne die keertyd. Terwyl sy op die verhoog lê in skyndood onder invloed van die slaapdrankie (volgens die toneelstuk), weet sy dat sy iets moet doen om die laaste toneel oortuigend uit te beeld en sy weet ook wat dit is (p. 98): "In my kop kry ek die antwoord. Dis al wat ek kan doen." Dan laat sy die twee tonele in mekaar vloei en die fisiese tyd word met die retrospektiewe tyd vermeng, soos wat haar herinneringe van die vind van Sebast deurmekaar vloei met die fisiese hede op die verhoog waar sy vir Romeo dood aantref.

3.2.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies

Alle omstrede kwessies wat in die verhaal voorkom, het op die een of ander manier verband met mekaar. 'n Beginpunt sou kon wees die uitlewing van die Christelike religie by monde van Marius as vaderfiguur. Omdat sy uitlewing van die religie, soos dit verband hou met sy geloof in hierdie verhaal, hom 'n karakter maak wat die draer is van die negatiewe waardes van die lewensvisie wat in die verhaal gerepresenteer word, kan hy nie beskou word as verteenwoordigend van die Christelike religie of die

leer van Christus *per se* nie. Vroeër (met die hoogtepunt in die Apartheidsera) is hierdie visie deur vele aangehang en het dit groot omstredenheid in hierdie land, asook die buiteland, veroorsaak. Omstandighede het intussen verander en in die tyd waarin die verhaal afspeel, word die apartheidsideologie nie meer amptelik goedgekeur of bekragtig nie. Vir Marius bly dit egter steeds 'n integrale deel van hoe hy homself en sy gesin evalueer.

In Anna se verhouding met haar pa kom dit wel nie voor nie, maar uit haar herinneringe van gesprekke tussen hom en Sebast kan gesien word dat daar sprake van die outoritêre ouerskapstyl is. In Marius se handeling met betrekking tot Sebast is dit duidelik dat hy baie gehoorsaamheid- en status-georiënteerd is (wat kenmerkend is van 'n outoritêre ouerskapstyl) en dat hy nie skroom om te skree, te blameer of te dreig om sy gesag af te dwing nie. Tydens argumente tussen hom en Sebast oor Sebast se vegetariese lewenstyl, het Marius hom "uitgeskel vir 'n groene" (p. 73). In 'n argument oor Green Peace het hulle op mekaar geskree totdat Sebast uit die huis gestorm het (p. 73). Opstandigheid is 'n gevolg van hierdie ouerskapstyl. Sebast het moontlik gerebelleer deur sy ondersteuning van Green Peace en dalk deels ook deur sy homoseksualiteit en keuse van 'n anderskleurige maat

Sebast het op Ching-kung verlief geraak en hulle twee het 'n verhouding begin. Vir Marius was dit 'n groot terugslag dat sy enigste seun gay is, maar hy het gekies om daardie aspek te ignoreer en eerder te fokus op Ching-kung se velkleur: "Die eintlike rede vir sy woede het hy nie oor gepraat nie. Altans nie voor my nie." (p. 18.) Dit was 'n bron van vele argumente tussen Sebast en Marius en uiteindelik het dit Sebast so afgetakel dat hy in sy pa se studeerkamer selfmoord gepleeg het. Dit is dan uit hierdie drastiese (en ook religieus omstrede) stap waaruit die res van die kwessies voortspruit wat die gesin traumatiseer..

Die seksuele kom deur beide Anna en Elise na vore. Dwarsdeur Anna se gedagtegang is seksuele verwysings teenwoordig – toe Ching-kung sy hart teenoor haar oopmaak oor Sebast, sien Anna hom in 'n ander lig, soos wat Sebast hom vermoedelik sou waargeneem het: "Hy's baie mooi, sexy op 'n manier." (p. 45); die dag toe sy saam met Julian huis toe ry, trek sy hom in haar gedagtes uit (p. 27) en sy bedink die liefdestoneel tussen haar en Marcel (p. 43). Anna is natuurlik 'n tiener en

daarom is dit net normaal dat sy deur die seksuele gefassineerd sal wees. In die geval van Elise het die seksuele egter 'n ongesonder vorm aangeneem in die gedaante van Julian.

Elise is onder baie druk by die werk en haar huislike omstandighede dra nie daartoe by om haar stres te verlig nie. Sy raak betrokke by Julian, wat aan haar ontvlugting bied deur dwelms en waarskynlik ook passie. Soos reeds genoem, is dit duidelik dat Elise nie meer emosioneel in staat is om na haarself om te sien nie. Sy het daardie verantwoordelikheid deels aan Julian oorgedra, wat ironies genoeg 'n veiligheidswag is. Dit vererger die situasie wat klimaks bereik die aand toe Julian in Ching-kung se motor vasry en hom toe aanval met sy velkleur en seksuele oriëntasie as regverdiging.

3.2.5. Wyse waarop oplossings gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe

'n Belangrike wyse waarop daar in 'n verhaal oplossings gebied word ten opsigte van omstrede kwessies, is dié van teksinterne korrektiewe. Die begrip *teksinterne korrektief* verwys daarna dat daar binne-in die teks self gefokus word op die gevolge van sekere situasies. Die karakters probeer dikwels self ook sekere strategieë om moeilike situasies op te los. Indien dit 'n effektiewe strategie is, kan die karakter dit so in sy/haar geheue aanteken en moontlik in die toekoms weer gebruik. Indien die strategie egter nie so goed werk nie, kan ook daaruit geleer word – in daardie geval dan hoe om so 'n situasie nié aan te pak nie. In hierdie verhaal word die kwessies opgelos deur die volgende teksinterne korrektiewe:

Die teksinterne korrektief op **Sebast se selfmoord** is die fokus wat die verhaal plaas op die uitwerking daarvan op sy gesin. Die leser kan die vernietigende invloed wat dit op sy gesin het, sien en meegevoel hê en dit is daaruit duidelik dat selfmoord nie 'n effektiewe oplossing is nie.

Marius se strak lewensbeskouing word deur die reis na die buiteland wat hy saam met Helena deurmaak, getemper. Hy kom in aanraking met mense en kulture buite sy alledaagse lewensfeer en hierdie ervaringe berei hom voor om ook meer toegeeflik teenoor Ching-kung (en daardeur ook teenoor Sebast) te wees.

Die teksinterne korrektief op **seksualiteit** word bereik deur die sorgsame liefdevolheid van Anna en Marcel se ontluikende verhouding te kontrasteer met Elise en Julian se aftakelende seksuele verhouding.

Die teksinterne korrektief op Elise se **afhanklikheid** (van dwelms en Julian) word deur die gevolge daarvan uitgelig. Hierdie gevolge sluit haar vrees en hallusinasies in toe die polisie hul huis besoek (p. 55-56), asook haar finansiële toestand wat haar dwing om by Anna geld te leen (p. 52) en met 'n Nigeriese *pusher* te moet onderhandel (p. 103). Uiteindelik word sy in die rehabilitasiekliniek opgeneem, waar sy besef dat sy in die toekoms ook van Julian af sal moet wegbly (p. 104): "Ek sal altyd lief wees vir hom [Julian]. Maar ek kan hom nie weer sien nie. Hy's soos die crack. Ek sal altyd 'n verslaafde bly, al gebruik ek dit nie."

Teksinterne korrektiewe op **rassegeweld** word eerstens deur Thoko se reaksie op Therese se woorde en tweedens deur die gevolge vir Julian na sy aanval op Ching-kung gestel. In Thoko se geval lê die korrektief daarin dat die leser in staat is om te sien watter uitwerking Therese se woorde emosioneel op Thoko het (p. 21): "Al het sy gemaak of sy kwaad is, kon ek sien sy's eintlik seergemaak. Die hele dag, ná sy van Therese se skellery gehoor het, was sy stil. En as Thoko nie praat en lag nie, weet jy iets is nie lekker nie." In Julian se geval lê die korrektief in sy inhegtenisneming deur die polisie en die hofsaak wat vir hom voorlê (p. 104).

3.2.6. Tema(s) en lewensvisie

Een van die temas wat in hierdie verhaal na vore kom, is afsterf en hernuwing. Die gebeurtenis waarin dit die sterkste na vore kom, is die letterlike afsterwe van Sebast wat as katalisator vir die res van die gesin en die gebeure optree. In die dae voor die eerste vertoning van *Romeo and Juliet* onttrek Anna haar geleidelik, totdat sy heeltemal "sterf" tydens die vertoning, waar sy haarself met die mes steek, en van

daar af weer herrys, soos die spreekwoordelike feniks. Elise "sterf" ook geleidelik deur haar verhouding met Julian en dwelms, met die klimaks daarvan toe sy in die gesig gesny word, waarna sy weer in die rehabilitasiekliniek begin herrys. Die ouers "sterf" in hulle gesinsrol deur op reis te gaan, wat hulle in staat stel om weer in voeling met hulself te kom en hulself daardeur te vernuwe. Die gesinslede poog om verligting en vernuwing in hul omstandighede te probeer vind deur artistieke uitlewing: Anna deur toneelspel, Helena deur die keurige ontwerp en onderhoud van haar huis en winkel, Marius deur sy koi en later ook deur die skilpoppe en Elise deur haar foto's (ook van Julian). Al hierdie pogings is deel van die skeppingsdrang in elke mens, wat wanneer dit uitgeleef word, 'n baie groot genesings- en vernuwingspotensiaal het.

'n Ander, neweskikkende tema, is dié van die gesin. Wanneer verskeie lede van die gesin hulself onttrek aan hul gesinsrolle, is dit uiteindelik ook nadelig vir die gesin as 'n geheel. Die gesin is veronderstel om saam te staan en dit is ook hierin waarin die mag van die gesin lê. Die "skilpoppe" van die verhaal ondersteun ook hierdie tema.

Die simbool van "skilpoppe", soos wat dit in die verhaal gebruik word, dui op al die lae van beskerming of kamoeffling wat 'n persoon om hom of haarself opbou ter beskerming. Dit is ook die hooftema van die verhaal. In Anna se woorde (p. 84): "Ek dink mense is ook so [soos skilpoppe]. 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 selwe binne-in onself weg." Volgens Van der Westhuizen (2005:276) word skilpoppe ook "tradisioneel uit een stuk hout gesny, wat die eenheid van die verskeidenheid selwe binne een persoon simboliseer", en is dit "ook simbolies van die hoofkarakter se soeke na die verskeidenheid fasette van die self in 'n eie identiteit". Hierdie simboliek kan verder deurgevoer word na die gesin – verskillende lede dui op verskillende fasette van die gesin, maar uiteindelik is almal deel van die gesinseenheid.

Die simboliek van 'n pop kom volgens Cirlot (1983:84) meer dikwels voor in die psigopatologie, waar die pasiënte van 'n aantal geestessiektes dikwels 'n pop maak wat hy/sy met sorg wegsteek. Volgens Rousseau (*in* Cirlot, 1983:84) projekteer die siek persoon sy persoonlikheid op die pop. De Vries (1984:141) beskryf die simboliek van die pop as verteenwoordigend van die siel óf as siels- en/óf familiebeskermer.

Hierdie betekenis kan deurgetrek word na die skilpoppe. Anna projekteer haar persoonlikheid (en/of siel) in die gedaante van Juliet op die skilpop wat haar pa vir haar gee, in so 'n mate dat sy bang word toe sy die pop klaar uitgepak het, omdat sy nie meer weet watter een die ware Juliet is nie. Ook Marius word onbewus deur die poppe aangetrek – Helena vertel in haar brief hoe Marius met die poppe speel. Op 'n simboliese vlak trek Marius ook moontlik aan in die funksie van siels- en familiebeskermer.

Vos (2006:121-122) merk op dat daar in die verhaal deurgaans na poppe in verskillende kontekste verwys word. Dresden-poppe dui daarop dat Helena vir Anna en Elise kosbaar ag; Marius se patetiese toestand word beskryf deur die simbool van 'n opblaaspop met 'n gaatjie in Therese "gooi al haar poppe uit die prêm"; Anna beskryf Elise na die taxi-insident as 'n "semelpop met glasoë"; aanvanklik speel Anna die sterftoneel van *Romeo and Juliet* soos 'n houtpop; en op die lughawe sien Anna twee dogtertjies wat soos poppe aangetrek is. Poppe word dus 'n deurlopende motief, die leimotief (*leitmotiv*) en ook die kern van die titel in hierdie jeugverhaal.

In die verhaal word deurgaans 'n hoopvolle lewensvisie uitgebou, wat ondersteun word deur verskeie metaforiese beelde. Een van die belangrikstes hiervan is die maan (vergelyk afdeling 3.2.3.2.). Anna neem die maan in die water waar en dit spat deur haar toedoen aan skerwe, maar op sy eie tyd word ook dit tog weer heel. Omstrede sake word hanteer en die teenwoordigheid daarvan beïnvloed nie die uiteindelik hoopvolle lewensvisie nie.

3.3. *Daar's vis in die punch* (2002) deur Jackie Nagtegaal

Daar's vis in die punch handel oor een baie belangrike week in die lewe van Charlie, waarin sy op 'n reis gaan om oor haar verlede, haar hede en haar toekoms na te dink, asook oor die wêreld en haar plek daarin. Omstrede kwessies wat in die verhaal voorkom, is dié van seksualiteit, verkragting, dwelmmisbruik, Apartheid en homoseksualiteit, asook die esoteriese.

3.3.1. Outeursagtergrond

Jackie Nagtegaal het as kleuter baie tyd deurgebring in Jeffreysbaai en Kaap St. Francis, waarna sy saam met haar gesin rondgereis het (Anon., 2003a). Sy was meestal in Pretoria op skool, waar sy eers in die Laerskool Monument Park was, toe vanaf graad 4, in Crawford College (Anon., 2003a). Gedurende graad 9 het sy en haar gesin Kaapstad toe getrek waar sy in Parklands College was; sy matrikuleer aan die Vinyard High School in Stellenbosch (Anon., 2003a).

Volgens 'n anonieme bron (2003b) is sy in wese "aweregs en stroomop", maar besit sy terselfdertyd 'n "rustigheid en innerlike vrede wat selfs Boeddha haar behoort te beny". Alhoewel haar oupa nie baie gepraat het nie, het sy tog baie by hom geleer – op tien het hy haar *The Communist Manifesto* gegee om te lees (Anon., 2003b).

Daar's vis in die punch is Nagtegaal se eerste boek en is voltooi toe sy 16 jaar oud was (Du Plessis, 2005:349). Du Plessis noem verder dat die roman in 2003 die M.E.R.-prys verower het.

3.3.2. Tekstuele aspekte

Die titel *Daar's vis in die punch* sluit tematies aan by die verhaal waarin deurentyd daarop gewys word dat die aardse lewe net 'n baie vae skadu van 'n hoër werklikheid is. In Charlie se woorde (p. 102):

Kyk, man, ons almal weet daar is something dreadfully fishy hier op aarde. Daar is vis in die punch. Die meeste mense drink hulleself siek daaraan en die gedagte kom nooit by hulle op dat wat hulle drink nie suiwer is nie. Hulle maak net soos almal voor hulle, vra nie vrae nie. Maar ek het dit gesien. Ek weet ons het 'n keuse. Ek sweer voor God ek sal nie daarvan drink nie. Never!

Later besef sy tog dat alles 'n plek het en sy herdink haar stelling (p. 120): "As jy die punch deur jou tande sif en jy sluk fyn, dodge jy die vis!"

Die formaat van die boek is gepas (vergelyk afdeling 2.6.2.) vir die teikenlesers, naamlik adolessente, aangesien dit 'n middelslagboek is met 'n kleiner lettertype wat die adolessent met gemak behoort te kan lees. Verder is die verhaallyn meer kompleks en die tydsverloop is effens achronologies.

Op die voorblad is 'n ontwerp deur Tertia du Toit, wat die gesig van 'n jong meisie wys met 'n roostooisel waarin voorwerpe steek, wat alles 'n plek in die verhaal het. Daar is die selfoon wat Charlie se verbinding met ander en ook haar ouers is; 'n sigaret waarmee Charlie haar sofistikasie en lewenslus simboliseer (sien karakterisering, 3.3.3.2); 'n goue danser wat dui op haar liefde vir dans en ook 'n skakel met Mexiko suggereer; en haar motor waarop sy baie trots is. In die tooisel is daar ook visse en rondom haar gesig op die blad swem nog meer visse rond, wat dui op die vis in die punch wat lief nie ingeneem moet word nie. Die feit dat daar visse en rose in die tooisel voorkom, suggereer dat sowel die goeie as die slegte in die lewe voorkom, maar dat jou perspektief daarop gaan bepaal hoe dit jou raak. Deur die tooisel loop 'n goue draad, wat 'n verband met die goue draad van 'n storie suggereer.

Ook in hierdie verhaal kom al vier die hoofonderwerpe voor wat Steenberg (1988:16-17) lys in jeugliteratuur (vergelyk afdeling 2.6.2.): (1) Charlie deurdink haar verhouding met haar gesin en is spyt dat hulle so min tyd kry om saam te wees. (2) Charlie besin ook oor haar portuurgroep en haar plek daarin. (3) Geslagsverhoudinge fassineer Charlie; sy het in graad 8 al vir die eerste keer seks gehad, waarna sy van al haar minnaars vertel – ook haar lesbiese fase (p. 39-42). (4) Sy het jonk reeds geleer van verhoudings en konflikte met ander rasse – in 1994 toe sy haar ma gevra het waarom sy nie ook noodvoorrade bymekaar maak nie (p. 25).

3.3.3. Narratiewe aspekte

In hierdie metafiksionele verhaal is die hoofkarakter, Charlie, deurgaans die verteller. Daar is twee fokalisors; Charlie self en die karakter wat sy in haar skryfwerk skep, Kahla, wat ook as alter ego optree.

Die verhaal is 'n skriftelike vertelling van Charlie se gedagtegang en mens hoor dit in die taalgebruik. Sy sê dit soos wat dit is, met baie Engelse woorde tussen-in gegooi, en sy gebruik ook heelwat kru taal, soos wat baie maal in haar ouderdomsgroep voorkom. Hierdie soort tienertaal ontlok dikwels reaksie.

In die verhaal kom die buitestandertema sterk voor, wat versterk word deur die reismotief, waardeur Charlie uiteindelik deur diep nadenke insig verkry.

3.3.3.1. Gebeure

In hierdie verhaal is die naamsverandering van Charlie na Kahla Kagiso die kulminasie van die voorgaande gebeure, asook 'n simbool van die "nuwe" Charlie. Charlie het begin as 'n tipiese verveelde rykmanstiener, maar sy het gegroei en in die proses nuwe insigte oor haarself en haar gesin en ook haar wêreld bekom.

Daar is in letterkunde dikwels 'n reis betrokke waarop 'n karakter gaan en waardeur daardie karakter nuwe insigte bekom, asook met die waarheid gekonfronteer word. Charlie vergestalt daardie reis deur haar eie reis Kaap toe op soek na die Frida Kahlo-uitstalling.

Teen seinhuwel vind Charlie 'n kunstenaar met wie sy kan gesels oor haar gedaanteverwisseling en gevoelens. Angelo is nie deel van die lefwêreld waarmee sy tot dusver te doen gekry het nie en hy stel 'n nuwe fase in haar lewe voor.

Op die **laaste aand** berei Charlie 'n feesmaal vir haar ouers voor en meng die magiese in haar kulinêre skepping in: "Ek klits liefde met die room en bless die suurlemoene vir die vulsel. [...] Elke nou en dan val daar 'n traan in die kos." (p. 109.) Sy gebruik hierdie geleentheid om eerlik te wees met haar ouers oor haar ambisies en ook om haar pa te vertel dat sy weet van sy naderende dood.

3.3.3.2. Karakterisering

Charlie is 'n lewensmoeë tiener wat al te veel, te vinnig, te vroeg gedoen het. Sy sit haar lewensbeskouing uiteen soos hier opgesom (p.22-23): jy verloor jou

maagdelikheid in graad agt; gebruik dwelms in graad nege; kry eie vervoer in graad 10 om na nog meer klubs toe te gaan; in graad elf kan jy óf homoseksueel word, en heroïne begin gebruik, óf voortgaan soos gewoonlik; en in matriek kan jy ook óf voortgaan soos gewoonlik, óf by 'n universiteit probeer inkom. Charlie het te vroeg begin met alles: sy het op 8 maande al geloop, op drie haar eie brood gesmeer en op vyf self vir haar hotdogs in die mikrogolf gemaak (p. 51). Rook is vir haar 'n statussimbool en 'n manier om haarself as interessant uit te beeld (p. 37): "Ek dink mense wat rook, is anyway baie meer interessant. Hulle share almal 'n groot secret. Hulle sê byvoorbeeld baie makliker 'so fucking what' en ek hou van sulke mense." Tog is Charlie dikwels baie eensaam en voel sy dat haar lewe, soos wat dit is, leeg en sonder betekenis is. Dit is hierdie toestand wat haar motiveer om te gaan nadink en wat uiteindelik tot haar naamsverandering lei.

Kahla is die karakter wat Charlie skep in die storie wat sy op haar skootrekenaar skryf en wat terselfdertyd haar se alter ego is. Kahla lei die lewe wat Charlie wens sy gehad het – sy kry die punch sonder die vis. Dit is duidelik vanaf die begin van Kahla se storie (p. 52-53):

Sy dans saam met haar ma en pa op die stoep. Saam met Huitzilpochtli, die Asteke se songod, vier hulle elke aand die son se ondergaan. [...] Kahla se pa maak vreemde gebare met sy hande, sy dansstyl 'n kruis tussen 'n New Age-hippie en 'n rebelse ballerina s'n. Kahla se ma is uitdagend sexy en pruilmond soos die meisies wat in die sixties leer dans het.

Dit word opgevolg deur Kahla se ma wat oor haar reis na die Frida Kahlo-uitstalling sê: "Jy moet ons twintig keer 'n dag bel en vertel hoe dit gaan. O, en ek het vandag al gebel vir jou kamer in die hotel. Jou bespreking is tot Sondag. Ek dink ons gaan Sondag sommer deurry, dan gaan eet ons iets by die Waterfront of waar ook al." Waarop Kahla se pa reageer: "'Weet jy, dis eintlik fantasties dat jy alleen gaan,' sê haar pa, wat altyd sorg dat alles reg werk."

Dit is duidelik dat Charlie 'n behoefte het aan 'n hegte band, met 'n gesin wat meer soos sy is. Kahla gee haar die geleentheid om haarself in so 'n gesin in te skryf en 'n klein smakie te kry van hoe dit sou wees.

Die historiese figuur, **Frida Kahlo**, word deur Charlie bewonder en speel daarom 'n groot rol in die verhaal. Toe Frida sestien was, het die bus waarin sy besig was om deur Mexikostad te ry, met 'n motor gebots. Die botsing het veroorsaak dat 'n staalreling deur haar gestee het en haar klere laat losgaan het, waaroor 'n persoon wat saam met haar gery het, gesê het (Gill, s.a.:404):

Frida was totally nude. The collision had unfastened her clothes. Someone in the bus, probably a painter, had been carrying a packet of powdered gold. This package broke, and the gold fell all over the bleeding body of Frida. When people saw her they cried, "La bailarina, la bailarina!" With the gold on her red, bloody body, they thought she was a dancer.

Na meer as dertig operasies is haar een been uiteindelik op die ouderdom van 46 geamputeer en nie lank daarna nie is sy oorlede (Gill, s.a.:404). Volgens Gill (s.a.:404) het haar verbeelding die tragiese beperkinge van haar toestand in magtige fantasieë omgeskep. Dit is maklik om te sien waarom Frida Kahlo vir Charlie so na aan die hart lê. Daar is baie ooreenkomste tussen hulle. Soos Frida, skep Charlie se verbeelding ook beperkinge in verreikende werklikhede om, deur middel van Kahla. Die mense op die bus het Frida vir 'n ballerina aangesien; Charlie wil graag 'n loopbaan van dans maak. Verder sluit die goud wat oor Frida se bebloede liggaam gestrooi was, simbolies aan by die tema van "vis in die punch" in hierdie verhaal.

Charlie se **ouers** het 'n baie hegte band met mekaar – in so 'n mate dat sy dikwels uitgesluit word. Dit dra by tot haar buitestanderstatus en 'n gevoel van eensaamheid. Hoewel Charlie en haar ouers 'n gereelde afspraak het om saans saam tyd te bestee, kom haar ouers dit dikwels nie na nie.(p. 18). Hulle is albei in die regsprofessie, wat hulle baie besig hou en wat hulle hoop sy ook eendag sal wil volg.

Caroline, die huishulp, is vir Charlie 'n soort surrogaatmoeder (in kontras met haar afwesige ouers). Volgens Charlie is Caroline iemand wat deernis en liefde uitstraal en die persoon wat haar die beste ken (p. 106). Dit is ook Caroline wat vir Charlie die naam "Kagiso" gee en haar van kleins af al so noem (p. 107).

Angelo is die kunstenaar wat Charlie by die moskee onder Seinheuwel ontmoet. Die eerste woorde wat hy vir Charlie sê, is (p. 99) "I create my own reality", wat sprekend is van sy geaardheid. Hy kom elke oggend so van 06:00 tot 10:00 om daar te sit en teken en is verlief op elke dag (p. 99). Hy skilder ook wat hy graag wil hê (p. 100), wat strook met Charlie se storie oor Kahla, waarin sy ook die wêreld en gebeure uitbeeld soos wat sy dit graag sou wou hê.

3.3.3.3. Ruimte

Die die ruimte **teen die berg** hou vir Charlie verband met Jesus se tyd op die berg. Dit is 'n eksplisiete intertekstuele verwysing na die bergrede (Matteus 5-7). In haar gedagtes verbind sy die kunstenaar wat sy daar vind, met Jesus – sy noem hom immers "die Jesus-ou" – en ervaar hom as 'n soort redderfiguur (p. 98-101). Verder is 'n moskee ook deel van hierdie ruimte wat iets impliseer van haar siening van 'n eenheid tussen gode. Die moskee is vir Charlie net so heilig as 'n kerk. Hierdie soort assosiasies is inherent religieus omstrede, aangesien geïnstitusionele religieë gewoonlik juis die verskille tussen hulle beklemtoon en soms selfs onverdraagsaam is teenoor mekaar.

Jakkalsfontein frustreer Charlie aan die begin, maar later ervaar sy hierdie ruimte tog as waardevol. Die natuurresewaat vorm die teenstelling van alles waaraan sy gewoond is en wat vir haar belangrik is. Dit greef haar dat: "niemand onder twintig permanent daar bly nie (behalwe ek) en dat die naaste shopping centre op Darling is. I beg you, wat maak mens daar?" (p. 15). Namate sy egter haarself dieper begin ondersoek en die waarde van haarself as individu raaksien, besef sy dat Jakkalsfontein tog 'n eie plek en waarde het, al is dit nie 'n plek waar persone in haar gewese vriendekring sou wou woon nie. Volgens simboolwoordeboeke is die jakkals sprekend van die geslepenheid van die teenstander (Cirlot, 1983:113), so ook in die fabels waar sy mees kenmerkende eienskap sy sluheid is, waarmee hy soms selfs homself flous (De Vries, 1984:202). De Vries (1984:203) noem ook dat die jakkals 'n funksie as wegvinder het, aangesien die Thrasiërs net ys oorgesteek het op plekke waar 'n jakkals dit gedoen het. Daar kan aangevoer word dat die jakkals 'n simbool is van Charlie se ware self, wat sy aan die begin as haar teenstander beskou. Die jakkals is egter baie uitgeslae en Charlie kan nie aanhou om haarself te flous nie.

Die funksie van wegvinder is ook hier van toepassing, aangesien Charlie se ware self vir haar die pad aanwys om te volg, soos wat sy doen toe sy op die laaste aand eerlik is met haar ouers en hulle vertel wat sy eintlik in die lewe wil hê.

Charlie gaan verander haar naam by **Binnelandse Sake**, wat 'n omstrede stap is, aangesien nie baie mense hul name sonder meer verander nie. Charlie voel egter dat sy in 'n nuwe fase van haar lewe 'n nuwe naam behoort te hê wat die nuwe sy, haar nuwe identiteit, simboliseer.

3.3.3.4. Tyd

Die tyd in die verhaal word siklies voorgestel, moontlik 'n terugwysing na die manier waarop vele ouer kulture tyd ervaar het. Die verhaal begin op 'n Woensdag, waarna Charlie terugdink aan die vorige week en dit eindig ook daar waar Charlie haar naam verander en so 'n nuwe siklus begin. Beide die vertelde en die prosestyl in hierdie verhaal strek oor die week voor Charlie haar naam gaan verander, waarin sy op 'n reis gaan om letterlik 'n Frida Kahlo-uitstalling te vind en figuurlik om haarself beter te leer ken.

Die verhaal word retrospektief vertel, vanaf die oomblik waar Charlie in die Binnelandse Sake-kantoor staan en wag om haar naam te verander. Die ritme in die verhaal word oorheers deur opsommende vertelling, aangesien die verteltyd in die verhaal baie minder is as die storietyd. Dit is ook Charlie wat vir die leser 'n daaglikse opsomming gee van die week voordat sy haar naam gaan verander.

Met die skepping van Kahla kom daar ook 'n nuwe tydlyn in die verhaal voor, soos wat Kahla sinchronies met Charlie saamleef. Hulle twee ervaar dieselfde basiese gebeurtenisse, maar Kahla se realiteit is baie meer toegeeflik en "lewensvriendelik" as Charlie s'n.

3.3.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies

Die ouer-kind-verhoudinge in Charlie-hulle se gesin kan getipeer word as 'n permissiewe ouerskapstyl. Haar ouers is nie-tradisioneel en verdraagsaam en hulle laat haar ook aansienlike self-regulasie toe. 'n Voorbeeld hiervan is haar motor, wat haar ouers vir haar gekoop het al is sy nog nie oud genoeg vir 'n lisensie nie (p. 13), sodat sy self van plek tot plek kan ry. Hierdie ouerskapstyl neig om kinders/adolessente wat betrokke raak by probleemgedrag tot gevolg te hê, soos gesien kan word in alles waarmee Charlie al so vroeg geëksperimenteer het – van dwelms tot seksuele verhoudings. Kinders/adolessente uit hierdie ouerskapstyl het egter ook meer selfvertroue en beter sosiale vaardighede, waarvan Charlie 'n sprekende voorbeeld is.

In hierdie verhaal kom 'n groot aantal omstrede kwessies voor naamlik, politiek, religie, seks en geweld, maar daar word veral gefokus op seksualiteit en religie.

Seksuele kwessies kom voor wanneer Charlie haar resep vir die lewe uitlê (p. 22), waar sy noem dat jy jou maagdelikheid in graad 8 verloor, wat sy ook gedoen het (p. 39). Daarna volg 'n relaas van al haar minnaars, ook Lila in haar lesbiese fase. Charlie huiwer effens, maar noem tog dat daardie fase dalk in reaksie op die verkragting van een van haar vriendinne was (p. 41). Die liefde bly egter vir haar leeg en onvolmaak (p. 43): "Ek sal nooit 'n deel van myself kan opgee nie. Ek het ook nie die bleddie hart om met die gedagte saam te leef dat ek iemand anders se individualiteit vat nie." Hierdie siening verander egter later nadat sy dieper insig bereik.

Charlie se religieuse oortuigings word dwarsdeur die teks ingeweef. Dit kom esoterie-eklekties voor, aangesien Jesus steeds vir haar baie waarde het en sy Hom werklik liefhet (soos gesien kan word in haar ervaring van die Jesus-figuur wat sy op die berg ontmoet). Sy glo egter ook in leerstellinge uit die esoteriese, wat nie deur die meeste Christene aangehang word nie, soos reïnkarnasie (p. 77) en die feit dat jy jou ouers kies voor jy aarde toe kom (p. 108). Sy het 'n "affair" met die Asteekse-gode (p. 20) en soek antwoorde en leiding in *The Book of Answers* (p. 10).

3.3.5. Wyses waarop oplossings gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe

In hierdie verhaal, soos in die ander twee geselekteerde romans ook, word oplossings vir die omstrede kwessies deur middel van teksinterne korrektiewe gebied.

Homoseksualiteit word in die verhaal as 'n gegewe en sonder oordeel uitgebeeld. Charlie het in haar lesbiese fase uitgegaan met Lila, met wie sy nog steeds vriende is (p. 41). Volgens Charlie is dit selfs wenslik om 'n gay-metgesel te hê. Oor Joshua sê sy (p.30): "Hy is gay en 'n gay ou is 'n belangrike fashion item. Die hottest trend, veral op die club scene in Kaapstad. 'n Gay vriend trek altyd goed aan. Trek al die ouens en meisies se aandag. Hy het impeccable manners en kan oor alles praat."

Die **esoteriese** word met dieselfde soort aanvaarding as 'n gegewe uitgebeeld. Wanneer Charlie 'n vraag het, gaan kyk sy in *The Book of Answers*, wat die antwoord van die kosmos aan die soeker verskaf (p. 10) en wat Charlie elke oggend raadpleeg wanneer sy opstaan (p. 11). Charlie glo ook in reïnkarnasie en vermoed dat sy in 'n vorige lewe Isadora Duncan was (p. 77). Haar houding teenoor godsdiens word opgesom in die woorde van haar oupa (p. 108): "'Man is the measure of all things', het Oupa altyd gesê, en wat vir my mooi is, is vir jou lelik, wat vir jou normaal is, is miskien vir my mal." Die implikasie hiervan is dat elke mens 'n eie waarheid het, waarvolgens hy/sy moet lewe – aldus die teksinterne lewensvisie van hierdie jeugverhaal.

Apartheid se korrektief lê in die manier waarop Charlie se ma haar daarvoor geleer het, en wat Charlie toe daarvan gemaak het: "My ma het die hele apartheidsbeleid soos 'n bedtime storie vertel. Ek het siek gevoel en daarna begin kwaad word as die kinders stupid opmerkings oor kleur maak." (p. 26). Charlie se reaksie op haar ma se verduideliking maak dit duidelik dat so 'n beleid nie aanvaarbaar is nie – nie vir haar as persoon nie en ook nie vir ander mense nie.

Ook **verkragting** word met afkeur behandel. Charlie herhaal wat Talia gesê het nadat iemand verkrag is (p. 22): "Dis 'n fucking stukkende plek dié." Dit word verder uitgebou deur Charlie se bekentenis dat haar lesbiese fase dalk iets te doen gehad het met die ervaring van 'n vriendin wat verkrag is (p. 41): "Ek dink dit was miskien so lank omdat my een pal gerape is en dit was skokkend. Sy was maar 14 en ek het saam met haar die manhaat-ding gedra." (Vergelyk ook afdelings 4.2.1.1.1. en 3.3.4.)

Charlie behandel eers die **seksuele** en daardeur ook gewone liefdesverhoudings met 'n blasé-houding (sien afdeling 3.3.4.). Vir haar is dit net nog 'n taak op 'n lysie wat afgehandel moet word, wat weliswaar ook plesier kan verskaf. Later begin sy egter om die liefde beter te verstaan soos wat sy groei en meer insig in haar ouers se verhouding bekom (sien afdeling 3.3.6). Sodoende kom die korrektief na vore.

3.3.6. Tema(s) en lewensvisie

Die hooftema van die verhaal is die een wat ook in die titel *Daar's vis in die punch* voorkom – die wêreld is nie eenvoudig en suiwer nie (vergelyk afdeling 3.3.2). Twee verdere prominente temas wat in hierdie verhaal voorkom, is die soeke na die aard van die liefde en lewensvreugde.

Alhoewel Charlie al 'n hele paar verhoudings gehad het, het sy nog nie kennis gemaak met die ware aard van die liefde nie. Dit kom na vore in haar afleidings oor haar ouers se liefde vir mekaar (p. 43): "Daar is altyd soveel goed om prys te gee in 'n verhouding. Te veel donnerse compromises. Kyk vir my ma. (...) Die een wat opgee, haat op 'n manier altyd die ander een omdat hy of sy so 'n groot opoffering moes maak." Hieruit volg haar eie plan vir die volmaakte liefdeslewe (p. 43): "Ek sal wel eendag settle, maar met 'n great medesuster van Eva. Iemand wat soos ek glo en dink en net 'n vriendin is. Vir seks sal ek one night stands met mooi mans hê. [...] En op die ou end sit ek in die winning chair." Haar visie hieroor verander egter teen die einde van die verhaal, toe sy haar ma en pa se verhouding in 'n ander lig sien (p. 108): "Dis beautiful om mense so te sien en dit is die eerste keer dat ek dit werklik besef. Ek besef wat hulle bereik het en hoe fantasties hulle lewe vir hulle moet wees." Dit is asof hierdie ervaring ook vir haar meer vrede in haarself gee. Sodoende word daar teksintern 'n korrektief aan Charlie gebied.

Die tema van lewenslus word vergestalt deur Charlie se intense behoefte daaraan om te dans, wat verder deur haar ikoon – Frida Kahlo – gesimboliseer word. Vir haar is om te dans om te lewe, in haar woorde (p. 76): "Jy sien, my liggaam is gebou uit ritme. My voete moet dans en my heupe moet wieg. ... Ek dans om te lewe." Verder beaam Charlie hierdie skakel tussen haar en Frida en die dans in haar woorde (p. 20): "So jy sien, sy was passionate. [...] Sy het geleef vir die revolusie. [...] Ek dink op 'n weird manier het sy my escape geword. As sy kan skilder, kan ek dans." Hierdie skakel word verder beklemtoon deur die skildery van haar wat Charlie koop, "Danza al sol" – "Dans na die son". Dit is dus duidelik dat die lewensvisie in hierdie verhaal nou saamhang met Frida Kahlo, aangesien Charlie haar lewensvisie bou, op die voorbeeld wat Frida vir haar stel. Volgens Du Preez (2004:155) het Charlie se ontvlugting uit haar barre realiteit skryf geword, soos wat Frida geskilder het. 'n Belangrike punt is dat sy haarself geskilder het (p. 19-20), "...omdat sy so baie alleen was, omdat sy die mens is wat sy die beste ken". Net so gaan Charlie op 'n reis waartydens sy haarself beter leer ken, waarna sy ook oor haarself in die gedaante van Kahlo kan skryf.

Die buitestandertema kom voor soos wat dit deur Mikkelsen beskryf word (vergelyk afdeling 2.6.3.1.). Charlie verlaat haar huis om die wêreld te ontdek, waar sy verwerping en konflik moet hanteer. Daarna keer sy terug na haar huis, wat nou anders deur haar waargeneem word.

Uiteindelik is die lewensvisie in die verhaal baie positief en hoopvol, met die klem op selfkennis.

3.4. *Nie vir Kinders nie* (2005) deur François Bloemhof

Nie vir kinders nie handel oor 'n hoërskoolseun, Tim, se ervarings – hoe hy aan dwelms verslaaf raak, die ongure wêreld waaraan dit hom blootstel en waarin dit hom vasvang. Omstrede kwessies wat in hierdie verhaal voorkom, is dié van fundamentalisme gekoppel aan religie, dwelmafhanglikheid, homoseksualiteit en prostitusie (seksualiteit), dwelmafhanglikheid en jeugmisdaad (gekoppel aan geweld)

en verwerping van outoriteit (gekoppel aan 'n kombinasie van die omstrede kwessies).

3.4.1. Outeursagtergrond

François Bloemhof is in die Paarl gebore en het aan die Hoërskool Tygerberg gematrikuleer, waarna hy in 1992 'n MA-graad in Afrikaanse letterkunde aan die Universiteit van Stellenbosch behaal (Du Plessis & Vorster, 2005:194).

Bloemhof het al meer as 200 tydskrifverhale gepubliseer (Anon., s.a. d). Hy het vir tieners begin skryf omdat hulle graag sy volwasseverhale gelees het (Anon., s.a. d): *Slinger-Slinger* was in 1997 'n pryswenner in die Tafelberg/Sanlam-jeugromanwedstryd. Hierdie verhaal is egter in 1998 aan die ATKV se leeslys onttrek na geweldige teenkanting van veral ouers (Wiggill, 2001:106). *Slinger-Slinger* is deur Bloemhof opgevolg met *Die wit huis*, *Die dae toe ek Elvis was* en *Nie vir kinders nie*.

Volgens Bloemhof durf tieners al jare lank onderwerpe aan met "bloed, derms, humor en situasies" in sowel volwasse romans as hul daaglikse lewens en meen hy dat as 'n jeugroman nie daarmee tred hou nie, dit nie relevant is nie (Price, 2000).

3.4.2. Tekstuele aspekte

Die titel, *Nie vir kinders nie*, sluit tematies aan by die ervarings in die verhaal waarmee Tim gekonfronteer word, waarvan hy sê: "Hulle sê oud word is nie vir sissies nie. Ek sê om groot te word is nie vir kinders nie."

Die formaat van die boek is gepas (vergelyk afdeling 2.6.2.) vir die teikengehoor, naamlik adolessente, aangesien dit 'n middelslagboek is met 'n kleiner dog leesbare lettertipe wat die adolessent met gemak behoort te kan lees. Verder is die verhaallyn meer kompleks en, alhoewel die tydverloop chronologies is, vind daar spronge in die tyd plaas wat die adolessent self met sy of haar eie afleidings, gebaseer op die werklikheid, sal moet vul.

Ook in hierdie boek kom daar geen illustrasies voor nie, behalwe op die buiteblad. Daar sien mens die skynbaar naakte gedaante van 'n seun – indien die verhaal in gedagte gehou word, waarskynlik Tim. Die naaktheid suggereer dat hy alles verloor het en/of dat

hy met die sogenaamde naakte waarheid gekonfronteer is. Dit dui ook daarop dat hy niks meer wegsteek nie en dat hy gereed is om, soos 'n baba, (ironies) met niks, nuut in die wêreld te begin. Die twee vlerkies dui op die dwelms⁵ wat 'n groot aandeel in sy ondergang gehad het, en suggereer ook 'n letsel wat daardeur op hom as persoon gelaat is wat hy nooit werklik sal kan vryspring nie.

In hierdie verhaal kom daar drie van die vier onderwerpe in jeugliteratuur voor wat spesifiek deur Steenberg genoem (1988:16-17) word (vergelyk afdeling 2.6.1.): (1) Tim het nie 'n goeie verhouding met sy gesin nie, maar tog is hulle vir hom belangrik. Dit is ook na die insident met die halssnoer toe hy vertroue in sy pa verloor, dat hy finaal wegbreek en letterlik wegloop. (2) Tim se plek in sy portuurgroep is vir hom belangrik, en daarom volg hy sy vriend Ruan teen sy beterwete. (3) Geslags-verhoudinge is vir hom problematies en dit word vererger deur die ervaringe wat hy deur Ruan se toedoen opdoen. (4) In hierdie verhaal figureer verhoudings tussen rasse nie werklik nie.

3.4.3. Narratiewe aspekte

Tim is in hierdie verhaal beide die verteller en fokalisator, aangesien dit hy is wat die verhaal in sy eie woorde vertel en dit is ook hy wat al die gebeure beleef.

Die taalgebruik is gepas, aangesien Tim en sy portuurgroep se taalgebruik duidelik onderskei kan word van die taalgebruik van die volwassenes om hom, wat gepaste taal, in 'n register eie aan volwassenes, gebruik. Soos in die ander verhale is Tim se taalgebruik ook Afrikaans met Engelse woorde en heelwat vloekwoorde.

Die hooftema in hierdie verhaal kan geformuleer word as 'n besinning oor die belangrike rol wat die keuses wat die mens maak in die verloop van sy of haar lewe speel, soos ondersteun deur die buitestander- en reismotiewe.

3.4.3.1. Gebeure

In die verhaal vind baie eerstes plaas, wat wys op die groot invloed en indruk wat 'n eerste keer van enigiets op mens het. Dit dui ook op die feit dat sodra een grens oorskry

⁵ Tim sê "één gee jou vlerke" (p. 64) en Ruan noem dit "butterflies" en sê: "They give you wings..." (p. 57).

word, dit die horison oopmaak en nuwe grense openbaar wat vroeër meer taboe was, maar wat nou ook makliker oorskry kan word.

Die eerste keer wat Tim **diefstal pleeg**, voel dit vir hom baie onwerklik en hy distansieer homself emosioneel van die gebeure: "Dit voel nie asof ek deel is van wat gebeur nie. Ek ken nie vir Ruan hier langs my nie en dis nie ek wat saam met hom is nie." (p. 35). Hy ondervind gemengde gevoelens ná die tyd: "Ek voel sleg. Maar goed ook. Verlig. Skuldig. Soort-van-grootmens. Stout. Slim. Skelm. Vol vonk."

Die eerste keer wat Tim homself **prostitueer**, is hy huiwerig daarvoor en wanneer hy en die vrou op pad is na die woonstel toe, is die atmosfeer baie ongemaklik tussen hulle (p. 68-70). Na die tyd voel Tim sleg en neem homself voor om dit nooit weer te doen nie, volgens hom (p. 73): "Maar dit moes nie só gewees het nie. Dis te naby aan 'n ander mens, dit moenie iets wees wat jy vir geld doen nie." Dit is egter nie die laaste keer wat hy homself prostitueer nie.

Die steel van die halssnoer is die katalisator wat finaal 'n skeuring tussen hom en sy pa veroorsaak. Tim en Ruan het weer by 'n huis ingebreek. Hulle neem egter voor die tyd dwelms om hulle te kalmeer, wat Ruan laat besluit om 'n TV stukkend te slaan. Toe hy besef wat hy gedoen het, gooi hy die kandelaar (waarmee hy dit gedoen het) per ongeluk deur 'n venster, wat veroorsaak dat hulle moet vlug. Hulle los alles, behalwe die halssnoer waarvoor Ruan vir Tim jok (p. 77). Tim vind later die halssnoer in sy pa se klerekas (terwyl hy na geld vir dwelms soek) en hy dink dadelik dat sy pa, wat voorkom of hy so op geregtigheid ingestel is, dit gesteel het op die misdaadtoneel (p. 79). Hy gebruik dit as 'n verskoning om weg te loop – hy verwys na 'n boodskap wat hy op sy ouers se antwoordmasjien gelaat het om hulle in te lig dat hy veilig is en waarin hy ook impliseer dat sy pa weet waarom hy weggeloop het (p. 85). Teen die einde van die verhaal vind hy egter uit dat sy pa die halssnoer daardie aand in Ruan se besit gevind het en dit gebêre het om te gaan teruggee (p. 106).

Tim gebruik sy **toespraak** (p. 81-82) nie net as 'n manier om meneer Beetge terug te kry nie, maar ook om sodoende sy rebellie teen alle outoriteitsfigure en samelewingsreëls in die algemeen te wys. Dit is ook die laaste keer wat hy skool toe gaan.

Die eerste keer wat Tim **homoseksuele gemeenskap** moes oorweeg, het hy 'n sterk afkeer daaraan gevoel en wou nie deel daaraan hê nie (p. 89). Dit is egter nie te lank daarna nie dat Tim wel sy eerste homoseksuele kliënt kry. Dit is vir hom 'n aaklige ervaring (p. 92-95), maar as gevolg van sy dwelmafhanklikheid is dit ook nie die laaste keer nie.

3.4.3.2. Karakterisering

Soos reeds genoem, is Tim die hoofkarakter in die verhaal. Hy begin as net nog 'n gewone tiener met probleme, maar raak gaandeweg deur sy vriend, Ruan, betrokke by dwelms en daardeur ook by misdade en prostitusie om sy afhanklikheid te finansier. Dit is vir Tim moeilik om sy individualiteit te wys (p. 8): "Mense dink hulle ken my, maar ek is net soos ek dink ek moet wees terwyl ek in hulle geselskap is." Dit word beklemtoon deur die dubbellewe wat hy lei – aan die een kant is hy 'n prefek, maar aan die ander kant pleeg hy misdade. Gedurende die eerste deel van die verhaal maak Tim voortdurend reëls vir hom self op, soos dat "niemand bo vyf en twintig 'kewl' sê nie" (p. 12). Toe hy wegloop, hou hy egter op om dit te doen, 'n suggestie dat hy nie meer aan sy standaardreëls gebonde is nie.

Ruan is Tim se beste vriend, maar hy raak met dwelms deurmekaar – wat hom help gewig verloor. Aan die begin van die verhaal is Ruan oorgewig, maar as iemand Ruan probeer spot, spot hy net so hard saam (p. 10): "Hy word nie gespot oor hoe hy lyk nie, want dan spot hy harder saam. Die onderwysers laat hom met allerhande goed wegkom, want hy lag net en na 'n ruk lag jy ook maar saam." Later in die verhaal vermoed Tim dat Ruan nie so 'n goeie vriend is soos wat hy aanvanklik gedink het nie (p. 69): "Ek wonder skielik, toe Ruan die eerste keer vir my die Butterflies aangebied het, of dit was omdat hy my vir 'n kliënt wou hê." Ruan sterf, waarskynlik aan 'n oordosis, maar toe Tim sy meegevoel gaan betuig, kom dit na vore dat Ruan hom as die sondebok voorgehou het (p. 103).

Tim se ma is 'n getroue huisvrou wat met sorg na haar man en kind omsien. Die ruimte waarin sy die meeste voorkom, is die kombuis, terwyl sy besig is met kos vir haar gesin. Aan die begin het Tim 'n siniese mening omtrent sy ma, aangesien hy haar sien as afhanklik van die prestasie van mense om haar (p. 11): "Ek is my ma se

pusher, sy is verslaaf aan my prestasies. Die dag toe sy getrou het, dink ek soms, het sy opgehou om vir haarself te lewe. My pa het haar lankal alles gegee wat hy kon, maar ek het nog baie moontlikhede. Dis 'n moerse verantwoordelikheid." Aan die einde van die verhaal het Tim egter 'n ander beeld van sy ma en eers dan waardeer hy haar werklik.

Tim se pa is 'n polisieman wat dikwels depressief is oor sy werk en die lewe. Hy is ook sterk gebonde aan rituele en sy voorkoms; hy hou byvoorbeeld sy baadjie by die werk aan al is dit warm en hy onder geen verpligting is om dit te dra nie (p. 14). Hierdie gesindheid veroorsaak dat hy sy gesin streng hanteer en nie daarvan hou as sy gesag ondermyn word nie (outoritêre ouerskapstyl, vergelyk afdeling 2.5.2.3. en 3.4.4.). Dit word uitgelig wanneer hy hom vir Tim vererg omdat laasgenoemde nie sy kamer sonder bevraagtekening gaan regpak nie (p. 33). Dit is hierdie aspek van sy pa se geaardheid, wat sy pa se skynbare geveinsdheid soveel erger vir Tim maak om te aanvaar. Dat Tim se pa 'n polisieman van beroep is, versterk die ironie dat sy eie seun hom skuldig maak aan misdaad.

Louis Beetge is die skoolhoof en Ruan se pa. Hy is 'n harde mens wie se gedrag en behandeling van ander mense sy skoliere antagoniseer. Hierdie kant van sy geaardheid word goed belig in die argument wat Tim per ongeluk tussen hom en Trisa hoor (p. 75), waar hy eindig met die volgende woorde oor Tim: "Sodra 'n pispot twee ore kry, wil hy mos tussen die skottelgoed gewas word." Dit kom ook na vore wanneer hy die twee skoliere, wat Tim met dwelms betrap het, uittrap (p. 22-23). Dit kom voor of die skool se naam vir hom belangriker is as sy skoliere wat duidelik 'n probleem ondervind: "Dink hulle oor wat hulle doen? Nie net aan hulleself nie, ook aan die skool se goeie naam. Hulle toekoms waarmee hulle so speel. Die skool s'n ook. Hulle speel met die skool se goeie naam."

Trisa is Ruan se ma en Tim se sangonderwyseres. Aan die begin het Tim 'n goeie verhouding met haar en hy geniet sy sanglesse en ook om te sing (p. 6-7). Trisa dink dat Tim groot talent het en dat hy 'n loopbaan van sy sang kan maak (p. 50). Tim is effens verlief op haar en voel ook seksueel aangetrokke tot haar (p. 74). Dit is van die begin af ooglopend met Tim se fokus op haar borste tydens sy sanglesse. Tim verloor egter ook haar vriendskap en ondersteuning deur Ruan se toedoen, wat hom

blykbaar as die skuldige en voorbok by haar voorgehou het en sy blameer hom vir Ruan se dood (p. 103).

Donald is die eienaar van die bordeel waar Tim werk kry nadat hy van die huis af wegloop. Daar is 'n sterk suggestie dat Donald Tim graag vir homself wil hê; toe hy sy besigheid vir mans ook oopstel, bied hy aan dat Tim solank op hom kan oefen (p. 89) en later sê hy ook vir Tim dat as hy probleme kry met een van die kliënte, hy hom dadelik sal kom help (p. 91).

3.4.3.3. Ruimte

In hierdie verhaal is daar nie veel fokus op die ruimte geplaas nie; daar word meer op die gebeure staatgemaak om die verhaal te vertel. Die leë ruimtes is verteenwoordigend van die leegheid van Tim se lewe, wat uiteindelik – ironies – deur sy dwelmafhanklikheid gevul word. Die onderbeklemtoonde ruimtes vervul egter ook die funksie om die verhaal meer universeel te maak. Dit suggereer dat dit 'n verhaal is wat op enige plek kan afspeel, in enige omgewing.

Afgesien van die misdaadstonele waaraan Tim en Ruan 'n aandeel het, is die mees omstrede ruimte wat in hierdie verhaal voorkom, waarskynlik dié van die bordeel waar Tim gaan werk. Die voorkoms van die huis is bedrieglik normaal; volgens Tim lyk dit nes enige ander huis en hy wonder hoeveel mense in die buurt weet wat dit werklik is (p. 84). Wanneer daar nie kliënte is nie, kuier die mans in die sitkamer; maar daar word nooit oor hulle werk gepraat nie (p. 84). In die voorportaal is daar 'n boek met hulle almal se foto's in (p. 84), wat die suggestie versterk van 'n besigheid wat 'n produk adverteer en verkoop. Tim het sy kamer in die huis meer huislik probeer maak deur vir hom 'n klein radio'tjie te koop, wat die liefde wat hy steeds vir musiek het, beklemtoon (p. 86).

3.4.3.4. Tyd

Die tyd in hierdie verhaal verloop chronologies geordend en aanvanklik volg die gebeure mekaar teen 'n reëlmatige ritme en matige tempo op. Daar kom egter 'n groter tydsprong voor vandat hy finaal uit die skool uitstap, tot die leser hom weer in

Donald se plek vind. Daarna volg daar gefragmenteerde spronge tot hy weer by die huis is aan die einde van die verhaal. Hierdie spronge word gebruik omdat alles wat in daardie tyd gebeur het, nie vertel kan word nie; dus word net enkele belangrike gebeurtenisse uitgelig. Dit dui ook op die eentonigheid van Tim se bestaan, wat weereens sy gevoel van leegheid beklemtoon.

Dwelmafhanklikheid en die gevolge daarvan is die belangrikste onderwerp wat in hierdie verhaal voorkom, en die tyd werk ook mee aan die uitbeelding daarvan dat die verval in en herstel van dwelmafhanklikheid 'n proses is waardeur karakters tot nuwe insigte kan kom. Die procestyd neem 'n aanvang toe Tim die eerste keer deur Ruan aan dwelms bekend gestel word, loop deur sy afwaartse spiraal van afhanklikheid, totdat Tim weer by sy huis uitkom en reg voel om te probeer om onafhanklik daarvan te lewe.

Verder is die frekwensie van gegewe gebeurtenisse (wat duidelik dikwels gebeur het) minimaal uitgebeeld, alhoewel daar nie uit die verhaal afgelei kan word hoeveel keer sekere dinge gebeur het nie. Voorbeelde hiervan is Tim se dwelmgebruik en sy prostituerings. Daar word net keusemomente van sy dwelmgebruik (wat veral na die einde van die verhaal ten minste daagliks moes voorgekom het) uitgebeeld, soos die eerste keer wat hy 'n pil gesluk het (p. 62). Daarna word daar verder baie min van die fisieke gebruiksdaad vertel; net Tim se gedagtes oor wat hy volgende kan probeer (byvoorbeeld waar hy "Herries" oorweeg – p. 88). Ook met die prostituerings word daar net keusemomente uitgewys, soos die eerste keer toe hy homself geprostituëer het (p. 68-73) en die eerste keer dat hy homoseksuele gemeenskap gehad het (p. 92-95).

Tyd, as sodanig, gee ook so 'n aanduiding van die graad van omstredenheid. Hoe meer verhaaltyd daar aan die omstrede saak afgestaan word, hoe meer prominent figureer daardie saak in die verhaal.

3.4.4. Aard, representasie en samehang van omstrede kwessies

Alhoewel dit dwelms is wat die omstrede kwessies wat in die verhaal voorkom, verbind, moet die leser hom-/haarself tog afvra waarom Tim in die eerste plek 'n dwelmafhanglikheid ontwikkel.

In Tim se gesin heers 'n outoritêre ouerskapstyl. Tim se pa duld nie teëpraters nie en verwag dat sy bevel oombliklik uitgevoer moet word. Tydens 'n argument oor Tim se kamer aan die etenstafel skree hy op Tim (p. 33): "Moenie vir my staan en uitdaag nie – in my eie blêrrie huis! Jy's glad te groot vir jou skoene!" Daarna dink Tim in sy enigheid hoe sy pa hom vroeër met 'n gordel geslaan het (p. 33), ook om sy gesag af te dwing. Van die gevolge van hierdie ouerskapstyl is dat adolessente leer om hulle misdrywe weg te steek en dat hulle ook later teen hulle ouers rebelleer. Tim rebelleer teen sy pa as polisieman, deur misdaad te pleeg en sy dwelmgebruik vir sy ouers weg te steek.

Dit kom in die verhaal voor asof daar 'n geestelike leemte in Tim se lewe is, wat in sy woorde oor godsdienst na vore kom. Daar is 'n vae begrip oor die verband tussen moraliteit en geloof (p. 12):

Is jy ongelukkig? Gaan kerk toe en bid. So maklik! Maar as jy dan nie gelukkig raak nie, beteken dit jy is 'n slegte mens of dat God jou nie wil hê nie? Oeps! Dan moet jy probeer om 'n goeie mens te wees. Maar wat is 'n goeie mens? Behalwe dat ek al sekerder raak ek is nié een nie, wil ek nie na my dood in die hemel kom net om te ontdek al die vervelige mense met wie ek hier onder niks te doen wou hê wag daar vir my nie!

Tim is duidelik religieus-verward, omdat hy nie 'n korrelasie sien tussen die Christelike geloof en die wyse waarop onder andere die volwassenes in sy wêreld hulle lewenswaardes uiteleef nie. Dié teenstrydigheid lei tot verwarring by hom as adolessent. Dit word dus waarskynlik vererger deur die onbetroubare volwasse rolmodelle in sy lewe: meneer Louis Beetge, wat meer vir sy eie beeld as die kinders in sy sorg omgee; sy ma, wat vir Tim voorkom of sy nie 'n lewe van haar eie het nie;

en sy pa, wat hy as 'n stereotipe patriargale figuur ervaar. Die belangrikheid van sy pa in sy lewe kom na vore toe hy wegloop nadat hy deur die halssnoer-insident 'n finale breuk in sy vertroue in sy pa opdoen. Later blyk dit egter dat hy sy pa se bedoeling misverstaan het.

Die seksuele fassineer Tim; hy bestee vrye tyd in sy kamer deur na pornografiese webtuistes te gaan kyk (p. 13) en tydens sy sanglesse bekyk hy Trisa se borste (p. 6). Toe Ruan hom vra om homself te prostitueer, kwel dit hom nie eers soveel soos toe hy die eerste keer saam met Ruan OTM-bedrog gepleeg het nie. Uiteindelik word hy so afhanklik van dwelms dat hy in 'n bordeel gaan werk om sy afhanklikheid te handhaaf.

3.4.5. Wysies waarop oplossings gebied word ten opsigte van die kwessies: teksinterne korrektiewe

Soos in die ander verhale, kom daar ook in hierdie verhaal vele teksinterne korrektiewe op die omstrede kwessies voor.

Die **spirituele leemte** in Tim se lewe dui op 'n vervreemding tussen Tim en die geestelike (sien afdeling 3.4.4.). Die feit dat hy nie leiding, 'n doel of 'n betekenisvolle lewenskyk daarsonder kon kweek nie, dui daarop dat die geestelike tog ook 'n rol het om in 'n meestal materieel gedrewe werklikheid te speel.

Die teksinterne korrektief op die kwessie van **dwelmafhanklikheid** is die duidelike uiteensetting van die gevolge daarvan. Tim begin deur met een pil te eksperimenteer, maar spoedig is een nie meer genoeg nie (p. 75): "Ek voel die pille in my kop krap: drie, want twee doen dit nie meer vir my nie." Hy het homself probeer sus met die gedagte dat hy net na die vakansie daarmee sal ophou (p. 69), maar dit realiseer nie. Sy afhanklikheid dryf hom van misdaad tot prostitusie tot, uiteindelik, ook homoseksuele gemeenskap.

Tim se **verwerping van outoriteit** volg deels uit sy ervaring van die onbetroubaarheid van die volwasse gesagsfigure in sy lewe. Tog wonder hy of sy ouers dit ook ooit gedoen het (p. 34): "Het hulle geskop teen ouer mense se 'gesag', dit wat ouer mense wil afdwing net omdat hulle ouer is?" Teen die einde van die verhaal kom hy egter tot nuwe insig, nadat hy 'n ruk lank selfstandig moes lewe in afstootlike fisieke en emosionele omstandighede. Dit is duidelik uit sy gedagtes waar hy weer in sy ouers se huis is (p. 107): "Ek kyk na hom en dink hoe min ek geweet het. [...] Ek wil niks hier anders hê nie, veral nie hulle nie." Deur sy ontberinge het Tim al hoe meer insig begin verwerf en op hierdie punt kan hy sy nuwe insig uiteindelik bewustelik vasvat deur die gedagte dat die enigste ding wat verander het, sy perspektief op sake is (p. 108) en dat dit juis dit is wat die groot verskil maak.

Aanvanklik is Tim onwillig om 'n **misdaad** te pleeg, maar ná die uitval met sy pa oor die toestand van sy kamer, loop hy uit hul huis en besluit om tog met Ruan saam te speel (p. 35). Deurentyd voel dit vir Tim onwerklik en is dit vir hom moeilik om homself daarmee te vereenselwig. Hy hoor homself vir Ruan sê om te kom toe hy hul slagoffer kitsbank toe sien stap en wonder in sy enigheid of hy mal is (p. 35). Tydens die vakansie spook die beeld van die vrou wie se geld hulle gesteel het, steeds by Tim (p. 42), maar dit verhoed hom nie om saam met Ruan inbraak te pleeg nie. Dit is ná die laaste inbraak dat Tim skielik duidelik besef dat Ruan nie werklik 'n vriend is nie. Volgens Tim irriteer Ruan hom eintlik en is hy baie selfgesentreerd (p. 77): "Hy sal vra hoe dit gaan, want dis goeie maniere. Hy sal selfs wag vir 'n antwoord, maar in sy volgende sin reageer hy nie op wat jy gesê het nie, hy begin net weer oor homself praat." Sodoende besef Tim dat die kameraadskap wat hy met Ruan voel, eintlik vals is, al deel hulle al hierdie verbode ervarings.

Die **seksuele** is vir Tim baie aantreklik, soos wat dit vir die meeste adolessente is. As hy alleen in sy kamer is, sit hy en kyk na Internet-pornografie (p. 13). Die verlies van maagdelikheid hou vir sommige adolessente 'n soort status in (vergelyk afdeling 2.2.3.3.), soos wat na vore kom toe Ruan in die klub vir Tim spot omdat hy "die enigste male virgin in die klas" is (p. 44). Later ontmoet hy vir Chantal in Scorchers en is baie opgewonde oor die vooruitsig dat hulle dalk seks gaan hê, totdat hy haar kind se dra-wiegie op die agterste sitplek sien (p. 59). Die dra-wiegie is simbolies van die gevolge wat so 'n stap inhou en daarin lê die teksinterne korrektief.

Nadat Tim homself die eerste keer **prostitueer**, besef hy byna onmiddellik dat hy homself tekortgedoen het (p. 73): "So, ek het dit uiteindelik gedoen, ná al die jare se wonder oor hoe dit gaan wees; daaroor voel ek goed. Maar dit moes nie só gewees het nie: ek voel vuil, al is sy nie sleg nie. Dit is te náby aan 'n ander mens, dit moenie iets wees wat jy vir geld doen nie." (vergelyk ook afdeling 3.4.3.1.). Die eerste keer wat die konsep van **homoseksuele gemeenskap** in die teks voorkom, is op bladsy 60, waar Ruan vir Tim 'n grap daaroor vertel en Tim lekker daaroor lag. Later, toe Donald hom inlig dat sy bordeel nou op gay-kliënte gaan fokus, is dit nie vir Tim meer so snaaks nie en hy wil niks daarmee te doen hê nie (p. 89). Sy dwelmafhanklikheid het egter so ver ontwikkel dat hy wel toegee en sy eerste ervaring is vir hom baie traumaties (p. 92-95).

3.4.6. Tema(s) en lewensvisie

Die buitestandertema, soos beskryf deur Mikkelsen (2000:68-69) (afdeling 2.6.3.1.), kom ook in hierdie verhaal voor. Tim het sy huis verwerp en na die tweede ruimte (die bordeel) gegaan waar hy konflik moes hanteer. Uiteindelik keer hy weer terug na sy huis, wat hy nou anders waarneem as aan die begin.

Die hooftema in hierdie verhaal is dat elkeen se perspektief op die lewe sy/haar hele lewenservaring bepaal, wat na vore kom deur die bril-simbool. Tim het eers 'n bril gedra, totdat sy pa se mediese skema uiteindelik vir kontaklense betaal het. Volgens Tim het die bril sy oë so groot laat lyk dat g'n meisie na hom wou kyk nie (p. 18). (Dalk was hy beter daaraan toe met die paar groot oë; groot oë moet mens immers beter kan laat sien – aldus die wolf in Rooikappie.) Daar word gesuggereer dat die kontaklense 'n negatiewe invloed op Tim se perspektief gehad het, aangesien dit was terwyl hy die kontaklense gedra het dat hy so 'n lewensmoeë perspektief openbaar. Terwyl hy in die bordeel bly, verloor Tim egter een aand sy kontaklense en moet hy sy oë op skrefies trek op beter te kan sien (p. 90). Dit simboliseer die manier waarop die kontaklense sy (letterlike) lewensvisie vertroebel het. Sonder die lense is Tim nie opgewasse teen die volle ware realiteit nie, en hy probeer om die impak daarvan te verminder deur sy oë op skrefies te trek. Later berus hy hom egter daarby en sê dat dit beter so is; dan sien hy minder van die ouens (p. 98). Teen die tyd dat hy teruggaan na sy ouerhuis, het sy lewensperspektief al aangepas, en toe hy sy ou

bril probeer opsit, laat dit alles net vaer lyk (p. 106). Uiteindelik besef hy wat die simboliek daaragter is – hy “kyk” op ’n nuwe manier na die lewe (p. 108).

In die verhaal word Tim se lewensvisie, terwyl hy in die skool is, eers as lewensmoeg uitgebeeld en gedurende sy tyd by die bordeel word dit verder afgerem en vererger. Die keerpunt kom toe Tim besluit om huis toe te gaan, waar sy lewensvisie gepaardgaande met sy nuwe perspektief op die lewe weereens hoopvol word, maar nou sterker en meer positief as aan die begin van die verhaal. Deur die kontras word daar ook ’n soort korrektief gestel.

3.5. Sintese van wyses waarop oplossings verhaalmatig gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies: teksinterne korrektiewe

Teksinterne korrektiewe is die vernaamste wyse waarop daar verhaalmatig oplossings vir die omstrede kwessies gebied word. Deur die ondersoek van die uiteensettings van die teksinterne korrektiewe van die drie gekose verhale, word dit duidelik dat die teksinterne korrektiewe verhaalmatig eksplisiet of implisiet kan wees, en tipologies in vier hoofkategorieë ingedeel kan word.

In die gegewe tekste, kom daar **rolmodelle** (karakters of situasies) voor, wat ’n navolgenswaardige voorbeeld stel. Voorbeelde van sulke karakters is Florence (in *Skilpoppe*) en Caroline (in *Daar’s vis in die punch*) wat in die plek van beide Anna en Charlie se afwesige ouers ’n liefdevolle ouerlike rol vervul. Frida Kahlo in *Daar’s vis in die punch* speel eksplisiet so ’n rol vir Charlie. Charlie beskou haar duidelik as ’n rolmodel en deur haar voorbeeld leer Charlie om voluit te lewe. Sy bewys dit aan die leser deurdat sy uiteindelik in die verhaal oop kaarte met haar ouers speel oor haar werklike ambisie as danseres.

Reaksies van ander bied dikwels leiding aan die karakters, asook die leser. Dit kan positiewe en negatiewe reaksies insluit. In *Nie vir kinders nie* is daar slegs voorbeelde van hoe volwassenes nie moet lewe nie – geen rolmodelle nie. ’n Positiewe reaksie is iets soos die wyse waarop Ching-kung vir Anna tereg wys toe sy

hom vertel dat Elise met dwelms deurmekaar is (*Skilpoppe* – p. 67). 'n Voorbeeld van die negatiewe is die manier waarop meneer Beetge reageer toe Tim die twee dwelmgebruikers na hom toe neem (*Nie vir kinders nie* – p. 22-23). Ook uit so 'n situasie kan geleer word – in hierdie geval, hoe om nié te reageer nie.

Die verhaal is ook 'n goeie medium om teksintern die **fisiese gevolge** wat sekere aksies kan ontketen, te verken. 'n Voorbeeld hiervan is die verwoestende gevolge wat dwelms op Tim se lewe gehad het (*Nie vir kinders nie*), asook Elise wie se dwelmafhanglikheid ook ernstige gevolge vir haar gehad het (*Skilpoppe*).

Aksies het egter nie net fisieke gevolge nie, maar hou ook **emosionele gevolge** in – wat dikwels 'n groter tol van die persoon eis. Dink maar aan die emosionele wroeging waardeur Tim gaan nadat hy die eerste keer 'n misdaad gepleeg het – selfs tydens sy vakansie by die see spook dit nog by hom (*Nie vir kinders nie*). Elise se intense skuldgevoel oor haar dwelmgebruik in *Skilpoppe* beaam dit ook.

Dit is belangrik dat die vertelstrategie van 'n verhaal – waarby al die verhaalaspekte ingesluit word – ook ondersoek kan word wat betref die wyses waarop teksinterne korrektiewe tot stand kom. Hierin is die volgende instrumenteel: verteller (deur middel van verskillende vertelstrategieë), die fokalisator (waarop en hoe op die verhaalwêreld gefokaliseer word), karakters (onderskeie karakters wat draers is van positiewe en negatiewe waardes), gebeure (soorte gebeure), ruimte (die ruimtes wat daartoe bydra dat sake verkeerd loop) en tyd (onder andere prosestyd en keertyd).

Een van die belangrikste funksies van verhale is die potensiële leerervaringswaarde daarvan. Die jeugleser kan in hierdie soort literatuur leer uit ervaringe waaraan die karakters in die verhale blootgestel is en stappe wat hulle gedoen het, sonder dat die adolessente-leser in wesenlike gevaar gestel word. Dit wat die jeugleser uit hierdie literatuur geleer het, kan dan ook op soortgelyke werklike situasies toegepas word. Vanselfsprekend is dit tot die lesers se fisieke en emosionele voordeel. Daar moet ook in gedagte gehou word dat die vorming van die lewens- en wêreldbeskouing 'n voortdurende proses is – soos die lewende nuwe omstandighede bring en dimensies vertoon, word die lewensvisie ook daarby aangepas.

Hoofstuk 4 – Vergelyking, asook samevattings en gevolgtrekkings

4.1. Inleiding

In hierdie hoofstuk word ondersoek ingestel na die verskille (variante) en ooreenkomste (konstantes) ten opsigte van die omstrede kwessies in die bestudeerde verhale, soos wat dit in Hoofstuk 3 na vore gekom het. Dit is egter nie 'n herhaling van die inligting uit Hoofstuk 3 nie. Wat hier van belang is, is die wyse waarop die kwessies, naamlik die hoofkategorieë van omstredenheid (geweld, politiek, seksualiteit, en religie), gerepresenteer word. Die variante en konstantes word vergelykend uiteengesit, soos wat dit in die tekste voorkom, en daar word gepoog om verbande te lê tussen die jeugliteratuur en die realiteit.

Die werklikheid het 'n wesenlike invloed op die literatuur, en ook andersom. Daarom is dit wenslik om te weet watter omstrede kwessies in die literatuur voorkom, aangesien dit moontlik is om daaruit vas te stel watter kwessies die samelewing problematies vind en hoe dit deur die samelewing (soos gerepresenteer in die verhale) benader word.

4.2. Vergelyking

4.2.1. Variante

In die volgende tabel kom kernfasette van die hoofkategorieë van omstredenheid voor, wat 'n aanduiding gee van die gedaantes van omstrede kwessies wat in die bestudeerde jeugverhale voorkom. Die kwessies wat in die gekose jeugverhale voorkom, is geensins 'n volledige voorstelling van alle omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale nie; die bedoeling is dus nie om veralgemenend te werk te gaan nie.

4.2.1.1. Vergelyking: variante

Tabel 4.1

	<i>Skilpoppe</i>	<i>Daar's vis in die punch</i>	<i>Nie vir kinders nie</i>
Geweld	Diefstal Aanranding Taxi-geweld Selfmoord	Verkragting	Verkragting Diefstal Aanranding
Politiek	Kommunisme	Kommunisme	-
Seksualiteit	Pornografie Erotiek	-	Pornografie Prostitusie
Religie	Chinese universaliteit	Esoteriese	Afwesig

Soos uit Tabel 4.1. tabel gesien kan word, kom daar tussen die drie verhale 'n verskeidenheid omstrede kwessies na vore. Dit dui op die kompleksiteit van die hedendaagse samelewing.

4.2.1.1.1. Geweld

Tim en Ruan pleeg by meer as een geleentheid **diefstal** in *Nie vir kinders nie* (vergelyk afdelings 3.4.3.1. en 3.4.4.). Ruan se persepsie hieroor is dat die slagoffer dit uitlok/daarvoor vra – hy blameer die vrou wie se geld hulle steel dat hulle nie meer kon kry nie en noem haar 'n "Greedy Bitch" omdat sy haar eie geld gebruik het (p. 37). Verder blameer Tim ook die slagoffers deur te sê dat "mense wat nie alarms het nie, verdien om beroof te word" (p. 62). Tim voel die eerste keer baie skuldig, maar naderhand is ook dit nie meer vir hom so erg nie. Ook in *Skilpoppe* pleeg Julian

diefstal deur in Helena se winkel in te breek. In hierdie geval word daar meer gefokus op die reaksies van die slagoffers, met geen verwysing na Julian se gemoedstoestand nie.

In beide die tekste waarin **aanranding** voorkom, word daar net op die omstanders se reaksies gefokus. Die betrokke persone se perspektief kom nooit voor nie. Tydens die konfrontasie tussen Ching-kung en Julian in *Skilpoppe* (vergelyk afdelings 3.2.3.2. en 3.2.4.) beskryf net Anna wat sy sien. Daar is geen vertelling van Ching-kung of Julian se gemoedstoestand nie. In *Nie vir kinders nie* word die feit dat Pierre aangerand is terwyl die ander manlike prostitute so bedwelmd was dat hulle hom nie kon help nie (p. 101), saaklik vertel en nie weer genoem nie.

Wanneer **taxi-geweld** in *Skilpoppe* voorkom (sien afdeling 3.2.3.2.), is dit nie die geweld as sodanig wat beskryf word nie, maar eerder die invloed daarvan op Elise en Thoko. Gevolglik word daar eerder 'n suggestie van geweld deur middel van karakterisering gegee, as die uitbeelding van direkte geweld. Elise lyk verskriklik toe sy die dag by die huis kom nadat sy die foto van die taxi-geweld geneem het. Anna sien haar inkom, maar "sy staan net daar, wieg en hou aan die kosyn vas. Staar net asof sy iets anderkant die mure van die huis sien" (p. 31). Thoko, aan die ander kant, is weer gewoond daaraan. Sy sê (p. 42): "Ek wil jou nie skok nie, my suster, but I've grown used to the violence."

In *Skilpoppe* word die **selfmoorddaad** nie self beskryf nie; net Anna se reaksie op die vind van Sebast se liggaam word weergegee (vergelyk ook afdelings 3.2.3.1. en 3.2.3.2.). Tydens die opvoering van *Romeo and Juliet* ervaar Anna weer die gebeure (p. 98-99). Sy sien in haar geestesoog hoe Sebast nog op die vloer lê en ruk, en sy ruik en voel sy bloed, sien sy harsings en voel hoe haar pa Sebast probeer losmaak uit haar greep. Die nagevolge hiervan is deur die verhaal sigbaar aan die optrede, gesprekke en selfs die uiterlike voorkoms van die hele familie en beklemtoon die trauma wat dit hulle besorg het.

In *Daar's vis in die punch* word **verkragting** in die verbygaan genoem en weereens word daar net van buitestanders se reaksie daarop vertel (vergelyk afdelings 3.3.4. en 3.3.5.). Thalia sê ná 'n partytjie waar iemand verkrag is (p. 22): "Dis 'n fucking

stukkende plek dié," en Charlie skryf 'n deel van haar lesbiese fase toe aan die feit dat een van haar vriendinne verkrag is (p. 14). In *Nie vir kinders nie* vertel Tim ook vlugtig van Ryan wat tot in graad ses deur sy ouer broer en dié se vriend verkrag is, maar Tim is so afgestomp dat hy nie werklik daarop reageer nie (p. 95).

4.2.1.1.2. Politiek

Die vroeëre invloed van **kommunisme** op die land en die mense word uitgebeeld deur die ouer karakters wat dit sterk teenstaan. Die jonger mense staan egter onpartydig daarteenoor. Marius is in *Skilpoppe* baie ontsteld aangesien hy nog sterk teen Kommunisme is (p. 9). Elise, aan die ander kant, kan grappies daaroor maak en het hom so probeer oortuig dat dit werklik nie so erg is nie. In *Daar's vis in die punch* word Kommunisme net vlugtig genoem as iets waarby Frida Kahlo se man betrokke was (p. 20).

4.2.1.1.3. Seksualiteit

Erotiek is baie sigbaar in *Skilpoppe*, veral deur Anna se gewaarwordings van die seksuele. Daar kan gedink word aan haar rit saam met Julian in sy motor, asook haar latere beskrywings van Ching-kung. Dit is aanvaarbaar teen die agtergrond van die verhaalgenre, asook die teikengehoor. (Vergelyk afdelings 3.2.3.2., 3.2.3.3. en 3.2.4.)

Pornografie kom op verskillende maniere voor in *Skilpoppe* en *Nie vir kinders nie*. Elise neem in *Skilpoppe* naakfoto's van Julian, maar haar motiewe bly verskuil. Dit is waarskynlik dat die foto's as erotiek bedoel is, maar dit het moontlik ook pornografiese waarde gehad. In *Nie vir kinders nie* gaan kyk Tim na pornografiese webtuistes as 'n tydverdryf terwyl hy vir sy aandete wag (vergeelyk afdeling 3.4.4. en 3.4.5.). Tim voel wel dat die vorige generasie dalk 'n soort voordeel gehad het (p. 13): "Eintlik is ek jaloers op my ma-hulle se generasie vir wie die eerste keer se seks 'n ontdekking moes gewees het." Daar word egter nie in een van die gevalle werklik kommentaar gelewer op die implikasies van hierdie gedrag nie; dit word bloot genoem, waarskynlik sodat die leser self standpunt moet inneem.

Tim **prostitueer** hom in *Nie vir kinders nie* om sy dwelmafhanklikheid te finansier (vergelyk afdelings 4.2.2.1.1., 3.4.3.1., 3.4.3.4. en 3.4.5.). Die uitbeelding hiervan is grafies en word later in die teks ook skokkend. Die eerste keer dat Tim hierdie diens aan 'n kliënt lewer, wonder hy waarom sy so iets sal wil doen en later voel hy dat sy eerste keer nie so moes gewees het nie (p. 70-73). Tim se eerste homoseksuele kliënt word ook gedetailleerd uitgebeeld (p. 92-95), met 'n sterk fokus op Tim se afkeurende emosionele reaksie daarop. Dit is 'n ontstellende toneel, wat waarskynlik ten doel het om 'n appél tot die adolessente leser te rig om na te dink oor dié gebeure en die negatiwiteit wat dit omhul en daarvan uitgaan.

4.2.1.1.4. **Religie**

Chinese universaliteit word in *Skilpoppe* uitgebeeld deur wat Anna in Ching-kung se huis sien en deur sy kulturele gewoontes beleef (vergelyk afdeling 3.2.3.3.). Daar word geen verdere waarde daaraan geheg as die kulturele inligtingsfunksie wat dit vervul nie.

In *Daar's vis in die punch* fokus Charlie meer op innerlike kennis as wat sy waarde aan 'n spesifieke geloof toeken, en sy inkorporeer heelwat **esoteriese** leerstellings in haar spiritualiteit (vergelyk afdelings 3.3.4. en 3.3.5.). Haar soeke kom na vore en eggo veral in Frida Kahlo se stelling dat sy haarself verf omdat dit is wat sy ken – kennis van die self is 'n belangrike lewenstaak in die esoteriese.

In die hedendaagse samelewing word die **afwesigheid** van enige religie soms as omstrede ervaar. In so 'n geval word dit ook dikwels deur die een of ander ideologie vervang. In *Nie vir kinders nie* het Tim nie religieuse/spirituele vastigheid nie en dit is ook deels by gebrek aan iets beters dat hy betrokke raak by dwelms. Hy voel asof daar nie 'n doel in sy lewe is nie en daarom probeer hy daardie leemte met enigiets vul. Dit is sprekend in sy hallusinasies waar Tim vir Ruan as 'n Jesus-figuur sien (p. 98-100). In die verhaal is dit duidelik dat Ruan 'n swak plaasvervanger vir Jesus is.

4.2.2. Konstantes

In die volgende tabel word die omstrede kwessies, wat in al drie die romans voorkom, kortliks uiteengesit. Die feit dat daar feitlik in al die kategorieë ten minste een konstante is, verwys na die groot kwessies waarmee die jeug – en daarom die Suid-Afrikaanse samelewing as 'n geheel ook – tans worstel.

4.2.2.1. Vergelyking: konstantes

Tabel 4.2

	<i>Skilpoppe</i>	<i>Daar's vis in die punch</i>	<i>Nie vir kinders nie</i>
Geweld	Dwelmafhanklikheid	Dwelmafhanklikheid	Dwelmafhanklikheid
Politiek	Apartheid	Apartheid	Apartheid
Seksualiteit	Homoseksualiteit Seksuele verhoudings	Homoseksualiteit Seksuele verhoudings	Homoseksualiteit Seksuele verhoudings
Religie	Geen religieuse vastigheid nie	Geen religieuse vastigheid nie	Geen religieuse vastigheid nie

Die kwessies wat in hierdie tabel voorkom, dui op sake wat tans van groot belang vir die samelewing is. Nie net oor die omstredenheid daarvan nie, maar ook oor die hoë frekwensie en sigbaarheid waarmee dit voorkom. Daarom is dit van belang om te weet wat hierdie kwessies is, asook wat die redenasies daaromheen is.

4.2.2.1.1. Geweld

Dit is nie verrassend dat **dwelmafhanklikheid** in al drie die tekste figureer nie. Dwelms is vrylik beskikbaar (ook in skole) teen bekostigbare pryse en die algemene gebruik daarvan is besig om toe te neem. In arm gebiede is dit 'n manier om te

vergeet van sorg en in ryk buurte is dit 'n manier om 'n saai bestaan op te kikker. Met "saai" word daar nie bedoel dat die gebruiker niks beters het om te doen nie, maar eerder dat dit iets nuuts is vir 'n persoon wat al amper alles probeer het. Elise (*Skilpoppe*) en Tim (*Nie vir kinders nie*) is albei dwelmafhanklikes en Charlie (*Daar's vis in die punch*) praat openlik oor die feit dat sy daarmee geëksperimenteer het. Elise het dit begin gebruik vir ontvlugting, Tim om Ruan tevrede te stel (groepsdruk) en Charlie omdat sy verveeld was en almal dit doen. Charlie was baie gelukkig om nie 'n verslaafde te word nie – Elise en Tim nie. Die gevolge vir Elise is dat sy uiteindelik deur Julian se toedoen 'n lewenslange litteken op haar gesig sal hê en na 'n rehabilitasiekliniek moes gaan (vergelyk afdelings 3.2.3.2. en 3.2.5.). Tim (vergelyk afdelings 3.4.3.4. en 3.4.5.) begin deur inbraak te pleeg om sy afhanklikheid te finansier, waarna hy hom eers vir vroue te prostitueer en toe vir mans. Vir Ruan, sy vriend, is die gevolge selfs erger – hy sterf, waarskynlik aan 'n oordosis dwelms.

4.2.2.1.2. Politiek

Apartheid is sekerlik die bekendste politieke ideologie wat 'n regering in ons land ooit gehuldig en gewettig het. Die gevolge daarvan is steeds sigbaar. Alhoewel die meeste adolessente vandag nie direk daarby betrokke was nie, word ook hulle nog daardeur beïnvloed. Marius keur Ching-kung af op grond van ras (vergelyk afdeling 3.2.3.2.); so ook Julian (*Skilpoppe*). Charlie het met haar ma se aanmoediging saam "gestruggle" en getoi-toi en Winnie was haar heldin (*Daar's vis in die punch*). Ruan gebruik die rassistiese term "kaffers" (p. 61) om 'n stereotipering wat in die gemeenskap voorkom, uit te lig (*Nie vir kinders nie*).

4.2.2.1.3. Seksualiteit

Die voorkoms van **seksuele verhoudings** in die jeugverhale is nie verbasend nie, aangesien adolessente dikwels nuuskierig is en wil eksperimenteer. Die aard en uitbeelding van hierdie seksuele verhoudings is egter dit wat omstredenheid veroorsaak. In al drie verhale kom voorhuwelikse seksuele verhoudings voor: Elise en Julian (*Skilpoppe*, vergelyk afdelings 3.2.3.2. en 3.2.4.), Charlie en haar lysie mense (*Daar's vis in die punch*, vergelyk afdelings 3.3.2., 3.3.5. en 3.3.6.), asook Tim met sy kliënte (*Nie vir kinders nie*, vergelyk afdelings 3.4.3., 3.4.4. en 3.4.5.). Elise en

Julian se verhouding word nie as so skokkend ervaar nie, aangesien die situasie met deernis en simpatie teenoor Elise uitgebeeld word.

In al drie die verhale is daar 'n sterk uitbeelding van **homoseksualiteit**. Dit dui op die omvang van hierdie kwessie in vandag se samelewing – 'n saak waaroor geïnstitusioneerde religie en howe steeds debat voer. Anna se broer, Sebast, het 'n homoseksuele verhouding met Ching-kung gehad (*Skilpoppe*, vergelyk afdeling 3.2.4.), Charlie het heelwat homoseksuele vriende en was self vir 'n ruk lank in 'n lesbiese verhouding (*Daar's vis in die punch*, vergelyk afdeling 3.3.5.) en daar word van Tim, as manlike prostituut, uiteindelik verwag om gay mans se seksuele behoeftes ook te bevredig (*Nie vir kinders nie*, vergelyk afdelings 3.4.3.1. en 3.4.5.).

4.2.2.1.4. Religie

Die uiterste belang van religie en veral spiritualiteit vir elke mens, kom duidelik in die drie tekste na vore. Religie is ongetwyfeld die faktor wat elke mens se waardestelsel en lewensvisie bepaal en kleur – dit is die heel belangrikste, onontbeerlike deel van die lewensmondering.

Dit spreek boekdele dat daar **geen** gemene religieuse kwessies is nie. Dit dui op die groot verskeidenheid kwessies wat voorkom. Dit is ook sprekend van hoe persoonlik religie is. Daar kan met veiligheid beweer word dat nie een mens presies dieselfde glo of aanbid nie, selfs al deel hulle 'n geloof of denominasie. 'n Baie belangrike saak is dat eksplisiete religieuse verbintenisse en positiewe toewyding afwesig is in hierdie jeugverhale. Dit is 'n tendens in die Suid-Afrikaanse samelewing, onder andere in die onderwys, dat nie een spesifieke religie of geloof bó die ander bevoordeel moet word nie. Die vraag wat hieruit ontstaan, is of hierdie staatsgereguleerde verdraagsaamheid nie religieuse onverskilligheid in die hand werk nie.

4.2.3. Sintese van vergelyking

Dit is duidelik dat kwessies wat die samelewing as 'n geheel kwel, wel inslag in die literatuur vind en dat houdings teenoor daardie kwessies ook so uitgebeeld word. Daarom is kennis van wat in die literatuur voorkom, 'n waardevolle bron vir diegene wat wil weet hoe omstrede kwessies die adolessent beïnvloed en deur hom/haar ervaar word, soos uit bostaande inligting blyk.

4.3. Samevattinge en gevolgtrekkings

Die doel van hierdie afdeling is om die doelstellings wat in Hoofstuk 1 uiteengesit is na te gaan en om sodoende te verseker dat daardie doelstellings wel bereik is. Daarna word gekyk na sake wat voorgekom het maar nie behandel is nie omdat dit buite die afbakening van die studie val. Hierdie sake kan verdere navorsingsmoontlikhede bied. Vervolgens word 'n samevattende bespreking van omstredenheid gegee, waarna daar ook sekere gevolgtrekkings wat in die studie gemaak is, uiteengesit word.

4.3.1. Oorsig oor doelstellings

Hierdie studie is aangepak met die volgende doelstellings voor oë: (1) Om ondersoek in te stel na die aard van die omstrede kwessies wat in die geselekteerde verhale na vore kom. Die gekose verhale is: *Skilpoppe* deur Barrie Hough, *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal en *Nie vir kinders nie* deur François Bloemhof. (2) Om ondersoek in te stel na die wyse waarop hierdie omstrede kwessies **gerepresenteer** word. (3) Om ondersoek in te stel na die wyses waarop daar op verhaalmatige wyses insig in **oplossings** vir die omstrede kwessies in die geselekteerde verhale gebied word.

Hierdie doelstellings is in die studie bereik en die volgende gevolgtrekkings is gemaak. (1) Onder die **aard van die vier hoofkategorieë van kwessies** kom daar 'n baie wye sub-verskeidenheid voor in die jeugverhale en alle kwessies kom ook voor in die daaglikse leefwêreld van die adolessent. Hierdie kwessies is noodwendig

ook 'n weerspieëling van wat in die samelewing en kultuur, waarin die adolessent gesitueer is, aanwesig is. (2) Die kwessies en die invloed daarvan op die adolessent word telkens onpartydig in die verhaal **gerepresenteer**. (3) Daar is bevind dat daar deur middel van teksinterne korrektiewe verhaalmatig **oplossings** gebied word ten opsigte van die omstrede kwessies wat voorkom.

4.3.2. Verdere navorsingsmoontlikheide

Uit hierdie navorsing spruit die volgende vrae noodwendig voort: Wat is reg en wie/wat bepaal dit? Is daar universele norme wat bepaal wat "reg" is? Aan watter kriteria word dit wat "reg" is, gemeet? Uit die aard van die saak sal 'n poging om hierdie vrae te beantwoord 'n sterk filosofiese benadering noodsaak. Dit kan weer op jeugliteratuur van toepassing gemaak word deur te kyk na wie/wat in sekere jeugverhale reg of verkeerd bepaal en watter kriteria hulle vir daardie tipering gebruik.

4.3.3. Samevattende bespreking van omstredenheid

Omstredenheid is aktueel, soos talle openbare debatte en oorvloedige mediadekking getuig. Dit kom voor en elke mens kry die een of ander tyd daarmee te doen en word ook daardeur beïnvloed. Dit is daarom belangrik dat die adolessent bepalende waardes moet aanleer wat selfstandige besluitneming kan bevorder.

Dit beteken egter nie dat die adolessent afgesny moet word van persone of sisteme wat teenstrydige waardes uitleef nie. Verskeidenheid is belangrik vir groei, anders gaan stagnasie plaasvind. Die adolessent moet egter sodanige leiding ontvang dat sy/hy selfstandig sal kan standpunt inneem ten opsigte van sy/haar waardestelsel—religieus of ander. Dit is hier waar volwassenes, veral ouers, in die adolessent se lewe 'n baie belangrike rol het om te speel.

4.4. Slot

Lewensvisie is die belangrikste betekenisgewende faktor in elke mens se lewe. In die drie behandelde tekste kom daar telkens 'n kontras voor tussen die gevolge van 'n positief-riktende lewensvisie en 'n negatief-riktende lewensvisie. Sebast (*Skilpoppe*) se lewensvisie het so verduister dat hy waarskynlik sy lewe as betekenisloos gesien en dit met in selfmoord beëindig het. Charlie (*Daar's vis in die punch*) se lewensvisie was aan die begin van die verhaal beperk deur afgestomptheid – daar was niks nuuts om te ervaar of te beleef nie. Met haar reis vind sy egter nuwe betekenis in haar lewe, wat tot gevolg het dat die verhaal op 'n positiewe noot, en met 'n nuwe lewensvisie, eindig. Ook Tim (*Nie vir kinders nie*) se verdopte lewensvisie lei daarnatoe dat hy sy lewe eers as betekenisloos ervaar en daardie ervaring 'n werklikheid maak met sy dwelmmisbruik. Eers toe hy sy lewensvisie aanpas, word dit vir hom moontlik om betekenis te sien in objekte/ervarings waarvan hy die betekenis vroeër negeer het.

Waarop hier eindelijk gesinspeel word, is dat alhoewel daar tans 'n tendens in jeugverhale is om die realiteit bar uit te beeld en die omstrede kwessies te beklemtoon ter wille van die skokwaarde daarvan, die mens tog ook sin en 'n positiewe lewenskyk nodig het.

Omstrede kwessies is 'n gegewe in enige samelewing in enige tydperk. Dit beteken egter nie dat vroeëre voorbeelde en reëls blindweg gevolg moet word nie. Elke persoon het 'n verantwoordelikheid teenoor hom- of haarself en die gemeenskap waarin die persoon leef, om die kwessies konstruktief te benader en in samewerking met die res van die betrokkenes tot 'n betekenisvolle vergelyk te kom ten opsigte van die problematiek waaroor dit in 'n bepaalde stadium óf in die literatuur óf in die realiteit gaan. In 'n vrye samelewing bied die voorkoms van omstrede kwessies die geleentheid vir debat en, indien nodig, die herformulering van bestaande waardes en norme. Sodoende ontvang die individue asook die samelewing waardevolle geleenthede vir selfondersoek en daardeur dikwels ook –groei.

Bibliografie

ANONIEM a. s.a. The history of Apartheid in South Africa. [Web:] <http://www-cs-students.stanford.edu/~cale/cs201/apartheid.hist.html> (Datum van gebruik: 25/05/2006).

ANONIEM b. s.a. Sexual Revolution. [Web:] http://knowledgerush.com/kr/encyclopedia/Sexual_revolution/ (Datum van gebruik: 25/05/2006).

ANONIEM c. s.a. Barrie Micheal Hough. [Web:] http://www.nb.co.za/Tafelberg/tbAuthorCV.asp?iAuthor_id=2346 (Datum van gebruik: 13/07/2006).

ANONIEM d. s.a. François Bloemhof. [Web:] http://www.nb.co.za/HumanRousseau/hrAuthorCV.asp?iAuthor_id=2322 (Datum van gebruik: 13/07/2006).

ANONIEM a. 2003. Jackie Nagtegaal. [Web:] http://www.storiwerf.co.za/cv's/cv_jackienagtegaal.htm (Datum van gebruik: 13/07/2006).

ANONIEM b. 2003. Jackie Nagtegaal: in (die mees beautiful Afrikaanse) limbo. *Insig*, Aug. [Web:] http://www.boekwurm.co.za/blad_skryf_klmno/nagtegaal_jackie.html (Datum van gebruik: 13/07/2006).

ANONIEM. 2005. 155 missing children – these are just some of their faces. *Cape Argus*: 14, 14 Jul.

ARBUTHNOT, M.H., MONSON, D.L. & SUTHERLAND, Z. 1981. Children & books. 6th ed. Glenview : Scott, Foresman.

BAL, M. 1980. De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie. Muiderberg : Dick Coutinho.

BARKER, C. 1999. Television, globalization and cultural identities. Philadelphia : Open University Press.

BARRON, C. 2004. Obituary: Barrie Hough. *Sunday Times*, 22 Aug. [Web:] <http://www.sundaytimes.co.za/2004/08/22/insight/in17.asp> (Datum van gebruik: 13/07/2006).

BLOEMHOF, F. 2005. Nie vir kinders nie. Kaapstad : Tafelberg.

BRINK, A.P. 1989. Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria : Academica.

CHARON, J.M. 1995. Ten questions: a sociological perspective. 2nd ed. Belmont : Wadsworth.

CIRLOT, J.E. 1983. A Dictionary of symbols. 2nd ed. London : Routledge & Kegan Paul.

CONSTITUTIONAL COURT. 2002. S v Jordan and others (Sex workers education and advocacy task force and others as amici curiae). [Web:] http://concourt.law.wits.ac.za/summary.php?case_id=12017&PHPSESSID=d533f274e5b7297d65e62f27a8042040 (Datum van gebruik: 25/05/2006).

DARLING, N. 1999. Parenting style and its correlates. [Web:] <http://www.athealth.com/Practitioner/ceduc/parentingstyles.html> (Datum van gebruik: 02/03/2005).

DE BEER, J.J. 2003. Getransformeer: van jeugverhaal tot dramateks. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling – M.A.)

DE VRIES, A.D. 1984. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam : North-Holland Publishing Company.

DUGARD, J. 1980. Censorship in South Africa: the legal framework. (*In What happened to Burger's Daughter or how South African censorship works. 1980. Johannesburg : Taurus.*)

DU PLESSIS, M. 2005. Jackie Nagtegaal. (*In Wybenga, G. & Snyman, M., reds. 2005. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa.*)

DU PLESSIS, M. & VORSTER, M. 2005. François Bloemhof. (*In Wybenga, G. & Snyman, M., reds. 2005. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa.*)

DU PLOOY, H. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworth.

DU PLOOY, H.J.G. 1993. Die onontwykbare eie verhaal: *De aanslag* van Harry Mulisch en *Die Jakkalsjagter* van Alexander Strachan as metaverhale. *Stilet*, 5(1):49-63, Maart.

DU PLOOY, H.J.G. 2001. Inleiding tot die studie van Afrikaanse en Nederlandse kortverhale. Potchefstroom : PU vir CHO. (Studiegids).

DU PREEZ, P.I. 2004. 'n Sosiolinguistiese ondersoek na die gebruik van tienertaal aan die hand van Jackie Nagtegaal se *Daar's vis in die punch*. [Web:] <http://etd.uovs.ac.za/ETD-db/theses/available/etd-08222005-104754/unrestricted/DUPREEZPS.pdf> (Datum van gebruik: 29/08/2006).

EDWARDS, R. 2001. Parenting Styles. [Web:] <http://www.unt.edu/cpe/module1/blk2styl.htm> (Datum van gebruik: 02/03/2005).

GELDENHUYS, K. 2005. Teenage drug use. *SERVAMUS*: 12. 30 Jun.

GELDENHUYS, P.B. 1977. Pornografie, sensuur en reg. Johannesburg : Lex Patria.

GILL, M. s.a. Image of the body. Doubleday.

GOODE, E. 1995. Drug abuse. (*In The 1995 Grolier Multimedia Encyclopedia.* 1995. Novato : Grolier Electronic Publishing.)

GREENBLATT, S.J. 1989. Shakespeare and the exorcists. (*In Davis, R.C. & Schleifer, R., eds. 1989. Contemporary literary criticism: literary and cultural studies.* 2nd ed. London : Longman.)

HAT (Verklarende handwoordeboek van die afrikaanse taal) 2000. Midrand : Perskor Uitgewers.

HARTLEY, W. 2006. MP's to turn tables on sex worker's clients. *Business Day*: 3, 12 Sept.

HOUGH, B. 2002. Skilpoppe. Kaapstad : Tafelberg.

LOUW, D.A., VAN EDE, D.M. & LOUW, A.E. 1999. Menslike ontwikkeling. 3^{de} uitg. Kaapstad : Kagiso Tersiêr.

MABENA, K. 2004. Film board battles child porn gangs. *Sowetan*, 3, 11 Aug.

MAHONEY, M.J. 2003. What is constructivism: what is constructivism and why is it growing? [Web] <http://www.constructivism123.com/> (Datum van gebruik: 08/04/2005).

MANN, L. & FRIEDMAN, I. 1999. Decision making and coping in adolescence. (*In Frydenberg, E., ed. 1999. Learning to cope: developing as a person in complex societies.* Oxford : Oxford University Press.)

MAUGHAN, K. 2004. Just 12 – and forced to sell their bodies on the street. *Cape Argus*, 1, 12 Jan.

MERCIA, R. s.a. The history of prostitution through the Renaissance. [Web:] <http://webpages.charter.net/wildrose/Articlefolder/prostitution.htm>. (Datum van gebruik: 25/05/2006).

MIKKELSEN, N. 2000. Words and pictures: lessons in children's literature and literacies. Boston : McGraw-Hill Higher Education.

MKHIZE, T. 2004. Matric pupil refuses to answer Harry Potter exam question. *Sunday Times*: 1, 31 Oct.

MOUTON, M. 1988. Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – D.Litt.)

NAGTEGAAL, J. 2004. Daar's vis in die punch. Kaapstad : Tafelberg.

NARAN, J. 2005. Youth gangs are on the rise. *Sunday Tribune*: 1, 24 Jul.

PFISTER, M. 1991. The theory and analysis of drama. Cambridge : Cambridge University Press.

PIENAAR, G.J. 1968. Perssensuur en staatsveiligheid: 'n studie van historiese tendense en ontwikkelinge ter reëling van die vryheid van die pers om feite mee te deel en meninge uit te spreek, met besondere beklemtoning van tendense in Suid-Afrika van 1910 tot 1967 en met verwysing na wetgewing en hofuitsprake in dié verband. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – D.Phil.)

PRICE, I. 2000. François Bloemhof. [Web:]
<http://www.storiowerf.co.za/onderhoude/ohFrancoisbloemhof.htm> (Datum van gebruik: 13/07/2006).

RYAN, M. 1993. In search of the narrative theme. (In Sollers, W., ed. 1993. The return of thematic criticism. Cambridge : Harvard University Press.)

SEDNEY, M.A. 1995a. Rape (Crime). (In The 1995 Grolier Multimedia Encyclopedia. 1995. Novato : Grolier Electronic Publishing.)

SEDNEY, M.A. 1995b. Sex roles. (In The 1995 Grolier Multimedia Encyclopedia. 1995. Novato : Grolier Electronic Publishing.)

SHOLTZ, D. 1995. Homosexuality. (*In The 1995 Grolier Multimedia Encyclopedia.* 1995. Novato : Grolier Electronic Publishing.)

SNYMAN, M. 2005. Die Afrikaanse jeugreeksboek van 1930 tot 2000: 'n historiese oorsig. (*In Wybenga, G. & Snyman, M., reds. 2005. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa.*)

SPIVEY, N.N. 1997. The constructivist metaphor: reading, writing and the making of meaning. New York : Academic Press.

STEENBERG, E. 1988. Primêre behoeftes van tieners waarin hul boeke voorsien. *Klasgids*, Mei. Pretoria : Die Stigting vir Onderwys, Wetenskap en Tegnologie.

SUTHERLAND, Z. 1977. Children and books. 5th ed. Glenview : Scott, Foresman.

VAN DER WALT, B.J. 1992. Venster op die werklikheid: 'n Reformatoriese lewensvisie-filosofie-wetenskap. Potchefstroom : PU vir CHO.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. s.a. Taal, kultuur en denke: Sensuur. Potchefstroom : Ongepubliseerde klasvoorbereiding vir AFK111 - Praktiese Afrikaans vir Regstudente.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1989. Jeugprosa – die ontbrekende skakel. *Klasgids*, Mei. Pretoria : Die stigting vir onderwys, wetenskap en tegnologie.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1997. Die representasie van die visie in die verhalende werk van Elsabe Steenberg. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – Ph.D.)

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 2005. Barrie Hough. (*In Wybenga, G. & Snyman, M., reds. 2005. Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek. Pretoria : Lapa.*)

VOS, J.E. 2006. Identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough. Potchefstroom : Noordwes-Universiteit. (Verhandeling – M.A.)

WEST, M.I. 2004. Censorship. (*In* HUNT, P., *ed.* 2004. International companion encyclopedia of children's literature. Second edition. Oxon : Routledge.)

WIGGILL, N.M. 2001. François Bloemhof se *Slinger-Slinger*: 'n leserkundige evaluering met verwysing na Afrikaanslesende tieners. Potchefstroom : PU vir CHO. (Skripsie – M.Bibl.)