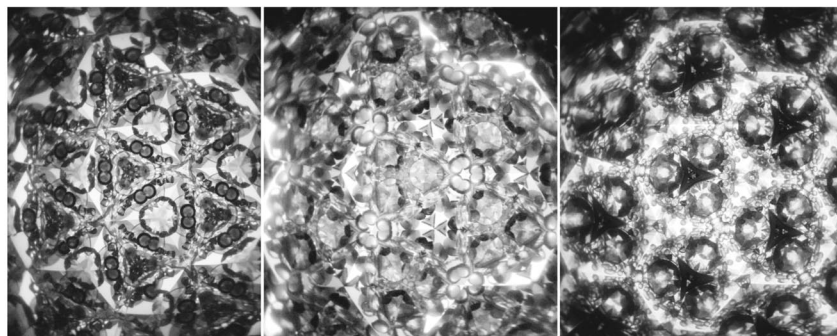


STUDIEGIDS

# AFRIKAANS AKTUEEL AFRIKAANS TODAY

LETTERKUNDE



STUDIEGIDS VIR AFK1501

Mnr. N Cochrane  
Dr. E Lemmer  
Me. E M Jacobs  
Me. MM Stander  
Prof. JL Coetser  
Prof. H Roos

KRITIESE LESER  
Me. L Beer

EINDREDAKTEUR  
Prof. JL Coetser

DIDAKTIESE ONTWERP  
Marié Nöthling  
GRAFIESE ONTWERP  
Ella Viljoen

DEPARTEMENT AFRIKAANS EN ALGEMENE LITERATUURWETENSAP

UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA, PRETORIA

# AFRIKAANS AKTUEEL

© 2012 Universiteit van Suid-Afrika

Alle regte voorbehou

Gedruk en uitgegee deur die  
Universiteit van Suid-Afrika  
Muckleneuk, Pretoria

AFK1501/1/2013–2019

98894781

3B2

Although every effort has been made to trace copyright holders, this has not always been possible. Should any infringement have occurred, the publisher apologises and undertakes to amend the omission in the event of a reprint.

Hoewel alles moontlik gedoen is om kopiereghouers op te spoor, was dit nie altyd moontlik nie. Sou enige kopieregskending plaasgevind het, bied die uitgewer verskoning aan en onderneem om die fout reg te stel indien die publikasie herdruk word.

# Inhoudsopgawe

<i>Deel</i>		<i>Bladsy</i>
	VOORWOORD	(iv)
1	Teks en leser: inleiding in die literêre kommunikasieproses Neil Cochrane	1
2	Teks en/as geskiedenis Erika Lemmer	99
3	Toe ons nog kinders was Lisetta Jacobs	151
4	Kinder- en jeugliteratuur Mia Stander Johan Coetser	219
5	Nederlandse letterkunde vir Suid-Afrika Henriette Roos Neil Cochrane	289
	LYS VAN KERNBEGRIPPE	319

# VOORWOORD

Die studiegids wat jy nou hier lees, is die herontwerpte gids en studiehandleiding vir die letterkundemodule, *Afrikaans aktueel* (AFK1501). Hiermee saam het ons ook 'n leesbundel saamgestel wat jy as deel van jou studiepakket sal ontvang: daarin verskyn sekere van die korter voorgeskrewe tekste, maar ook ander stimulerende artikels en leesstukke wat met die aktiwiteite in die gids verband hou en wat ook jou leerervaring aansienlik sal verryk.

Ons wou jou in hierdie module blootstel aan 'n verskeidenheid tekste uit verskillende genres. Daar is wel iets vir elke smaak, maar daar is ook talle tekste wat met jou eie waardestelsel kan bots, jou tot gesprek sal uitdaag en selfs jou horisonne mag verbreed.

Die module bestaan uit die volgende vyf keuseafdelings, waaroor jy telkens meer kan lees in die oorsig wat vooraf by elke deel verskyn:

- Deel 1: *Teks en leser: inleiding in die literêre kommunikasieproses*
- Deel 2: *Teks en/as geskiedenis*
- Deel 3: *Toe ons nog kinders was*
- Deel 4: *Kinder- en jeugliteratuur*
- Deel 5: *Nederlandse letterkunde vir Suid-Afrika.*

Ons vertrou dat jy as leerder, na afhandeling van hierdie module, die volgende spesifieke uitkomst sou bereik het:

- Leerders kan, met behulp van aangeleerde vaardighede, krities-evaluerend en interpreterend met literêre tekste omgaan
- Leerders kan die kenmerke en konvensies van literêre tekste herken, maar ook die grensoorskrydings van sodanige konvensies raaklees
- Leerders kan verbande tussen tekste en kontekste lê
- Leerders kan met selfvertroue hulle eie, gemotiveerde mening/s oor en waardering vir literêre tekste uitspreek

By jou studiepakket is daar ook 'n belangrike studiebrief ingesluit waarin jou studieprogram met voorgeskrewe tekste en werkopdragte vir die jaar uiteengesit sal word. In hierdie studiebrief sal ons ook van jaar tot jaar spesifieke reëlins tref oor *watter dele* uit die gids aanbeveel en/of verplig word vir watter graadprogramme. **Dis uiters belangrik dat jy die riglyne ten opsigte van moontlike keuses in die vermelde 101-studiebrief behoorlik bestudeer voordat jy begin om deur hierdie gids te werk.**

Ons het ook Engelse opsommings aan die einde van studie-eenhede in sekere van die gidsdele opgeneem ten einde ons tweedetaalsprekers te akkommodeer. Agter in die gids verskyn daar ook 'n lys met kernbegrippe wat ons deur die loop van die module gebruik en wat jy met behulp van die bladsynommers in dié indeks maklik sal kan opspoor.

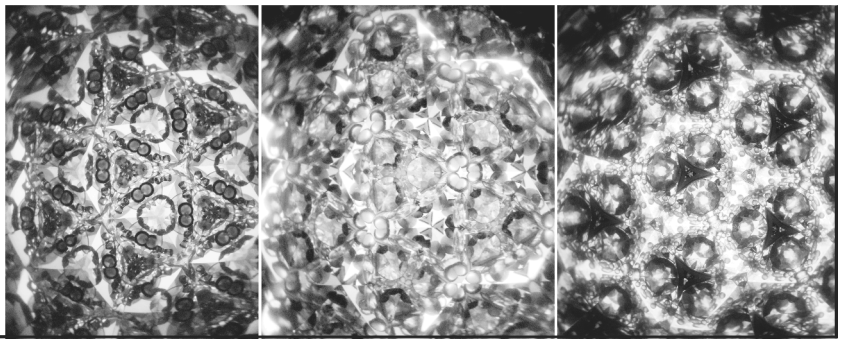
Moenie huiwer om ons te skakel by die adresse (in die studiebrief) indien

daar onduidelikheid oor enige aspek van hierdie module bestaan nie. Alles van die beste!

**Die samestellers**



# AFRIKAANS AKTUEEL



---

Deel **1**

---

Teks en leser: inleiding in die literêre  
kommunikasieproses

**Neil Cochrane**

## INHOUDSOPGAWE

Studie-eenheid	Bladsy
<b>OORSIG</b>	4
1 SOOS 'N KALEIDOSKOOP	5
1.1 Inleiding	5
1.2 Moontlike idees oor die letterkunde	6
1.3 Hoe dink en voel jy oor die letterkunde?	7
1.4 Verskillende soorte tekste	9
1.5 “Elke boemelaar se droom ...”	14
1.6 'n Onnodige onderskeid?	16
1.7 Literatuuropvatting	16
1.7.1 Die verhouding tussen fiksie en werklikheid	16
1.7.2 Om “anders” te kyk	20
1.7.3 'n Patroon van verskille en ooreenkomste	22
1.7.4 Meer as een interpretasie	24
2 KUNS IS BOOS	25
2.1 Inleiding	25
2.2 Hoe reageer mense op literêre tekste?	25
2.3 'n Wêreld van waardes	27
2.4 Die vrou op die rots	28
2.5 Wat kan letterkunde vir my beteken?	29
2.5.1 Herken jy jouself?	29
2.5.2 Letterkunde as towerstaf	30
2.5.3 Kennis is mag	31
2.5.4 Kom uit jou gemaksones	36
2.6 Hoe praat 'n literêre teks met jou?	37
2.7 Soos 'n mosaïek	40
3 OM SOOS WILDEGANSE TE Vlieg	42
3.1 Inleiding	42
3.2 Stille waters, diepe grond	43
3.3 Gedigte lyk en klink anders	44
3.4 Soveel mense, soveel idees	46
3.5 Eerste indrukke	47
3.6 Die wonder van woorde	48
3.7 Sê dit weer	50
3.8 Wat hoor jy?	52
3.8.1 Alliterasie	52
3.8.2 Assonansie	52
3.8.3 Klanknabootsing	52
3.9 Om dinge anders te beskryf	53
3.9.1 Die vergelyking	53
3.9.2 Die metafoor	53
3.9.3 Personifikasie	53
3.9.4 Die simbool	54
3.9.5 Ironie	54
3.10 Die digter het 'n lisensie	54
3.11 Moenie so ernstig wees nie	56
3.12 “Just another manic Monday” – “I don't like Mondays”	58



4	EENDAG, LANK LANK GELEDE	62
4.1	Inleiding	62
4.2	Wat is jou storie?	63
4.3	Is stories belangrik?	64
4.4	Wat maak 'n verhaal, 'n verhaal?	65
4.4.1	Wat gebeur?	65
4.4.2	Wat sien ek?	66
4.4.3	Wie tree op?	66
4.4.4	Wie is aan die woord?	66
4.4.5	Hoe lyk dit?	66
4.4.6	Wat probeer die verhaal vir jou sê?	66
4.5	Watter soort verhaal is dit?	67
4.5.1	'n Dieriefabel	67
4.5.2	'n Afrika-volksverhaal	68
4.6	Drie moontlike benaderings	69
4.7	16 Julie 1965	69
4.8	Wat sê die teks?	71
4.8.1	Poplap neem 'n besluit	71
4.8.2	Kinderherinneringe deur 'n grootmens se oë	72
4.8.3	'n Ouma en haar kleinkind	73
4.8.4	Om in armoede te leef	73
4.8.5	Die herhaling van woord en beeld	74
4.9	Wat beteken geloof vir jou?	75
5	“VIDEO KILLED THE RADIO STAR”	77
5.1	Inleiding	77
5.2	Hoe ervaar jy die radio?	77
5.3	Hoe is dit om blind te wees?	79
5.3.1	'n Skildery van Bruegel	79
5.3.2	Blindemol, blindemol	80
5.4	Die hoorspel as luisterervaring	81
5.5	Hoe praat 'n mens oor die radiodrama?	82
5.6	Gemeenskaplikhede	84
5.6.1	Die skep van 'n ander werklikheid	84
5.6.2	Drama is 'n spel	85
5.7	Lees en luister met 'n plan	86
5.7.1	Soos skakels in 'n ketting	86
5.7.2	Die eerste vyf tonele ...	87
5.8	Om uit die dood te praat	88
5.9	Dolf vertel en sien alles	89
5.10	Dit wat jy weet of nie weet nie	89
5.11	Prentjies in jou verbeelding	89
5.12	Verskillende wêreldes	90
5.13	Twee vroue wat twis	90
5.14	Ek kan hoor wie jy is	91
5.15	Om te sien of nie te sien	91
5.16	Mense verskil	92
5.17	Om beter te hoor	93
	BRONNELYS	96

# OORSIG

Weet jy waar is die land Utopia? Volgens die woordeboek is dit 'n land waar vrede, geluk en welvaart heers – die ideale plek om te bly, dink jy nie? Ongelukkig weet niemand waar dié wonderlike plek is nie. Baie mense sal sê dat só 'n plek nie bestaan nie – kyk maar na die geweld, pyn en hartseer wat mense daaglik ervaar. Tog is daar baie dinge wat ons op die pad na Utopia kan plaas. Wat in jou lewe is utopies? Dalk jou lewensmaat, kinders, werk, of troeteldier? Miskien jou studies?

Vir die Amerikaanse skrywer, Helen Keller (1880–1968) is die letterkunde en boeke 'n Utopia:

*Literature is my Utopia. Here I am not disenfranchised. No barrier of the senses shuts me out from the sweet, gracious discourses of my book friends. They talk to me without embarrassment or awkwardness.*

Dié woorde van Keller is nog meer van belang as 'n mens in gedagte hou dat sy doofstom en blind was. Sy het egter nie toegelaat dat dit haar onderkry nie en word onder andere die eerste doofstom persoon om 'n BA-graad te behaal. Jy kan gerus na die film *The Miracle Worker* (oor Keller se verhouding met haar mentor, Anne Sullivan) kyk.

Dit is duidelik dat die letterkunde en boeke 'n baie positiewe rol in Keller se lewe gespeel het – dit het haar toegelaat om haar gebreke te oorkom, haar verbeelding te gebruik en volkome as mens te ontwikkel. Die letterkunde was vir haar 'n gespreksgenoot, 'n toegangsroete na Utopia en iets wat haar gemaklik laat voel het.

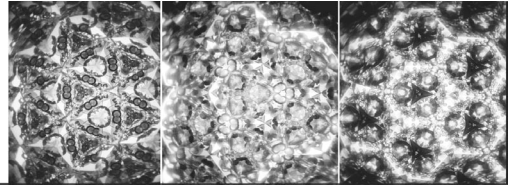
Dit is die soort beleving waaraan ons jou in deel 1 wil blootstel. Ons hoop dat jy tydens die bestudering van deel 1 ook as mens sal groei.

Deel 1 stel jou op 'n interessante en boeiende wyse bloot aan die grondbeginsels van literêre studie, sodat jy die pad na Literêre Utopia beter kan vind. Ons gaan kyk na jón rol as leser in die verstaan van gedigte, verhale en die radiodrama. Jy speel 'n aktiewe rol in dié proses, want sonder lesers sal letterkunde sonder waarde wees – die verhouding teks-leser-konteks (omgewing) is 'n hegte een. Ons gaan jou ook probeer “uitdaag” – byvoorbeeld hoe hou jou persoonlike waardestelsel as leser verband met die waardes van 'n literêre teks?

Deel 1 bestaan uit vyf studie-eenhede. Studie-eenheid 1 vertel jou meer oor die aard van letterkunde, terwyl studie-eenheid 2 fokus op die verband tussen letterkunde en waardes asook wat letterkunde vir jón kan beteken. Studie-eenheid 3, 4 en 5 wil jou onderskeidelik blootstel aan basiese beginsels van poësie, die verhaalkuns en die radiodrama.

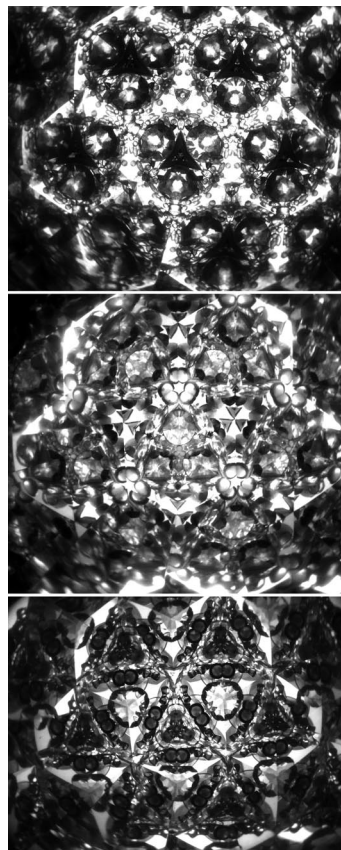
Ons hoop jy geniet jón reis na Utopia saam met ons!

# Studie-eenheid 1



## Soos 'n kaleidoskoop

### 1.1 INLEIDING



Wat sien jy as jy na die bostaande prentjie kyk? Miskien onthou jy uit jou kinderdae dat jy in iets gekyk het wat soos 'n silinder lyk. Jy was betower deur asemrowende refleksies van die kraletjies, steentjies en stukkies glas daarbinne. Jy was verstom oor die besondere kleurpatrone wat telkens verander as jy die silinder beweeg. Jy was besig om te kyk in 'n kaleidoskoop.

Die woord kaleidoskoop is afgelei van die Griekse woorde *kalos* (skoonheid, pragtig), *eidos* (vorm) en *skopeō* (om te kyk) – met ander woorde “waarnemer van pragtige vorms”.

Wat 'n wonderlike beeld om letterkunde te verduidelik! Net soos die prentjies wat ons in 'n kaleidoskoop sien, is die letterkunde ook betowerend en mooi –

dit weerkaats, dit ontwyk jou, dit verander voortdurend en neem gedurig ander vorme aan. Ons het ook “gereedskap” nodig om dit behoorlik te waardeer, en dit help ons om nuut te kyk na onself en die wêreld waarin ons leef.

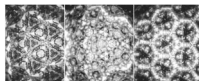
In die eerste studie-eenheid van deel 1 gaan ons idees uitruil oor wat letterkunde is, hoe jy oor letterkunde voel en dink, na verskillende soorte tekste kyk en bepaal wat letterkunde “anders” maak.

## 1.2 MOONTLIKE IDEES OOR DIE LETTERKUNDE

Alhoewel dit sinvol is om letterkunde as ’n kaleidoskoop te sien, is dit egter nie ’n maklike taak om finale antwoorde te gee op die vraag “Wat is letterkunde?” nie. Dit is grootliks ’n geval van soveel mense, soveel antwoorde. Dit hang af aan wie jy die vraag rig – die posbode, vragmotorbestuurder, branderplankryer, ontdekkingsreisiger of huisvrou. Miskien is letterkunde presies dit wat jy wil hê dit moet wees.

Letterkunde het nou eenmaal die hardnekkige manier om finale omskrywings te ontglip, want ons het in werklikheid hier te doen met die diepste, mees intieme woelinge van die menslike gees. Om ’n allesomvattende omskrywing van letterkunde te gee, moet ons die mens finaal en volledig omskryf en dit is tog ’n onmoontlike taak.

Ons kan nietemin ’n paar idees oor wat letterkunde vir verskillende mense was/is hier opneem en verder bespreek.



### AKTIWITEIT 1.1

Bestudeer die volgende uitsprake oor die letterkunde en beantwoord die vrae wat daarop volg:

- *Die mens bestaan, die wêreld bestaan, die skrywer is begaan oor daardie verhouding; en die literatuur is die bevestiging van daardie bemoeiens en die ontginning van daardie verhouding: op so ’n manier dat albei deurtrek word van sin. Die mens, skepper van mites en tekens, vind in die literatuur ’n sleutel tot sy wesenlike soektog na ’n ontvouende sin. En as iemand opnuut sou vra: ‘Waarom literatuur?’, dan skyn die enigste sinvolle antwoord te wees: ‘Waarom, in godsnaam, nie?’ (Brink, 1985:22)*
- *The category of literary texts is not distinguished by defining characteristics but by the characteristic use to which those texts are put by the community. Literary texts are those used in a way that is characteristically different from other uses of language. (Ellis, 1974:50)*
- *Although any definition of literature is debatable, most would agree that an examination of a text’s total artistic situation would help us decide what constitutes literature. This total picture of the work involves such elements as the work itself (an examination of the fictionality or secondary world created within the story), the artist, the universe or world it supposedly represents, and the audience or readers. (Bressler, 2003:12)*
- *To achieve this structure, the artist must create plot, character, tone, symbols, conflict, and a host of other elements or parts in the*

*artistic story, with all of these elements working in a dynamic relationship to produce a literary work. (Bressler, 2003:11)*

- (1) Identifiseer ten minste 10 sleutelwoorde wat vir jou uitstaan in bogenoemde omskrywings. Wat sê hierdie sleutelwoorde oor wat die letterkunde is of kan wees?
- (2) Watter rolspelers/personne is betrokke by die letterkunde (soos afgelei uit bogenoemde uitsprake)?
- (3) Dit is duidelik dat Ellis en Bressler se uitsprake van mekaar verskil. Wat is die grootste verskille tussen hul uitsprake? Met watter uitspraak stem jy saam?

---

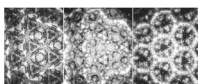
Nou is dit moontlik om 'n paar belangrike dinge te sê oor letterkunde:

- daar bestaan uiteenlopende idees oor wat letterkunde is en dit is nie moontlik om slegs één omskrywing van letterkunde te gee nie;
- die mens en letterkunde staan in 'n verhouding – letterkunde help die mens om dinge rondom hom beter te verstaan;
- **literêre tekste** verskil van ander vorme van taalgebruik;
- daar is 'n aantal rolspelers by die letterkunde betrokke – die wêreld, die skrywer, die teks, die individuele leser en die gemeenskap;
- 'n literêre teks is die **skep en samevoeging van asook die kommunikasie tussen 'n aantal elemente (taal, plot, karakter, simbole, ruimte, perspektief ens.) tot 'n artistieke geheel**; letterkunde kan nie slegs op grond van bepaalde kenmerke waaraan tekste voldoen as letterkunde geklassifiseer word nie. Só 'n benadering is aanvaarbaar, maar beperkend omdat dit die rol van die leser/gemeenskap in die omskrywing van letterkunde verontagsaam;
- die beste wyse om letterkunde te omskryf is nie om een element (skrywer, teks of leser) uit te sonder nie – dit gaan oor die totale prentjie wat deur alle elemente en rolspelers geskep word.

Die letterkunde is dus nie 'n eenvoudige saak nie, maar bied tog opwindende ervarings.

### 1.3 HOE DINK EN VOEL JY OOR DIE LETTERKUNDE?

Jy het nou reeds gesien dat mense verskillend dink en voel oor die letterkunde, maar die vraag is – hoe dink en voel jý oor die letterkunde?



#### AKTIWITEIT 1.2

Lees die verkorte weergawe van onderstaande koerantberig (teks 1) waarin 'n jong meisie vertel oor hoe sy letterkunde ervaar. Beantwoord die vrae wat daarop volg.

## TEKS 1

# Nina Swart se top 10

2012/03/31 04:12:46 PM

Nina Swart is 10 jaar oud en in gr. 5 aan die Laerskool Warmbad op Bela-Bela. Sy is elke jaar 'n toppresterder in haar skool se lees-olimpiade en kunstefeeste se leesafdelings. Hieronder vertel sy meer oor haar 10 gunsteling-boeke. Maar, waarsku sy, dis net vir eers ...

\* *Five Go to Smuggler's Top* (uit die *Famous Five*-reeks) deur Enid Blyton. Uitgewer: Hodder Children's Books.

Die *Famous Five*-reeks is 'n naelbytende, avontuur-lustige reeks. Al lees jy net 'n paar boeke in jou lewe, móét jy hierdie reeks lees omdat dit jou leer hoe om op te tree in moeilike tye.

My gunsteling-*Famous Five*-boek is *Five Go to Smuggler's Top*, regtig vol avontuur en spanning.

Die storie gaan oor vyf vriende wat weggestuur word na 'n ander vriend om daar te gaan bly vir 'n vakansie. Maar snaakse goed gebeur terwyl hulle daar bly: iemand gee seine van die toring af, Block (die dowe werker) tree vreemd op en nog baie ander eienaardige goed gebeur.

Ek beveel aan dat die boeke nie in eksamentye gelees word nie, want sodra jou ma dink jy leer, haal 'n mens gou die boek uit en is die leerwerk vergete.

\* *Saartjie se gevaar* (uit die *Saartjie*-reeks) deur Bettie Naudé. Uitgewer: Human & Rousseau.

Saartjie is van my gunsteling-boeke om die eenvoudige rede dat ek myself in Saartjie raaksien. Behalwe vir haar swart krulhare en haar oog vir ou Galpil, is ek maar soos Saartjie.



Saartjie is 'n reeks wat jou tone laat krul van lekkerte, veral wanneer sy so skoor soek met haar boetie, Apie (nes ek).

My gunsteling-Saartjie-boek is *Saartjie se gevaar*.

Saartjie en Apie besluit om elkeen vir hul ma 'n present te koop vir haar verjaardag, maar hul ma word ernstig siek en in die hospitaal opgeneem. In hierdie swaar tyd gebeur vreemde goed en Saartjie se lewe is in gevaar.

Saartjie het 'n goeie hart en is nie stout nie, maar lewenslustig. Die *Saartjie*-reeks is 'n bobaas-bobotie-reeks.

Drie hoera's vir Saartjie!

<http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Nina-Swart-se-top-10-20120331>

- (1) Hoe ervaar Nina Swart die letterkunde? Gee voorbeelde uit die koerantberig.
- (2) Watter rol speel letterkunde in Nina se lewe? Gee spesifieke voorbeelde uit die teks.
- (3) Is jou ervaring van letterkunde dieselfde as Nina s'n? Motiveer jou antwoord.
- (4) Kan jy ook soos Nina 'n top 10-lysie van jou gunsteling boeke opstel? Hoe lyk jou top 10-lysie en watter invloed het elkeen van dié boeke op jou lewe gehad?
- (5) Hoe het jy die onderrig van letterkunde tot op hede ervaar (dink veral oor die manier waarop letterkunde op skool aangebied is)?
- (6) Waarom dink jy is dit belangrik (of nie) om letterkunde te bestudeer? Watter bydrae maak dit tot jou menswees?

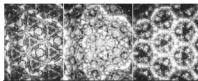
Dit is duidelik dat Nina Swart letterkunde op ’n positiewe manier ervaar. Om op 10-jarige ouderdom reeds ’n lysie van jou top 10 boeke te kan saamstel, dien as bewys dat die letterkunde vanaf ’n jong ouderdom ’n belangrike rol in jou lewe kan speel.

Nina sê dat boeke op verskeie maniere ’n rol in haar lewe speel – dit leer haar hoe om op te tree in moeilike tye, dit dien as ’n boeiende vorm van vermaak (sy lees boeke terwyl sy eintlik moet studeer), sy doen soms dieselfde dinge as die karakters waaroor sy lees en sy sien haarself in hulle raak.

Dalk het jy letterkunde tot dusver as “moeilik” en “vervelig” ervaar – dus nie so positief soos Nina nie. Daar is ’n aantal redes hiervoor wat dikwels te doen het met die manier hoe letterkunde tydens jou skoolloopbaan onderrig is. Dalk het jy nie gehou van jou voorgeskrewe boeke nie of gevoel dat jy net dié boeke moet lees om jou taalvakke te slaag? Miskien het jy nie baie inspirerende taalonderwysers gehad nie – onderwysers wat aan jou ’n aantal modelantwoorde voorsien, sonder om jou ervarings in ag te neem. Dit is jammer, want letterkunde kan aan jou soveel meer bied.

## 1.4 VERSKILLENDE SOORTE TEKSTE

Jy het nou al kennis gemaak met ’n beeld (’n kaleidoskoop) om letterkunde te beskryf, verskillende uitsprake oor letterkunde gelees en nagedink oor hoe jy letterkunde ervaar. Dit is ook belangrik dat jy tussen verskillende soorte tekste kan onderskei – dit is nie altyd ’n maklike taak nie, maar kom ons probeer.



### AKTIWITEIT 1.3

Kyk na teks 2–8 hieronder. In elke geval moet jy jouself die volgende vrae afvra:

- (1) Dui in elke geval die soort teks aan (teks 2–8). Verskaf telkens ’n rede vir jou antwoord.
- (2) Watter van die tekste sal jy as *literêre* tekste beskou? Verskaf redes vir jou antwoord.
- (3) Was dit in alle gevalle maklik om te bepaal watter teks *literêr* van aard is? Hoekom nie?
- (4) Wat is die grootste verskille tussen die literêre en nie-literêre tekste?

### TEKS 2

*Doef*

Ek hoor jou in die kombuis, hoe jy die ys in jou glas gooi. Die eensame klank as die ys kraak. Ek hou asem op oor enkele ure?... My spiere trek styf. Ek lê en tel die koekoek-horlosie se tyd af. Here asseblief, vat hom gou.

*Doef!*

Ek lê en luister na die skielike doodse stilte. Ek stap die kombuis binne. Sien jou lê, dood. Ek bêre die rotgif.

Met papier en ink skryf ek ’n voorspelling: Nooit weer sal jou vuiste op ’n vrou neerreën nie. Ook nie op my nie.

### TEKS 3

#### *die tweeveg*

Die vaandels roer soos flou donkies in die wind  
En die son trek sy wolke stywer om sy skouers,  
Want dis koud  
Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek  
En hef sy swaard op, 'n versteende paling in die lig  
En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n draaktong

En garde!  
Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng  
Ai joei tsjan bik sjoeing tjôrrr  
Fuut tjeng wam kieng oo sssip  
Hû klang klang klang tjing sssip  
Hû merde tjong fuut kleng jaa  
Sjoeng klub kieng konk hoender dirr  
Rrruf tjang tjenk wam aa sssip  
Kak tjeng kleks zem zem ung ha

#### Touché

Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa-  
aa

ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

### TEKS 4

#### *Lieg oor hul ouderdom*

Emily gaan kuier vir haar ma in die ouetehuis. Hulle gaan stap 'n entjie saam en kom 'n ou familiekennis teë.

“Ai, is dit jou dogter? Hoe oud is sy?” vra die dame.

“Sy is 24,” antwoord Emily se ma. Emily is 35 en kry amper 'n hartaanval omdat haar ma so jok.

Toe hulle weer alleen is, vra sy haar ma hoe sy so 'n groot leuen kon vertel. “Wel,” antwoord haar ma, “ek jok al so lank oor my eie ouderdom dat dit my ewe skielik bygeval het dat ek ook sal moet begin jok oor jôú ouderdom.” (*Huisgenoot*, 30 Augustus 2007, p. 112)

### TEKS 5

Imagine that you are alone in a big hall. You raise your hands for your loved one. You are dressed in a uniform. You are afraid, but you have faith. You gamble with your faith. In your uniform of the angels you go forward, you raise your hands, and you wait with complete confidence for the image of truth in the wake of love.

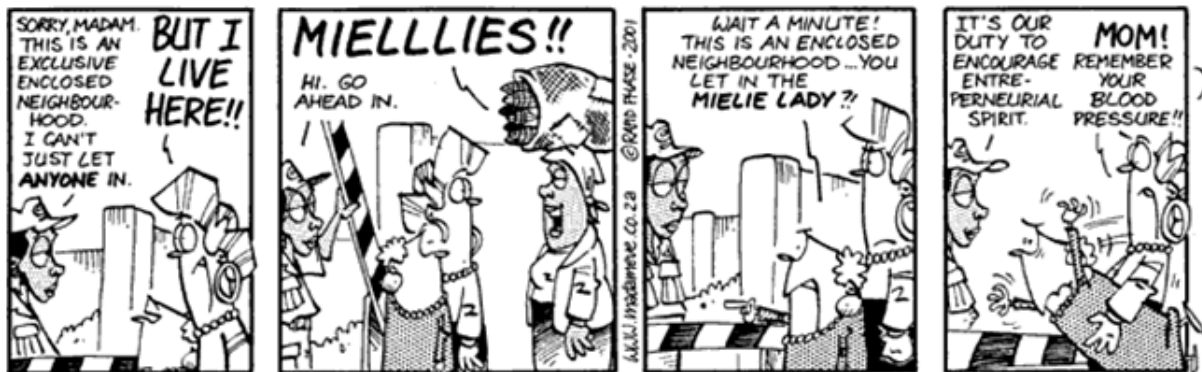


TEKS 6

**Sefapano**

Kruis  
 na die  
 opslaan  
 ons oë  
 waarheen ons  
 op die berg  
 ditapole  
 mekopu  
 poone  
 dikgoho  
 dipodi  
 dipere  
 dikgomo  
 vir reën  
 gaan bid  
 sing  
 met 'n stok  
 agter die moruti  
 werksklere  
 mans in  
 komberse  
 vroue met kopdoeke  
 stofbesaai  
 deur die suurveld  
 beweeg  
 begin die stoet  
 kom hulle bymekaar  
 van Hlomisa  
 aan die voet

TEKS 7



TEKS 8

Rolkoek

- 125 ml meel
- knippie sout
- 3 eiers, geskei
- 125 ml strooisuiker
- 10 ml suurlemoensap
- 2,5 ml vanillageursel
- appelkooskonfyt

## Deel 1: Teks en leser: inleiding in die literêre kommunikasieproses

Sif die meel en sout saam.  
Klits die eiergeel, suurlemoensap en strooisuiker baie goed saam.  
Vou die meel baie liggies by die mengsel.  
Klits die eierwit styf saam met 15 ml suiker en vou by die mengsel.  
Voer 'n koekplaat met botterpapier uit en gooi die beslag daarin.  
Bak 10 minute lank by 220°C.  
Keer die koek dadelik uit op 'n klam doek en smeer sagte  
appelkooskonfyt oor met 'n slaplemmes.  
Rol die koek dadelik op.  
Laat dit afkoel op 'n draadrak.

Wat dit vir jou maklik om te bepaal watter soort tekste in aktiwiteit 1.3 aangetoon word? Jy kon uit jou leeservaring en voorafkennis van tekste waarskynlik relatief maklik die verskeie soorte tekste aandui. Dit was tog moeiliker om te sê watter tekste *literêr* is en die verskille tussen literêre en nie-literêre tekste te verduidelik.

Kom ons kyk met watter tekste het jy in aktiwiteit 1.3 mee te doen gekry.

Teksnommer	Soort teks	Rede
Teks 2	Prosa (vonkfiksie) Maritza Meiring, <i>Rapport</i> , 8 November 2011	Die teks vertel 'n storie in 100 woorde, volledige sinne in paragraafvorm.
Teks 3	Poësie (gedig) Breyten Breytenbach Uit: <i>Die ysterkoei moet sweet</i> (1964)	Bestaan uit versreëls en strofes, nie in paragraafvorm.
Teks 4	Grappie <i>Huisgenoot</i> , 30 Augustus 2007, p. 112	Die teks vertel 'n storie wat snaaks is, alles maak teen die einde sin, gewone taalgebruik.
Teks 5	Prosa (roman) Etienne Leroux Uit: <i>Seven days at the Silbersteins</i> (vertaal deur Charles Eglington) (1964)	Beeldryke taal in paragraafvorm.
Teks 6	Visuele gedig Johann Lodewyk Marais Uit: <i>Palimpsest</i> (1987)	Die woorde vorm 'n prentjie – woord en beeld sluit bymekaar aan.
Teks 7	Strokiesprent <a href="http://www.madamandeve.co.za">http://www.madamandeve.co.za</a>	Elke raampie vorm deel van die storie, woord en beeld sluit bymekaar aan.
Teks 8	Resep <a href="http://www.kookkuns.com">http://www.kookkuns.com</a>	Tipiese struktuur van 'n resep – lys van bestanddele en dan die metode, gewone taalgebruik.

Teks 2, 3, 5 en 6 (aktiwiteit 1.3) kan weens ’n aantal redes as *literêre* tekste beskou word.

Teksnommer	Rede
Teks 2	Die taalgebruik is anders as die “gewone” manier hoe mense praat bv. “eensame klank”, “... vuiste op ’n vrou neerreën ...”. Kort sinne word gebruik om spanning te skep.
Teks 3	Taalgebruik is beeldryk, vergelykings en metafore soos “Die vaandels roer soos flou donkies ...” en “... ’n versteende paling ...” Woord- en klankspel kom voor (tweede strofe).
Teks 5	Beeldryke taal kom voor bv. “... your uniform of the angels ...” en “... the image of truth in the wake of love.”
Teks 6	Spel tussen woord en beeld dra ’n “boodskap” op ’n ongewone manier oor.

Teks 4, 7 en 8 (aktiwiteit 1.3) is nie-literêre tekste, omdat taal op ’n gewone, alledaagse manier gebruik word. Dié tekste verskil van literêre tekste waarin taal dikwels op ’n *ander* manier gebruik word – die taalgebruik is meer beeldryk, dit gaan nie net oor die letterlike (gewone) betekenis van woorde nie, maar ook oor die figuurlike (dieper/ander) betekenis, woord- en klankspel kom voor om ’n bepaalde effek te bereik. Taalgebruik is dus ’n belangrike element om tussen literêre en nie-literêre tekste te onderskei.

Is daar ook ander maniere om tussen literêre en nie-literêre tekste te onderskei? Dit is moontlik om te sê dat nie-literêre tekste ander funksies as literêre tekste vervul – om jou te vermaak (grappie en strokiesprent), in te lig (koerantberig) of om aan jou instruksies te gee hoe om iets te doen (resep). Tog is só ’n onderskeid nie sonder probleme nie – literêre tekste (soos ’n roman of gedig) kan jou ook vermaak en jou kennis verbreed. Miskien is literêre tekste minder op die praktiese kant van die lewe ingestel en probeer dit eerder om jou behoefte aan mooi en dieper dinge aan te spreek.

Die saak is egter meer kompleks – die onderskeid tussen literêre en nie-literêre tekste is belangrik, maar jy moet ook ’n onderskeid tussen verskillende *literêre* soorte of tekste kan tref. In die letterkunde word verskillende literêre soorte, **genres** genoem. Ons kan drie **hoofgenres** in die letterkunde onderskei – poësie (gedigte), verhalende tekste (prosa) en drama. Onder elk van dié hoofgenres kan ’n aantal **subgenres** aangetoon word – in die prosa byvoorbeeld kan ons tussen ’n kort-kortverhaal, kortverhaal, roman en novelle onderskei.

**onderskeid tussen hoë en lae letterkunde**

’n Ander onderskeid wat dikwels gemaak word is dié tussen hoë of ernstige letterkunde en lae of populêre letterkunde. Die woord “populêr” impliseer dat dit tekste insluit wat vir die massa bedoel is, dit is makliker om te verstaan en meer toeganklik. Dit vereis nie soveel inspanning van die leser nie en word hoofsaaklik geskep om te vermaak. Voorbeelde van populêre letterkunde is liefdesromans, misdadfiksie en avontuurverhale.

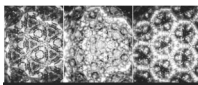
Ernstige letterkunde daarenteen is bedoel vir ’n meer eksklusiewe groep lesers, dit verg meer inspanning om te lees en is afgestem op interpretasie. Dit

is ook die tekste wat die meeste op skool- en universiteitsvlak voorgeskryf word. Hieruit blyk die opvoedingsgerigtheid van dié tekste.

## 1.5 “ELKE BOEMELAAR SE DROOM ...”

Die onderskeid tussen hoë en lae letterkunde is egter nie so eenvoudig nie. Is dit nie ook moontlik dat ’n populêre teks oor sekere aspekte van ’n ernstige teks kan beskik nie? Is populêre tekste uitsluitlik gerig op vermaak of beskik dit ook oor ander funksies?

’n Uitstekende voorbeeld om bogenoemde te verduidelik, is die liedjie “Lisa se klavier” deur die Afrikaanse liedjieskrywer, digter en sanger, Koos Kombuis.



### AKTIWITEIT 1.4

Gaan na [www.kooskombuis.co.za](http://www.kooskombuis.co.za) en luister na die liedjie “Lisa se klavier” van Koos Kombuis. Die lirieke is in die leesbundel opgeneem. Beantwoord die vrae wat op die liedjie gebaseer is.

**Wenk:** ’n Aantal Suid-Afrikaanse kunstenaars soos Dozi, The Parlotones en Laurika Rauch het ook die liedjie opgeneem.

- Om na Dozi se weergawe te luister, gaan na [http://www.actionext.com/names\\_k/koos\\_kombuis\\_lyrics/lisa\\_se\\_klavier.html](http://www.actionext.com/names_k/koos_kombuis_lyrics/lisa_se_klavier.html)
- Om na Dozi se musiekvideo (met Engelse lirieke) te kyk, gaan na <http://www.youtube.com/watch?v=D3Qf4HmRjFo>
- Om na The Parlotones se weergawe te luister, gaan na [http://www.actionext.com/names\\_k/koos\\_kombuis\\_lyrics/lisa\\_se\\_klavier.html](http://www.actionext.com/names_k/koos_kombuis_lyrics/lisa_se_klavier.html)
- Om na The Parlotones se musiekvideo te kyk, gaan na <http://www.youtube.com/watch?v=2J-CrquEwbw&feature=related>

- (1) Luister na die liedjie en lees dan die lirieke. Wat is jou eerste indrukke? Het jy daarvan gehou? Motiveer jou antwoord.
- (2) Sou jy die liedjie, so na die eerste lees of luister as ’n *literêre* teks beskou (onthou: ons het reeds vroeër gesê dat ’n literêre teks die skep en samevoeging van asook die kommunikasie tussen ’n aantal elemente soos taal, plot, karakter, beelde, simbole, ruimte, perspektief ens. tot ’n artistieke geheel behels)?
- (3) Hoe sal jy die taalgebruik in die liedjie beskryf?
- (4) Som kortliks op wat in die liedjie gebeur? (let daarop dat gebeure chronologies op mekaar volg)
- (5) Op watter tyd van die dag speel die gebeure af? Staaf jou antwoord met voorbeelde uit die teks.
- (6) Waar vind die gebeure plaas?
- (7) Waarna verwys die reël “Opgesluit in wit en swart”.
- (8) Waarom dink jy kan Lisa ... “nie ophou/As sy eers begin het nie.”?
- (9) Waarom dink jy “moan” Lisa se bure? Waarom dink jy het die skrywer besluit om eerder die Engelse woord “moan” te gebruik in plaas van “kla”?
- (10) Met watter ander woord in die liedjie hou die woord “bergie” verband?

- (11) Hoe sal jy die slotreël “Word Lisa elke boemelaar se droom” verklaar?
  - (12) Dink jy dat die liedjie slegs bedoel is om te vermaak? Vervul dit ook ander funksies?
  - (13) Sou jy die liedjie as populêre of ernstige letterkunde beskou? Motiveer jou antwoord.
- 

Jy kan sien dat die meeste elemente waaruit ’n literêre teks bestaan in die liedjie voorkom. Eerstens is daar sprake van gebeure – die liedjie gaan oor ’n ek-spreker wat kuier by sy vriendin, Lisa. Sy bly in ’n woonstel teen die hang van Tafelberg (Kaapstad). Sy speel so mooi klavier dat die spreker nie huis toe kan gaan nie – haar klavierspel is betowerend. Lisa voel baie passievol oor haar musiek, want sy kan nie ophou as sy eers begin het nie en sy is ook nie bekommerd om haar bure uit die slaap te hou nie.

Tweedens vind die gebeure op ’n sekere tyd plaas. Die spreker daag by Lisa se woonstel op, terwyl dit besig is om skemer (“as die son sak”) te word. Hy bly die hele aand (“in die donkeruur”) tot na middernag (“lank na twaalf”) by haar. Die gebeure volg dus chronologies (soos normale tyd verloop) op mekaar: skemer-aand-middernag.

Derdens gebruik die spreker beelde om sy ervaring te beskryf. ’n Goeie voorbeeld is “Opgesluit in wit en swart” – dit verwys na die wit en swart klawers van ’n klavier. ’n Ander voorbeeld is “Word Lisa elke boemelaar se droom” – dit beteken dat Lisa se klavierspel, die diepste emosies in elke mens (selfs boemelaars) aanwakker. Musiek is dus ’n universele taal wat tot almal spreek – dit maak nie saak wie jy is nie. Selfs die bergie (’n hawelose persoon in Kaapstad) en sy maat word deur Lisa se klavierspel ontroer.

In die liedjie word elemente soos taal, gebeure, tyd, karakter, beelde en ruimte saamgevoeg en kommunikeer al dié elemente met mekaar om ’n artistieke geheel (die liedjie) te vorm. Weens die rede kan ons die liedjie as ’n *literêre* teks beskou. Die vraag bly egter – is dit ’n populêre of ernstige literêre teks?

Die beste manier om dié vraag te beantwoord is om te sê dat die liedjie kenmerke van ’n populêre én ’n ernstige literêre teks vertoon. Dit beskik oor meeste van die kenmerke wat met populêre tekste geassosieer word – die taalgebruik is alledaags en maklik om te verstaan. Die ek-spreker voer ’n alledaagse gesprek met die leser/luisteraar en praat soos die meeste mense sal praat – hy gebruik bevoorbeeld die woord “moan” (in plaas van “kla”) om die alledaagse gesprekstroom te beklemtoon. Die liedjie is dus vir die meeste mense toeganklik.

Alhoewel die taalgebruik grootliks alledaags is, is daar tog voorbeelde waar die taal- en beeldgebruik van die “gewone” afwyk en jou aan ’n ernstige literêre teks (soos ’n gesig) laat dink. Die spreker beskryf nie net dit wat hy waarneem op ’n letterlike wyse nie, maar ontgin ook die figuurlike betekenis van woorde. In dié opsig het ons reeds verwys na beskrywings soos “Opgesluit in wit en swart” en “Word Lisa elke boemelaar se droom”. ’n Verdere voorbeeld is “Die klavier se grootste vreugde, hartseer en verlange/Verstaan die hart se diepste smart” – ’n mens kan dus die mees intense emosies deur musiek ervaar.

Die liedjie is dus nie slegs op vermaak gerig nie, dit wil ook iets sê oor ’n

dieperliggende aspek van die menslike bestaan – die skoonheid van musiek wat alle grense tussen mense ophef. In dié opsig neig die liedjie meer na ’n ernstige literêre teks.

## 1.6 ’N ONNODIGE ONDERSKEID?

Jy kon in die vorige aktiwiteit sien dat dit nie so eenvoudig is om tussen populêre en ernstige letterkunde te onderskei nie. Tog word vir jare reeds debatte gevoer oor wat mense veronderstel is om te lees – ernstige of populêre letterkunde?

Persone wat populêre letterkunde ondersteun, beskuldig voorstanders van ernstige letterkunde van elitisme en meerderwaardigheid. Hulle beweer dat die meeste ernstige tekse ontoeganklik, moeilik en irrelevant is en dat Jan Alleman dit weens dié redes nie wil lees nie. Voorstanders van ernstige letterkunde beskou populêre letterkunde as iets wat bydra tot vervlakking. Tog bring dié soort beskuldigings niemand iets in die sak nie.

Is die letterkunde nie ruim genoeg om ALLE standpunte te akkommodeer nie? Waarom kan ’n mens nie ’n voorstander van beide ernstige en populêre letterkunde wees nie? Waarom moet die een, die ander uitsluit?

Dit is presies die argument wat Van Schalkwyk (2011) huldig:

*’n Literêre sisteem vol variasie is dinamies en leen hom tot allerlei (onvoorsiene) ontwikkelinge. Smaak speel uiteraard ’n rol, maar daar kan met reg gevra word of dit gesond is om net een soort werk en niks anders te lees nie. Dit sal tog lei tot afstomping, indien nie tot verveling nie. Die terugkeer na voorkeurwerke is heerlik nadat mens ’n tydjie weg was, en kan vars insigte in die hand werk. Wie luister net na Bach en nie af en toe ook na die Pet Shop Boys nie? Die onderskeid tussen “hoë” en “lae” kultuur is trouens baie relatief, soos iedereen nou al weet.*

Stem jy saam met Van Schalkwyk? Hoe voel jy oor dié saak?

## 1.7 LITERATUUR-OPVATTINGS

Ons het reeds gesien dat mense verskillende idees oor die letterkunde het (vergelyk die voorafgaande bespreking oor hoë en lae letterkunde). Die rede waarom opinies oor die letterkunde verskil, is omdat persone se literatuuropvattinge verskil. ’n **Literatuuropvatting** is al jou idees oor die aard, funksie en waarde van literatuur – dus alles wat ’n teks *literêr* maak.

### persone se literatuur-opvattinge verskil

Alhoewel persone se literatuuropvattinge kan verskil, is daar ’n aantal basiese opvattinge waaroor meeste mense saamstem.

### 1.7.1 Die verhouding tussen fiksie en werklikheid

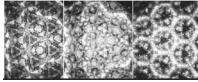
Die film, *The Iron Lady* (2011) is gebaseer op die lewe van Margaret Thatcher – Brittanje se eerste vroulike eerste minister. Die Amerikaanse aktrise, Meryl Streep het die rol van Margaret Thatcher in die film gespeel.

Jy kan nie glo dat Thatcher en Streep so dieselfde lyk nie – hul kleredrag, gesigsuitdrukkings, liggaamshouding en manier van praat is byna identies in

die film. Dit verg 'n talentvolle filmspan en 'n goeie aktrise om 'n werklike persoon so goed uit te beeld. Daarom was ek nie verbaas oor *The Iron Lady* se twee Oscar-toekennings in 2012 nie – vir die beste vroulike hoofrol (Meryl Streep) en die beste grimering.

Jy kan die film gerus self by jou naaste DVD-winkel uitneem of aankoop by [www.kalahari.net](http://www.kalahari.net). Die lokprent van die film is beskikbaar by <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturevideo/filmvideo/cinema-trailers/8891055/Full-trailer-for-The-Iron-Lady-starring-Meryl-Streep.html>

Voltooi die volgende aktiwiteit (gebaseer op *The Iron Lady*).



### AKTIWITEIT 1.5

Bestudeer die onderstaande foto's en beantwoord die vrae wat daarop volg:

#### FOTO 1



## FOTO 2



- (1) Watter foto beeld Meryl Streep en Margaret Thatcher onderskeidelik uit? Gee 'n rede vir jou antwoord.
- (2) Watter ooreenkomste sien jy tussen die twee foto's (kyk watter visuele elemente in beide foto's voorkom)?
- (3) Hoe dink jy het die filmspan dit reggekry om die twee persone so dieselfde te laat lyk?
- (4) Waarom dink jy is dit moeilik om Meryl Streep en Margaret Thatcher van mekaar te onderskei?

---

Dit is nie so maklik om tussen Streep en Thatcher te onderskei nie. Hulle lyk baie dieselfde en sekere visuele elemente kom in beide foto's voor – oorbelle, die pêrelhalsnoer en haarstyl. 'n Aantal tegnieke soos grimering en kostuumontwerp is gebruik om Meryl Streep soos Margaret Thatcher te laat lyk. Meryl Streep moes vir 'n lang tyd die liggaamshouding en gesigsuitdrukking van Margaret Thatcher bestudeer en intensiewe stemopleiding kry om soos Thatcher te klink.

Al dié tegnieke is gebruik om 'n werklike persoon en gebeure so akkuraat moontlik voor te stel. Alhoewel *The Iron Lady* 'n uitstekende voorstelling van die werklikheid is, is dit wat ons sien nie die werklikheid nie – dit bly steeds **fiksie** (onwerklikheid).

### **literêre tekste bevat onwerklike elemente**

Literêre tekste bevat ook dikwels fiktiewe (onwerklike) elemente of anders gestel – **fiktiewiteit** speel 'n belangrike rol in literêre tekste. Dit beteken dat die gebeure, ruimte en karakters verbeel word – dit bestaan nie in die werklikheid nie. Selfs al word nie alle gebeure en karakters verbeel nie, weet die ervare leser dat nie alle besonderhede met die werklikheid strook nie (Van Luxemburg, Bal & Westeijn (2002:13).



Geen skrywer maak ooit 'n aanspraak dat hy die waarheid verkondig nie. Dit is een van die redes waarom skrywers soms voor in hul romans stellings soos die volgende maak: “Daar bestaan nie 'n plaas soos Welgevonden nie. Alle karakters is denkbeeldig. Die gebeurtenisse is onwaarskynlik.” (*Sewe dae by die Silbersteins* deur Etienne Leroux, 1962) – dit word 'n skadeloosstelling genoem.

**mimesis beteken nabootsing**

*The Iron Lady* is slegs gebaseer op die werklike lewe van Margaret Thatcher. Dit is ook in literêre tekste moontlik dat 'n meer direkte verhouding met die werklikheid kan bestaan. Die fokus val hier op die nabootsende of uitbeeldende aard van literatuur of anders gestel die **mimetiese** karakter van literatuur (**mimesis** = nabootsing/uitbeelding).

**literêre tekste is gebaseer op die werklikheid**

Ahoewel sekere elemente in *The Iron Lady* ooreenstem met Thatcher se lewe, kan die film nie alles volledig of presies naboots nie. Dit is onmoontlik om die komplekse lewe van 'n wêreldleier soos Thatcher volledig in 'n film van 105 minute weer te gee. Op dieselfde wyse kan 'n literêre teks ook nie die werklikheid volledig weergee nie.

Daarom is dit nodig dat skrywers 'n *seleksie* uit gebeure (gebaseer op die werklikheid of algeheel verbeel) moet maak. Abi Morgan – die draaiboekskrywer van *The Iron Lady* – het byvoorbeeld besluit om meer te fokus op die latere lewe van Thatcher as 'n Alzheimer-lyer en minder op haar politieke loopbaan.

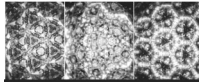
Sommige skrywers “oortree” alle grense tussen fiksie en werklikheid, sodat dit nie meer duidelik is wat waarheid of verbeelding is nie – hulle laat alle grense tussen fiksie en werklikheid verdwyn en wend geen poging aan om werklike persone fiktief voor te stel nie. 'n Uitstekende voorbeeld vind ons in die slot van Koos Prinsloo se kortverhaal, “Die affair” (uit *Slagplaas*, 1992) – aan die einde van die verhaal is 'n werklike paspoortfoto van Prinsloo se moeder afgedruk:



“Die affair” van Koos Prinsloo uit *Slagplaas* (1992) – geneem uit *Koos Prinsloo verhale*, 2008, Kaapstad: Human & Rousseau, p. 203.

### 1.7.2 Om “anders” te kyk

Jy het reeds in aktiwiteit 1.3 gesien hoe literêre tekste van “gewone” nie-literêre tekste verskil. Kom ons kyk by wyse van ’n literêre teks verder hierna.



#### AKTIWITEIT 1.6

Lees die onderstaande verkorte koerantberig uit *Rapport* (teks 9) oor werkende ma’s en die gedig, “Werkende vrou” van Eveleen Castelyn. Beantwoord die vrae wat daarop volg.

#### TEKS 9

## Werkende ma’s se gô is altyd uit

2006-05-13 20:36

MARENET JORDAAN en ANNELENE MOSES

Wanneer die kaartjies en geskenke vir ma’s vandag uitgedeel word, behoort werkende ma’s ’n dubbele dosis dankies – en ’n blaaskans – te kry.

“Ek dink die tuisbly-ma’s wat absoluut geen deeltydse werk doen nie, word al hoe skaarser,” sê me. Sam Wilson, uitvoerende redakteur van die webruimte *women24.com*.

Sy sê benewens die finansiële druk wat ma’s toenemend verplig om te werk, word loopbane ook al hoe meer ’n maatstaf waaraan vroue hul sukses meet. “Deesdae sal vroue hulself waarskynlik eerder volgens hul werk as hul verhoudings definieer.”

Wilson sê sy is egter nie so seker dat vroue altyd die rol van werkende ma so goed hanteer nie. “Elke werkende ma wat ek ken, stoei op ’n sekere vlak met die skuldgevoel oor hoe haar lewe aanmeekaargesit is. Baie werkende ma’s is permanent uitgeput en sloof hulle af, maar voel steeds skuldig omdat hulle nie genoeg doen nie.”

Volgens haar handel baie van die e-pos wat aan *women24* gestuur word oor dié skuldgevoelens. “Dit breek my hart. Wanneer gaan ons onself, en mekaar, ’n blaaskans gun?”

Sy sê die gesinne van werkende ma’s kan hul waardering vandag wys deur die ma’s net ’n bietjie ruimte en tyd op hul eie te gun. “Om twee uur lank alleen in ’n kamer te wees met ’n boek sonder om gepla te word? Bâie beter as ’n bos blomme.”

Ook dr. Vollie Spies, dosent in die departement maatskaplike werk aan die Universiteit van Pretoria, sê werkende ma’s ervaar dikwels ’n “sweempie van ’n skuldgevoel – veral wanneer ’n krisis ontstaan of kinders siek word”.

Spies sê die meeste ma’s weet darem dit gaan meer oor kwaliteit, en nie kwantiteit nie, wanneer hulle tyd saam met hul kinders deurbring. Volgens haar verg dit egter altyd baie van ’n vrou om gelyktydig ma, tuisteskepper én professionele persoon te wees. “Die bestendigheid van die gesin sal afhang van hoe almal bydra om die boot te laat vaar.”

#### Werkende vrou

- 1 ek het die son gegroet,
- 2 my huis, my man,
- 3 die lug se voëls;
- 4 my kind getroos: toe maar
- 5 Mammie sal nou-nou kom
- 6 met my koplamp
- 7 en ’n toebroodjeblik

- 8 vir 'n dagskof afgedaal  
 9 in die skag  
 10 en toe ek na halfvyf  
 11 weer uit die hysbak klim  
 12 was my kind al groot,  
 13 my man was grys  
 14 en die swaels het reeds  
 15 vertrek met die jaar se somervlug

- (1) Wat is die grootste probleme wat werkende ma's volgens die koerant-berig (teks 9) ervaar?
  - (2) Is jy 'n werkende ma of pa? Vertel 'n bietjie meer oor jou ervaring.
  - (3) Waaroor handel die gedig, "Werkende vrou"?
  - (4) Watter probleme ervaar die spreker as werkende vrou? Verskaf gepaste teksvoorbeelde om jou antwoord te staaf.
  - (5) Hoe het die digter 'n alledaagse realiteit (ma's wat moet werk) verwerk tot 'n gedig?
  - (6) Wat is "vreemd" aan die gedig? Hoe verskil die ervaring van die werkende vrou in die gedig van die alledaagse ervaring van werkende vrouens?
  - (7) Hoe verskil die taalgebruik in die gedig van "gewone" alledaagse taalgebruik?
  - (8) Het die gedig jou "anders" laat kyk na die lewe van 'n werkende vrou?
- 

Werkende ma's is vandag 'n algemene verskynsel. Dit is egter nie 'n maklike taak nie en lei tot allerlei probleme – skuldgevoelens, uitputting en 'n gebrek aan "persoonlike" tyd.

Die gedig, "Werkende vrou" handel ook oor 'n werkende vrou wat nie bedags by die huis kan bly om na haar kind te kyk nie. Dit veroorsaak allerlei probleme – die vrou kry nie tyd om aandag aan haar kind te gee nie (versreëls 4–5), sy is nie deel van haar kind se grootwordproses nie (versreël 12), sy word nie saam met haar man oud nie (versreël 13) en sy sien niks (soos die natuur) meer om haar raak nie (versreëls 14–15). Die gedig gaan dus oor 'n bekende en alledaagse realiteit van die moderne lewe.

Die digter het egter op 'n aantal maniere dié alledaagse verskynsel tot 'n literêre teks (gedig) verwerk. Sy kyk op 'n "ander" manier na die ervaring van 'n werkende vrou en het 'n aantal dinge in die gedig *gedoen* om "anders" te kyk na 'n doodgewone ervaring.

Eerstens het sy dit wat sy wil sê op 'n sekere manier gestruktureer – sy het van versreëls en strofes gebruik gemaak. Dit verskil van die "gewone" manier hoe werkende vrouens oor hul ervaring sal praat en hul vertelling sal struktureer – hulle sal dalk eerder hul ervarings in 'n e-pos, brief of dagboek (in paragraafvorm) stel.

Tweedens is dit vreemd dat die digter woorde soos "koplamp", "toebroodjeblik", "dagskof" en "skag" gebruik om die ervaring van 'n werkende vrou te beskryf, aangesien ons dié woorde eerder met 'n ondergrondse mynwerker assosieer – 'n beroep wat nie tradisioneel deur vrouens beoefen word nie. Werkende vrouens sal nie sommer hul daaglikse

ervaring met ondergrondse mynwerk vergelyk nie. Die beelde in strofe 2 word nie letterlik bedoel nie.

Die digter gebruik taal dus *anders*, sy ontgin die figuurlike betekenis van woorde. Jy moet dus nie dit wat in 'n literêre teks staan letterlik interpreteer nie, jy moet soek na dieper of ander betekenisse wat agter die vanselfsprekende lê. Die Nederlandse digter Martinus Nijhoff het immers gesê: *Lees maar, er staat niet wat er staat* – dit wat in die teks staan, is nie regtig wat daar staan nie. Die werkende vrou in die gedig is nie regtig 'n ondergrondse mynwerker nie – dié beeld word gebruik om die intensiteit van haar ervaring te beklemtoon. Sy sien nooit die daglig nie en kom nooit buite nie, want sy sit heeldag in 'n kantoorgebou – haar ervaring word dus met 'n mynwerker vergelyk, dit beteken nie sy is 'n mynwerker nie.

Die laaste vier versreëls is ook vreemd – hoe is dit moontlik dat haar kind binne 'n paar uur groot en haar man grys kan word? En hoe kan swaels so vinnig op hul somervlug vertrek? Die tipe beelde dui op oordrywing en gebeure wat nie in die alledaagse lewe moontlik is nie. Weereens moet jy nie dié soort beeldspraak letterlik interpreteer nie – die digter probeer aantoon dat die werkende vrou weens haar geroetineerde lewe eintlik niks meer ervaar nie.

**'n literêre teks bestaan uit kunsgrepe**

Die digter het dus deur versbou, beelde, taal en oordrywing 'n alledaagse gebeurtenis omvorm tot 'n literêre teks. Die elemente word **kunsgrepe** genoem en dit is deur die kombinasie van 'n aantal kunsgrepe wat 'n literêre teks tot stand kom. Hierdeur verkry die teks sy literêre aard – ons gebruik ook die term **literariteit** om hierna te verwys.

**literêre tekste kyk anders na die wêreld**

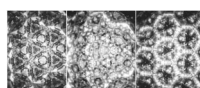
Deur gebruik te maak van taal en beelde wat anders as die “normale” is, het die digter jou *anders* laat kyk na die lewe van 'n werkende vrou – ons het dus met **vervreemding** te doen. Eenvoudig gestel beteken dit dat ons op dieselfde, eensydige en eentonige manier na die wêreld kyk, maar deur vervreemding kan literêre tekste ons dwing om *anders* na dinge te kyk.

Die ongewone beelde in “Werkende vrou” verg meer van ons as lesers – dit is nie onmiddellik duidelik wat sekere beelde beteken nie. Die digter probeer dus nie om ons taak makliker te maak nie, want dikwels wil 'n literêre teks nie verhelder nie, maar juis verduister. 'n Literêre teks sal tog nie daarin slaag om jou anders na die wêreld te laat kyk as alles duidelik is en op 'n gewone manier uitgebeeld word nie. Dan sou daar geen verskil tussen byvoorbeeld 'n gedig en 'n koerantberig wees nie.

Wil jy regtig die wêreld net deur die “oë” van 'n koerant sien?

### 1.7.3 'n Patroon van verskille en ooreenkomste

Literêre tekste vertoon dikwels ooreenkomste en verskille ten opsigte van die elemente (versreëls, strofes, woorde, beelde, ruimte, gebeure ens.) waaruit dit saamgestel is. Kom ons kyk by wyse van 'n literêre voorbeeld verder na dié aspek.



#### AKTIWITEIT 1.7

Bestudeer die gedig “Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga” (uit *Rook en oker*, 1963) van Ingrid Jonker. Beantwoord die vrae wat daarop volg.

Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga

- 1 Die kind is nie dood nie
- 2 die kind lig sy vuiste teen sy moeder
- 3 wat Afrika skreeu skreeu die geur
- 4 van vryheid en heide
- 5 in die lokasies van die omsingelde hart
- 6 Die kind lig sy vuiste teen sy vader
- 7 in die optog van die generasies
- 8 wat Afrika skreeu skreeu die geur
- 9 van geregtigheid en bloed
- 10 in die strate van sy gewapende trots
- 11 Die kind is nie dood nie
- 12 nòg by Langa nòg by Nyanga
- 13 nòg by Orlando nòg by Sharpeville
- 14 nòg by die polisiestasie in Philippi
- 15 waar hy lê met 'n koeël deur sy kop
- 16 Die kind is die skaduwee van die soldate
- 17 op wag met gewere sarasene en knuppels
- 18 die kind is teenwoordig by alle vergaderings en wetgewings
- 19 die kind loer deur die vensters van huise en in die harte
- 20 van moeders
- 21 die kind wat net wou speel in die son by Nyanga is orals
- 22 die kind wat 'n man geword het trek deur die ganse Afrika
- 23 die kind wat 'n reus geword het reis deur die hele wêreld
- 24 Sonder 'n pas

Maart 1960

- (1) Watter ooreenkomste kan jy in die gedig identifiseer? Verskaf relevante teksvoorbeelde.
- (2) Watter verskille kan jy identifiseer (kyk byvoorbeeld hoe versreëls van mekaar verskil)?

Dit is duidelik dat sekere ooreenkomste tussen 'n aantal elemente in die gedig voorkom – woorde, versreëls en sinsnedes kom ooreen. Strofe 1 en 3 begin byvoorbeeld met dieselfde versreël “Die kind is nie dood nie”. Die frase “Die kind” word tien keer in die gedig herhaal. Versreël 2 en 6 kom feitlik woordeliks ooreen – die enigste verskil is dat die “moeder” in versreël 2 en die “vader” in versreël 6 aangespreek word. Versreël 3 en 8 (“wat Afrika skreeu skreeu die geur”) stem ook woordeliks ooreen.

Versreëls 12–14 is byna dieselfde (ook betreffende die sinstruktuur) dit is net die plekname wat telkens verskil. Dieselfde geld vir versreëls 21–23 wat ooreenkomste vertoon (“die kind wat”), maar ook verskille – telkens verskil die aksiewoorde (“speel”, “trek” en “reis”). In die laaste drie versreëls verander die kind na “'n man” en laastens na “'n reus”. Die plekname in die laaste drie versreëls (wat die laaste woorde in die versreëls is) verskil ook – “orals”, “ganse Afrika” en “die hele wêreld”.

'n Verdere ooreenkoms is dat strofes 1–3 elk uit 5 versreëls bestaan van byna

dieselfde lengte (alhoewel daar gevalle is waar die aantal woorde per versreël presies ooreenkom).

Die gedig beskik oor 'n basiese patroon, alhoewel sekere elemente op plekke verskil. Ons het duidelik hier met 'n patroon van ooreenkomste en verskille te doen wat bepaalde verbande tussen versreëls lê. Dié patroon word 'n **ekwivalensiepatroon** genoem. Hierdie is 'n kenmerk van die meeste literêre tekste – ons kry telkens te doen met patroon van ooreenkomste en verskille.

#### 1.7.4 Meer as een interpretasie

Dit kom daarop neer dat literêre tekste dikwels tot uiteenlopende interpretasies kan lei. Daar bestaan dus nie iets soos 'n enkele, afgeronde en finale interpretasie van 'n literêre teks nie. Die feit dat materiaal deurlopend met behulp van allerlei kunsgrepe bewerk word, maak nie noodwendig tekste meer deursigtig nie, maar verleen 'n rykheid en **meerduidigheid** aan die teks. Dit kan ten opsigte van 'n aantal aspekte geld – woordspel, beeldspraak ensovoort.

Literêre tekste beskik oor 'n aantal *oop plekke* wat self deur die leser ingevul moet word. Dit vereis die aandag van die leser om wat onverklaarbaar of ongesê bly, te verklaar. Die rol van die leser (ook sy **literêre vermoë**) is dus van kardinale belang by die interpretasie van literêre tekste.

Ons het in hierdie studie-eenheid gesien wat letterkunde moontlik is, maar dat 'n enkele omskrywing nie bestaan nie. Simplisties gestel is 'n literêre teks die skep en samevoeging van asook die kommunikasie tussen 'n aantal elemente (taal, plot, karakter, simbole, ruimte, perspektief ens.) tot 'n artistieke geheel. Tog is dit ook soveel meer.

Ons hoop jy het dié eerste inleidende studie-eenheid baie geniet!

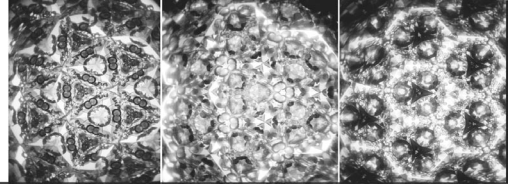
#### SUMMARY

In this study unit you were introduced to a few basic elements of literature. We made use of the kaleidoscope metaphor to describe the nature of literature and we have discussed different ways of defining literature. We came to the conclusion that it's impossible to identify a single all-encompassing definition. We also focused on how you think and feel about literature since the reader plays an important part in the appreciation of literature.

We also tried to distinguish between different types of texts – literary and non-literary and identified some distinguishable markers literary of texts. We also contextualise the unnecessary and problematic distinction between popular and serious literary texts by using the song “Lisa se klavier” by Koos Kombuis as an example.

Lastly, we looked at four basic principles of literature – the interplay between fiction and reality, the different way in which literature “looks” at the world, literature as a pattern of similarities and differences and the possibility that a literary work can be interpreted in many ways.

# Studie-eenheid 2



## Kuns is boos!

### 2.1 INLEIDING

In 1953 beweer DJ Opperman – een van die mees beroemde Afrikaanse digters – tydens ’n voorlesing dat kuns boos is. Hy begin sy lesing met ’n verhaaltjie uit sy kinderdae:

Op ’n dag het my oupa onverwags by die deur verskyn en my gevra wat ek so lees, en toe ek antwoord dat dit ’n roman is, het hy gesê dat hy ook in sy jeug daardie soort boeke gelees het, maar dat storieboeke ydel, wêrelds en boos is. ’n Mens moet tot heil van jou siel net leersame en stigtelike boeke lees, nie sulke leuens en dinge wat uit die duim gesuig word nie.

Stem jy saam met Opperman se oupa? Ons kan uit die verhaaltjie sien dat persoonlike opinies, smaak en waardes ’n groot rol speel in hoe mense op literêre tekste reageer – hoe eensydig en onregverdig sommige van dié reaksies ook al is.

In die vorige studie-eenheid het ons gesê dat literêre tekste op ’n *ander* manier na die wêreld kyk, maar dié “andersheid” word nie sommer deur alle lesers aanvaar nie – veral nie as dit in konflik is met lesers se persoonlike waardes nie.

In studie-eenheid 2 kyk ons na die verband tussen letterkunde en persoonlike waardes, wat letterkunde vir jou kan beteken en hoe literêre tekste met jou in gesprek tree. Die fokus val dus op hoe lesers literêre tekste ervaar en daarop reageer.

### 2.2 HOE REAGEER MENSE OP LITERÊRE TEKSTE?

In die Afrikaanse letterkunde is baie voorbeelde van negatiewe lesersreaksies op romans, dramas en digbundels – die bohaai oor *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) van Etienne Leroux en *Kennis van die aand* (1974) van André P Brink is enkele voorbeelde. Gelukkig bestaan uiteenlopende standpunte oor sogenaamde “immorele” boeke.

**Polemiek** (twis tussen voor- en teenstanders) oor die poësie van die Afrikaanse digter, Johann de Lange is sedert die 1990’s ’n algemene verskynsel.

Die onderstaande uittreksel is uit ’n lesersbrief aan *Die Burger* (27 Augustus

1990) wat geskryf is na aanleiding van De Lange se digbundel, *Wordende naak* (1990). Die brieffskrywer sê onder meer die volgende:

In hierdie tyd dat die hele Suid-Afrika in opstand is teen die seksuele misbruik van kinders, publiseer HAUM (wat veronderstel is om 'n uitgewer met hoë morele standaarde te wees) 'n boek wat geslagsomgang met jong seuns verheerlik, naamlik *Wordende Naak* deur Johann de Lange.

Dit is 'n geval waar pornografie en letterkunde 'n bietjie deurmekaar raak. Die skrywer behoort nie daarmee weg te kom nie.

Dit is duidelik dat die bundel van De Lange teenstrydig is met die persoonlike waardes van die brieffskrywer wat verwag dat letterkunde aan “hoë morele standaarde” moet voldoen, maar nie presies aandui wat dié standaarde is nie. Die brieffskrywer beskuldig De Lange van pornografie en die seksuele misbruik van kinders, sonder enige “bewyse” uit die bundel. Die persoon se literêre oordeel is grootliks op persoonlike gevoelens gebaseer.

In haar reaksie (*Die Burger* 27 Augustus 1990) op dié lesersbrief huldig die senior bestuurder van HAUM-Literêr (die uitgewer van *Wordende naak*), Hettie Scholtz 'n ander mening:

'n Verantwoordelike uitgewer verskuif egter nie bakens met pornografie nie. Volgens Oscar Wilde is daar nie iets soos 'n morele of immorele boek (of uitgewer) nie. Boeke is goed of swak. HAUM-Literêr het die verse gepubliseer nie net omdat dit bakens verskuif nie, maar omdat dit besondere literêre waarde het.

Die bekende letterkundige, TT Cloete sê in 'n resensie (*Beeld*, 6 Augustus 1990) die volgende oor die bundel:

*Wordende Naak* is een van die beste en fynste bundels van die laaste tyd, een van die bestes in Afrikaans. Dit is in een enkele sin 'n bundel van goedversorgde, delikate, diepsinnige en uiters mooi verse.

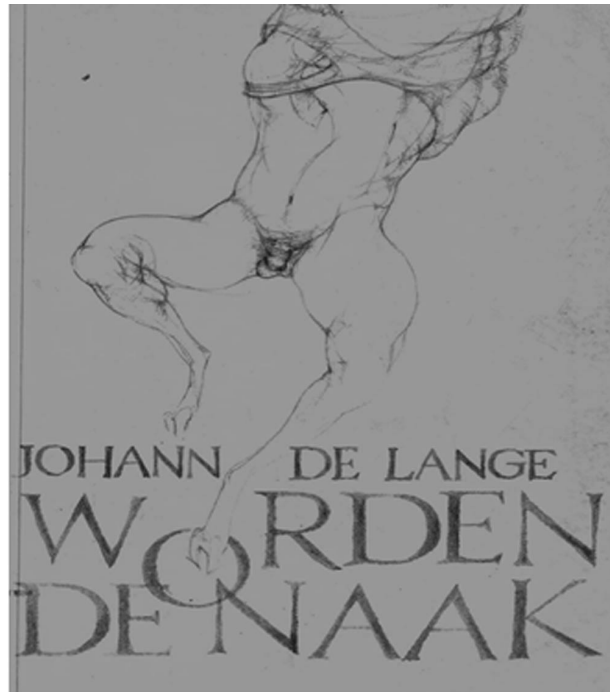
Dit is duidelik dat die reaksies van Scholtz en Cloete drasties verskil van die brieffskrywer s'n. Wat dink jy is die redes vir dié verskille?

**parateks: elemente  
“langs” die hoofteks  
soos die titel, subtitel  
en illustrasies**

Die voorblad van die bundel het ook nie in alle lesers se smaak geval nie. Dit is gebaseer op 'n potloodskets van die kunstenaar, Judith Mason wat aansluit by die belangrikste temas in die bundel – liggaamlikheid, weerloosheid en homoërotiese liefde. Dit vorm saam met die titel 'n belangrike **paratekstuele** kode en dui op 'n *gesprek* met 'n gedig van NP Van Wyk Louw (uit sy bundel *Tristia*, 1962) getiteld “Wordende naakt”.

Die leser wat nie dié kennis het nie, kan baie maklik op grond van die voorblad 'n wanindruk oor die bundel vorm. Hoe voel jy oor die voorblad?





Wat kon jy tot dusver aflei oor hoe mense soms op literêre tekste reageer?

- Lesers baseer dikwels hul oordele op morele besware, alhoewel dit nie noodwendig met die literêre teks verband hou nie.
- Literêre tekste kan nie slegs aan moraliteit of persoonlike waardes gemeet word nie, maar ook aan literêre standaarde.
- Teenstrydighede (verskille) bestaan in hoe lesers, uitgewers en kritici op literêre tekste reageer.

'n Negatiewe leeservaring (weens botsende waardes) kan egter baie produktief wees, omdat die leser hierdeur nuut na sy wêreld kan kyk. Scholtz (1990:10) wys op dié moontlikheid:

*Wanneer 'n leser dan konfronteer word met 'n teks soos Wordende Naak, waarin die werklikheid realisties (selfs negatief) uitgebeeld word, is dit sy goeie reg om dit as onaanvaarbaar te beskou. Hy het immers 'n reg om 'n eie visie van die werklikheid te hê, al is dit geïdealiseerd.*

*Hy skort nie noodwendig sy wêreldsiening op as hy 'n teks lees nie. In die konfrontasie tussen teks en leser lê iets van die avontuur van lees, wat dikwels 'n proses van vernuwing is.*

### 2.3 'N WÊRELD VAN WAARDES

In studie-eenheid 1 het ons gesê dat literêre tekste jou uitnoui om die werklikheid anders (of ander werklikhede) te ervaar. Dit beteken nie dat letterkunde jou sieninge of persoonlike waardes wil verander nie, maar jou aan nuwe ervarings kan blootstel. Dit gebeur slegs as jy bereid is om jouself hiervoor oop te stel.

Kyk na die volgende uitspraak van die bekende kritikus, Umberto Eco (2005:4):

But I like to make one point: the wretches who roam around aimlessly in gangs and kill people by throwing stones from a highway bridge or setting fire to a child whoever these people are turn out this way not because they have been corrupted by computer “new speak” (they don’t even have access to a computer) but rather because they are excluded from the universe of literature and from those places where, through education and discussion, they might be reached by a glimmer from the world of values that stems from and sends us back again to books.

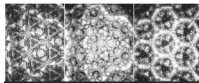
**letterkunde leer jou sekere waardes**

Eco wys op ’n belangrike aspek van letterkunde – dit kan mense sekere waardes leer. Ongelukkig het nie almal toegang tot dié waardes of literêre opvoeding nie. Boeke is ’n belangrike deel van mense se opvoeding – ’n gebrek hieraan veroorsaak sosiale probleme – misdaad, vandalisme en brutale geweld. Die letterkunde leer mense om ander te respekteer, sodat hulle nie dié verskriklike dinge doen wat Eco in sy uitspraak noem nie.

## 2.4 DIE VROU OP DIE ROTS

**letterkunde en jou persoonlike waardes**

Kom ons kyk by wyse van ’n voorbeeld hoe letterkunde met jou persoonlike waardes verband kan hou. Hoe reageer jy op ’n “uitdaggende” teks?



### AKTIWITEIT 2.1

Lees die gedig “ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster” van Antjie Krog. Beantwoord die vrae wat daarop gebaseer is.

- 1 ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster
- 2 die see slat slingers in die lug
- 3 liggroen skuim
- 4 onverskrokke kyk ek elke donnerse brander
- 5 in sy gut voor hy breek
- 6 die rots sidder onder my sole
- 7 my bo-beenspiere bult
- 8 my bekken smyt die aangeleerde gelate knak uit haar uit
- 9 se moer ek is rots ek is klip ek is duin
- 10 helder sing my tiete ’n koperklepgeluid
- 11 my hande pak Moordbaai en Bekbaai
- 12 my arms skeur ekstasies bo my kop:
- 13 ek is
- 14 ek is
- 15 die here hoor my
- 16 ’n vry fokken vrou

- (1) Hoe het jy gereageer op die gedig van Krog?
- (2) Voel jy dat die gedig teenstrydig is met jou persoonlike waardes? Motiveer jou antwoord.
- (3) Hoe voel jy oor die gebruik van kragwoorde (vloekwoorde) in die gedig? Dink jy dit het ’n funksie? Motiveer jou antwoord.
- (4) Het die gedig jou anders laat kyk na die ervaring van die vrou? Verduidelik jou antwoord.

Daar is nie regte of verkeerde “antwoorde” op bogenoemde vrae nie. Elke leser gaan anders op die Krog-gedig reageer – elke leeservaring is subjektief (persoonlik). Jy bring jou persoonlike waardes, vooroordele, wêreldvisie en lewenservaring na die teks – die teks kan hierby aansluit of heeltemal daarvan verskil.

Dit is moontlik dat die gebruik van kragwoorde in die gedig teenstrydig is met jou persoonlike waardes. Het die kragwoorde nie tog ’n funksie nie? Binne die groter prentjie (konteks) van die gedig, kan die gebruik van kragwoorde wel funksioneel wees. Die gedig gaan immers oor die politieke, sosiale en seksuele bevryding van ’n vroulike spreker – iemand wat dalk baie lank as vrou onderdruk is. Dit is daarom waarskynlik dat sy intense emosies ervaar en kragwoorde gebruik om haarself uit te druk.

Of jy saamstem (of nie) met wat die spreker doen en sê, neem nie weg dat die gedig jou aan ’n ander werklikheid of andersoortige vroulike ervaring blootstel nie. Die ervaring van die spreker verskil in baie opsigte van die tradisionele wyse waarop mense oor vroulike ervarings praat en dink – dit is egter jou keuse of jy nuut hieroor gaan dink.

**verbande tussen letterkunde en persoonlike waardes**

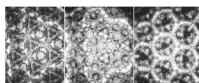
Van Luxemburg, Bal & Westeijn (1987:30–31) som dit wat ons reeds gesê het oor verbande tussen letterkunde en persoonlike waardes goed op:

- Letterkunde is fiktief (nie die werklikheid nie) en kan daarom ons aan ander werklikhede (ook verbeelde werklikhede) en waardestelsels blootstel.
- Letterkunde laat ons toe om met ander mense en hul omstandighede te identifiseer.
- Letterkunde kan aan ons nuwe ervarings of alternatiewe ordening van ervarings bied.
- Letterkunde gee aan ons ’n goeie idee oor huidige standpunte in die samelewing.

**2.5 WAT KAN LETTERKUNDE VIR MY BETEKEN?**

Jy kon uit die vorige bespreking aflei dat letterkunde jou op verskeie maniere kan beïnvloed. Wat kan letterkunde nog vir jou beteken?

**2.5.1 Herken jy jouself?**



**AKTIWITEIT 2.2**

- (1) Som die onderstaande uitspraak van Rita Felski (2008:33) in jou eie woorde op. Wat is vir jou die sleutelwoorde in haar uitspraak?

Reading may offer a solace and relief not be found elsewhere, confirming that I am not entirely alone, that there are others who think or feel like me. Through this experience of affiliation, I feel myself acknowledged, I am rescued from the fear of invisibility, from the terror of not being seen.

**letterkunde = herkenning**

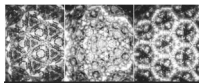
Felski sê dat letterkunde jou minder eensaam laat voel, omdat dit jou laat besef dat jy nie die enigste persoon is wat sekere gevoelens het of sekere

dinge ervaar nie – die mense in die roman gedig of drama ervaar dieselfde emosies of probleme. Jy herken jouself en omstandighede in die literêre tekste wat jy lees. Dit gee *geldigheid* aan jou gevoelens en ervarings – dit wat jy ervaar is nie waardeloos nie.

Bring bietjie jou eie lees- of kykervaring hiermee in verband. Kan jy voorbeelde noem van ’n literêre teks, film of TV-program wat jou laat voel het dat jy nie alleen met jou probleme of gevoelens hoef te worstel nie?

## 2.5.2 Letterkunde as towerstaf

Onthou jy nog hoe Aspoestertjie in ’n prinses verander het? Miskien kan letterkunde dieselfde aan jou doen?



### AKTIWITEIT 2.3

Lees die onderstaande uitspraak van Felski (2008:76) en beantwoord die vrae wat daarop volg:

*Enchantment matters because one reason that people turn to works of art is to be taken out of themselves, to be pulled into an altered state of consciousness.*

- (1) Het jy ook al die ervaring gehad dat ’n literêre teks of film jou so betower (“enchant”) dat jy vir ’n oomblik van jouself (en jou werklikheid) vergeet? Beskryf hierdie ervaring.
- (2) Kan jy voorbeelde noem van literêre/populêre tekse wat veral bekend is daarvoor dat hul lesers wegvoer uit hul alledaagse bestaan?
- (3) Stem jy saam met die bogenoemde uitspraak van Felski dat kuns (ook letterkunde) jou van jouself en jou omstandighede kan bevry?

---

Daar is min dinge wat mense nog betower (“enchant”) – ons fokus val miskien te veel op die realistiese kant van die lewe en daaglikse probleme.

Letterkunde (en films) het egter die vermoë om jou weg te voer uit jou alledaagse (en dikwels voorspelbare en vervelige) bestaan. Vir ’n tyd lank is jy in ’n wêreld waar jou probleme nie meer bestaan nie – jy bestaan slegs in die hier en nou in die verbeeldingswêreld van die teks.

Populêre tekse soos liefdesverhale, avontuurverhale en spanningsliteratuur is veral bekend daarvoor dat dit lesers wegvoer uit hul alledaagse bestaan, want in die wêreld van die teks is alles moontlik – geliefdes vind mekaar, probleme word opgelos, mense loop op Mars, en die avonturier ontdek ’n nuwe kontinent.

**letterkunde =  
betowering**

Felski (2008:54) omskryf betowering (“enchantment”) as volg: “Enchantment is characterized by a state of intense involvement, a sense of being so entirely caught up in an aesthetic object that nothing else seems to matter.”

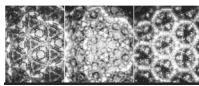
Raak jy ook soms so betrokke by karakters en gebeure in ’n boek of film dat jy van alles rondom jou vergeet? Dit het al met my gebeur – ek onthou byvoorbeeld goed hoe ek so verdiep geraak het in Marlene van Niekerk se

roman, *Agaat* (2004) dat die wêreld om my kon vergaan – ’n literêre kragtoer en ’n boek wat ek net nie kon neersit nie.

Tog is dit nie net literêre werke van André P. Brink, Etienne Leroux en Marlene van Niekerk wat my betower nie – populêre televisiereekse soos *Desperate Housewives*, *Six Feet Under* en *Grey’s Anatomy* fassineer my ook. Soms kyk ek sommer oor ’n langnaweek na ’n hele reeks – ek is gewoonlik baie teleurgesteld as daar nie nog ’n reeks is nie. Ek moet bieg – ek ken van die karakters beter as sommige van my familieledede!

### 2.5.3 Kennis is mag

Jy ken seker dié bekende uitdrukking, maar hoe kry ’n mens meer kennis? Dit is maklik om feite in die hande te kry, maar om ’n beter begrip oor die wêreld te vorm, is nie so maklik nie, maar miskien is die letterkunde ’n goeie beginpunt ...



### AKTIWITEIT 2.4

Lees die onderstaande uitspraak van Felski (2008:83) en beantwoord die vrae wat daarop volg.

*But one motive for reading is the hope of gaining a deeper sense of everyday experiences and the shape of social life. Literature’s relationship to worldly knowledge is not only negative or adversarial, it can also expand, enlarge, or reorder our sense of how things are.*

- (1) Stem jy saam met Felski dat letterkunde jou begrip oor die wêreld kan verbreed, vergroot of verskuif? Motiveer jou antwoord.
- (2) Watter soort kennis oor die wêreld kan ’n literêre teks jou bied? Probeer om soveel moontlik voorbeelde te gee.
- (3) Het jy al die ervaring gehad dat ’n literêre teks jou meer vertel oor die wêreld as wat jy aanvanklik geweet het? Beskryf hierdie ervaring.

**verskeie verbande  
tussen letterkunde en  
werklikheid**

’n Aantal bekende beelde is al gebruik om die verband tussen letterkunde en die wêreld/kennis aan te toon – die spieël, venster, x-straal, kaart en lamp. Dié beelde hou verband met die vermoë van literêre tekste om jou begrip oor die wêreld op verskeie maniere te illustreer.

**Beeld**

**Verband tussen letterkunde en werklikheid**



Letterkunde is 'n *nabootsing* – jy sien 'n spieëlbeeld van die wêreld in die teks. Is dit so eenvoudig? Nee, literêre tekste kan die werklikheid voorstel (of daarop gebaseer wees), maar 'n presiese nabootsing is onmoontlik – skrywers verwerk, verander en verbeel die werklikheid op ander maniere.



Letterkunde laat jou van binne na buite of van buite na binne “kyk” – dit maak vir jou 'n venster na die wêreld oop, maar die visie is beperk, omdat jy nie alles deur 'n venster kan sien nie.



'n Literêre teks (soos 'n x-straalfoto) “sien” alles raak, dit sny deur die oppervlakkige en dring tot die diepste ervaring of emosie deur. Dit laat jou dinge sien, wat jy nooit geweet het bestaan nie.



Die literêre teks bied aan jou 'n roete (pad) om die lewe beter te verstaan en by jou innerlike bestemmings uit te kom. Om 'n roman of gedig te lees neem jou op 'n reis na 'n ander wêreld, dit is 'n ontdekkingsstog na vreemde plekke. Enige wêreld (ook fiktiewe wêreld) kan in die letterkunde gekarteer word.



Die literêre teks bied aan jou nuwe insigte om dinge wat miskien vroeër duister was, beter te verstaan – letterkunde bring verheldering, dit “werp lig op sake”. Dit dui ook op die “skepping” van die skrywer teenoor die afbeelding van die wêreld deur die skrywer (beeld van die spieël).



Die leser probeer om leidrade in die doolhof of labirint (die teks) te kry, maar keer na dieselfde plek terug. Jy probeer om die literêre teks te begryp, maar algehele begrip ontwyk jou – literêre tekste het ook nie al die “antwoorde” nie.



Die letterkunde bring dinge (soos die verlede) wat ver is nader na jou toe – net soos 'n teleskoop.



Die letterkunde laat jou “onsigbare” en onontdekte (nuwe) dinge sien – net soos 'n wetenskaplike allerlei interessantheide onder 'n mikroskoop sien.

Letterkunde kan jou begrip oor die wêreld verbreed, vergroot of verskuif – dit hang natuurlik baie af of jy die teks gaan toelaat om dit te doen. Die soort kennis wat 'n literêre teks aan jou kan gee, is onbeperk – feitelike kennis, mensekennis, geografiese kennis en selfkennis. Die letterkunde probeer om jou begrip oor die wêreld op verskeie maniere te verruim – dit “kyk” in spieëls en deur teleskope.

Ons gaan nou by wyse van 'n voorbeeld kyk hoe 'n gedig jou begrip oor 'n tragiese gebeurtenis kan vergroot.

Die aanslag op die World Trade Centre op 11 September 2001 het die wêreld geskud. Dit het 'n groot invloed gehad op ons begrip oor die wêreld en ons gedwing om weer te dink oor ons posisie in 'n komplekse samelewing. Dit het mense gedwing om vrae te vra waarvoor daar nie eenvoudige antwoorde is nie: Waarom het dit gebeur? Wat sê dit oor ons moderne beskawing? Wat is die sin van alles?

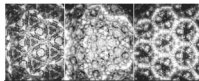
**beeldgedig = gedig gebaseer op visuele kuns soos 'n skildery**

In haar gedig, “Foto: man wat val” sluit Joan Hambidge by dié gebeurtenis aan. Hambidge skryf die gedig na aanleiding van 'n persfoto (geneem deur Richard Drew) van 'n man wat uit een van die torings van die World Trade Centre na sy dood spring. Die Hambidge-gedig is 'n **beeldgedig** wat gebaseer is op die persfoto.

Eers het mense gedink dat Norberto Hernandez ('n bakker) die man in die foto is, maar twee jaar later bevind 'n joernalis, Tom Junod dat dit nie hy is nie, maar Jonathan Briley ('n klankingenieur). Dit is egter nooit amptelik bevestig nie – die identiteit van “die vallende man” bly onbekend. Jy kan gerus Tom Junod se artikel in *Esquire* gaan lees by [http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP\\_FALLINGMAN](http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN).

Ons het al soveel gehoor, gelees, gesien van die 9/11-voorval, maar bly verstom oor die gebeure. Mense het verskeie menings – negatief en positief oor die foto van Drew. Sommige mense meen die foto is waardeloos en ontstellend, terwyl ander voel dat die foto 'n simbool van 'n chaotiese wêreld of selfs oorwinning is. Jy moet self besluit hoe jy oor die foto voel – daar is nie 'n “regte” of “verkeerde” antwoord nie.

In die volgende aktiwiteit gaan ons kyk tot watter mate die Hambidge-gedig jou begrip oor die 9/11-voorval (en die foto van die vallende man) verbreed, vergroot of verskuif?



## AKTIWITEIT 2.5

Bestudeer die gedig “Foto van man wat val” van Joan Hambidge en beantwoord die vrae wat daarop volg. Die persfoto van Richard Drew verskyn na die gedig.

### Foto: man wat val

- 1 Bo hemel en aarde
- 2 vertikaal
- 3 hang hy gekruisig deur 'n fotograaf
- 4 die man:
- 5 Eers 'n naamlose uitroepteken
- 6 op die oordeelsdag
- 7 toe hy vlug
- 8 van die swael en vuur
- 9 weg
- 10 weg
- 11 na 'n bestaan buite tyd
- 12 (en pyn).

Deel 1: Teks en leser: inleiding in die literêre kommunikasieproses

- 13 Vele vraagtekens volg:  
14 wie was hierdie man?  
  
15 Die misterie verbreek:  
16 Ons verneem hy was ene Norberto Hernandez  
17 van Puerto Rico. Dit was sy laaste  
18 werksdag as bakker  
19 en skinker van die lewe.  
  
20 Maar eintlik was hy 'n engel  
21 wat tydens hierdie Armageddon  
22 die ondraaglike breekbaarheid van lewe  
23 oorwin.



AP Photo/Richard Drew

- (1) Wat dink jy bedoel die spreker met “hang hy gekruisig deur ’n fotograaf”?
- (2) Waarna verwys “ ’n bestaan buite tyd/(en pyn).”
- (3) Waarna verwys “as bakker/en skinker van die lewe.”?
- (4) Wat beteken die woord “Armageddon” (reël 21)?
- (5) Hoe verskil Hambidge se siening van die 9/11-voorval van die meeste uitbeeldings en perspektiewe wat in die massamedia hieroor gegee is?
- (6) Hambidge lewer in die gedig kritiek op ’n aantal aspekte in die hedendaagse wêreld waarin ons leef. Op wie of wat lewer sy kritiek en wat is die aard hiervan?



- (7) Die gedig gee 'n groter prentjie van die 9/11-gebeure en hoe die lewe is. Waarom kan dit gesê word (kyk veral na die laaste twee reëls)?
  - (8) Waarom dink jy is die man 'n oorwinnaar (kyk na die slotreël) en nie 'n slagoffer nie? Wat presies het die man “oorwin”?
  - (9) Het die gedig jou begrip (kennis) oor die 9/11-voorval verbreed, vergroot en/of verskuif? Indien wel, hoe?
- 

Kan jy sien hoe die foto en gedig in gesprek met mekaar tree? Die foto is nogal ontstellend, nie waar nie?

Reël 3 verwys na die posisie van die man op die foto wat gekruisig (soos Christus?) tussen hemel en aarde bly hang – dit lyk asof die man glad nie “beweeg” nie. Dié statiese beeld is permanent deur die fotograaf op film vasgelê – dit sal dus altyd lyk asof die man deur die fotograaf “gekruisig” is.

Verder impliseer dit dat die fotograaf 'n aandeel in die man se dood het – hy het immers die man sonder toestemming 'n paar sekondes voor sy dood afgeneem. Wat dink jy is die fotograaf se rol in die gebeure? Dink jy die fotograaf het “korrek” opgetree? Sou dit 'n verskil maak indien die foto nooit geneem is nie?

Die tweede strofe sê baie duidelik dat die man letterlik wegvlug van 'n aardse hel (“van die swael en vuur”) – hy spring uit een van die brandende torings van die World Trade Centre, omdat hy geen ander uitkoms het nie.

Jy kan die man se “vlug” ook op 'n meer figuurlike wyse sien – hy “vlug” na 'n wêreld waar tyd en pyn nie bestaan nie – iets wat slegs deur die dood verkry kan word. In dié opsig sien die spreker nie die dood as negatiewe ervaring nie, maar as 'n bevryding.

Die vierde strofe identifiseer die vallende man as Norberto Hernandez. Ons het reeds vroeër gesê dat dit eers twee jaar na 9/11 bekend word het dat die man in die foto nie Hernandez is nie. Jy moet onthou dat dié inligting nog nie beskikbaar was toe Hambidge die gedig geskryf het nie. Die verwysing “as bakker/en skinker van die lewe.” dui gewoon op die beroep wat Hernandez beoefen het – hy was as 'n bakker werksaam in 'n restaurant binne die World Trade Centre.

In die slotstrofe dui die woord “Armageddon” op 'n wêreldramp of die finale oorlog tussen die goeie en die bose (met verwysing na die 9/11-gebeure). Die man “oorwin” die geweld, haat en boosheid van die aardse lewe deur na sy dood te spring, want deur te sterf is hy nie meer aan dié dinge vas nie. Hy oorwin dus die lewe deur sy dood (hoe vreemd dit ook al klink) en styg as 'n bomenslike wese (“'n engel”) bo die aardse chaos uit.

Die gedig van Hambidge fokus op die ervaring van 'n enkele persoon wat as 'n simbool dien van 'n groter menslikheid – die vallende man tree as 'n verteenwoordiger op vir al die slagoffers van 9/11. Die meeste mediadekking oor die 9/11-voorval fokus egter op feite (oorsake, tegniese detail, gevolge ensovoort) wat nie noodwendig ons begrip oor die wêreld vergroot nie, maar die gedig daarteenoor wys op die universeel-menslike betekenis van die gebeure. Dit gee miskien nie vir ons antwoorde op die 9/11-gebeure nie, maar herinner ons aan iets wat op alle mense van toepassing is – die breekbaarheid van ons aardse lewens.

Die gedig sê vir ons om nie weens verskriklike gebeure moed te verloor nie,

want dit is nie die begin of einde van alles nie die – moontlikheid van ’n uiteindelige oorwinning bestaan wel.

### 2.5.4 Kom uit jou gemaksone

Jy het seker al dikwels die stelling gehoor “Niks kan my meer skok nie.” of “Nou het ek reeds alles gesien of gelees.” Kan enigiets in die moderne samelewing ons nog skok? Is skok nie maar net ’n ander woord vir oppervlakkige sensasie nie (dink veral aan skinderkoerante)?

Skok is ook deel van die letterkunde. Is dit nie soms goed as ’n gedig of roman jou skok nie? Dalk is dit een van die beste literêre tegnieke om jou met ander oë te laat kyk?

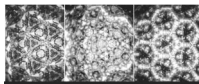
Dit is die mening van Felski (2008:110):

*Yet it is also possible for shock to work in other ways: to blur the distinction between self and other, to unravel the certainty of one’s own convictions rather than sustaining them.*

#### die positiewe waarde van skok

Skok laat jou dus ’n bietjie nadink oor jou sekerhede en oortuigings, want soms lyk die wêreld anders as wat jy dink. Skok help jou ook om minder staat te maak op versagting, ontkenning en vaaghede – dit dien as ’n herinnering aan ons verganklike bestaan (Felski, 2008:130).

Kom ons kyk by wyse van ’n literêre voorbeeld hoe die skoktegniek jou konfronteer met dinge wat jy eerder wil vermy.



### AKTIWITEIT 2.6

Bestudeer die gedig “Dooie perd” van R.K. Belcher en beantwoord die vrae wat daarop volg.

#### Dooie perd

- 1 ’n Bus het hom vanmiddag doodgestamp:
- 2 nou lê hy in die drie-uur son en swel
- 3 met treksweet tot salpeterwit verdamp
- 4 en plek-plek steek sy ribbes deur die vel.
- 5 Die deurgeskuurde dye is beplek
- 6 met papsels mis wat uit die pens uitstoot
- 7 en vlieë swerm in die neus en bek
- 8 waar strooigeel tande dom kners teen die dood.
- 9 ’n Trekker sal hom wegsleep uit die straat
- 10 en buite waar hy lê sal wurm en son
- 11 langsaam die lyf tot kaal gebeente stroop,
- 12 en so word hy in al ons dink en praat
- 13 meteens die skrik as ons hom op ’n middag sien:
- 14 die dood wat wit gryns op ’n vuilishoop.

- (1) Het die gedig jou geskok of nie? Gee redes vir jou antwoord.
- (2) Gee drie voorbeelde van grafiese/eksplisiete beelde in die gedig. Dink jy dat dié beelde die moontlik skokeffek van die gedig versterk?

- (3) Dit is nie slegs die grafiese beskrywings van die dooie perd wat die leser moontlik ontstel nie, maar ook iets anders (kyk na reëls 12–14). Wat is dit?
- (4) Het die gedig jou oor enigiets laat nadink (miskien iets waaroor die meeste mense nie wil praat nie)? Motiveer jou antwoord.
- (5) Jy het seker al op pad iewers heen ’n dooie dier (*road kill*) gesien. Wat presies skok jou hiervan? Is dit net dit wat jy sien of is daar ook iets anders wat jou ontstel (iets wat nader aan jouself lê)?

Die gedig is skokkend omdat dit ’n grusame gebeurtenis beskryf – ’n perd wat deur ’n bus doodgery is, is nie ’n baie mooi gesig nie. Dit is nie ’n toneel wat jy graag in realiteit of jou verbeelding wil sien nie. Dit is vreemd om op dié manier aan ’n perd te dink, omdat ons perde gewoonlik met skoonheid, krag en intelligensie assosieer. Dit is veral die gebruik van grafiese beelde wat direk verband hou met die skok wat jy moontlik ervaar – “steek sy ribbes deur die vel”, “deurgeskuurde dye” en “papsels mis wat uit die pens uitstoot”.

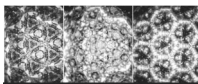
Is dit dan al waarom dié gedig gaan – net skokbeelde? Ja, die beelde in die gedig is skokkend, maar het ’n funksie – dit berei jou voor op die laaste drie versreëls wat vir jou iets anders wil sê.

Die laaste drie versreëls toon aan dat die dood oral en altyd teenwoordig is, alhoewel ons hard probeer om dit te ontken. Ons word aan ons eie dood herinner op die mees onverwagse tye en plekke – byvoorbeeld as jy soos die spreker op ’n middag op pad iewers heen op ’n doodgetrapte perd afkom. Laat dié beeld jou nie ’n bietjie nadink nie? Miskien dat die dood (ook jou eie) onvermydelik is – jy kan niks doen om dit te keer nie. Dit is vir baie mense ’n skrikwekkende gedagte.

Kan jy nou sien dat ’n literêre teks nie skok om net te skok nie? As ’n literêre teks jou skok, word jy uit jou gemaklike bevry en dwing dit jou om oor dinge na te dink.

## 2.6 HOE PRAAT ’N LITERÊRE TEKS MET JOU?

Nou dat jy weet wat letterkunde vir jou kan beteken, moet jy ook weet hoe literêre tekste met jou praat. Die “gesprek” tussen jou en ’n literêre teks gaan ons by wyse van ’n voorbeeld illustreer.



### AKTIWITEIT 2.7

Lees die gedig, “Ek het ’n huisie aan die Rand” van Pirow Bekker. Beantwoord die vrae wat daarop volg.

*Ek het ’n huisie aan die Rand*

- 1 Ek het ’n huisie aan die Rand. Dis nag.
- 2 Ek het my huisie tweemanhoog ommuur;
- 3 ’n draad gespan; ’n kopbeen sê: Bly weg!
- 4 Dit is ’n fort waar ek my saans verskans.
- 5 Daarbuite hoor ek mense hardloop, skote knal,

- 6 deure klap, rubberbande snerp op teer.
- 7 Dan stilte. Daarbuite hoor ek ruite val
- 8 (of is dit binne waar diefwering makeer?).
- 9 Ek het 'n huisie aan die Rand. Dis nag.
- 10 My huis, my paradys, bly lekker onversteur.
- 11 Kyk hoe blink die koppe aan my draad:
- 12 tot hier dring niemand, maar niemand deur.
- 13 Ek het 'n huisie aan die Rand. Dis nag.
- 14 Die alarm by die Trelidor hou knipoog wag.

- (1) Gee 'n opsomming (in paragraafvorm) van die gebeure in die gedig?
- (2) Dink jy dat dié gedig 'n vorm van kommunikasie is? Motiveer jou antwoord.
- (3) Verstaan jy die gedig? Is daar enigiets (soos verwysings of moeilike woorde) wat jy nie verstaan nie?
- (4) In watter omstandighede (tyd en plek) word die gebeure in die gedig uitgebeeld? Verskaf gepaste teksvoorbeelde om jou antwoord te ondersteun.
- (5) Is daar enigiets in die gedig (soos beelde, woordkeuse ens.) wat jy moet verstaan om te weet wat die dieperliggende betekenis van die gedig is? Kan jy voorbeelde noem?
- (6) Wat dink jy is die belangrikste idee wat die gedig aan jou wil kommunikeer?

---

Die gedig handel oor 'n spreker wat vertel oor die huisie waarin hy bly. Sy huisie bied aan hom beskerming teen indringers van buite. Hy het sy huisie op verskillende maniere beveilig – hoë mure, elektriese heinings, diefwering en 'n alarmstelsel. Dié lewenswyse is vir hom soos 'n paradys – 'n wonderlike plek waar hy baie gelukkig is. Kan jy as Suid-Afrikaner met dié omstandighede identifiseer?

**letterkunde is 'n  
vorm van  
kommunikasie**

Jy kan die gedig van Bekker (enige literêre teks) as vorm van **kommunikasie** beskou, omdat ons te doen het met 'n “gesprek”. Die **sender** (die digter, Pirow Bekker) wil aan 'n **ontvanger** (jy as leser van die gedig) 'n **boodskap** (in vorm van 'n **teks**) oordra.

Deur die gedig te lees, vind **kontak** tussen digter en leser plaas. Dit kan slegs gebeur as die gesprek (kommunikasie) aan basiese voorwaardes voldoen. Die sender en ontvanger moet dieselfde taal praat en die teks moet leesbaar wees. Die meeste studente verstaan Afrikaans en die gedig is leesbaar afgedruk. Miskien sal nie-moedertaalsprekers weens taalvaardigheidsprobleme dalk die gedig moeiliker verstaan.

Selfs al word aan die basiese voorwaardes voldoen, is dit egter geen waarborg dat alles goed sal verloop nie, want in 'n literêre teks kry jy soms te doen met moeilike woorde of verwysings wat jy nie verstaan nie. Dit veroorsaak **leesversperrings**. Wat kan moontlik leesversperrings in “Ek het 'n huisie aan die Rand” veroorsaak? Hier is 'n paar idees:

- **Rand:** dit verwys na die Witwatersrand ('n deel van Gauteng) – 'n geografiese area wat die stad Johannesburg omring.

- **tweemanhoog:** dit verwys na die hoogte van die muur om die spreker se huis – dit is so hoog soos twee volwasse mans.
- **kopbeen:** bekende simbool in Suid-Afrika wat op gevaar dui – ’n waarskuwing aan misdadigers.
- **fort:** dit is ’n plek van veiligheid waarin mense skuil.
- **snerp:** die pynlike geluid van motorbande op ’n teerpad.
- **koppe:** dit verwys na die “koppe” op ’n elektriese heining.
- **Trellidor:** diefwering, bekende handelsmerk in Suid-Afrika.

**konteks = die omstandighede waana die teks verwys**

Dit is verder belangrik dat jy sal weet na watter tyd en plek (omstandighede) die gedig verwys. Die gedig verwys na huidige Suid-Afrikaanse omstandighede – veral na die misdaadsituasie in Suid-Afrika. Die gedig beskryf dus ’n sekere **konteks** of omstandighede. ’n Persoon (soos ’n buitelanders) wat nie die misdaadsituasie (konteks) in Suid-Afrika begryp nie, gaan nie die gedig so goed verstaan nie.

Dit is soms ook nodig dat jy kennis moet neem van die **literêr-historiese konteks**. Jy moet byvoorbeeld weet dat die Bekker-gedig ’n gesprek aanknoop met ’n baie bekende Afrikaanse gedig van HA Fagan “Ek het ’n huisie by die see” (uit die bundel *Soos die windjie wat suis en ander gedigte*, 1949):

*Ek het ’n huisie by die see*

- 1 Ek het ’n huisie by die see. Dis nag.
- 2 Ek hoor aaneen, aaneen die golwe slaan
- 3 teenaan die rots waarop my huisie staan
- 4 met al die oseaan se woeste krag.
- 5 Ek hoor die winde huil – ’n kreun, ’n klag,
- 6 soos van verlore siele in hul nood
- 7 al dwalend, klagend, wat in graf en dood
- 8 geen rus kon vind nie, maar nog soek en smag.
- 9 My vuurtjie brand, my kersie gee sy lig.
- 10 Ek hoor dan maar hoe loei die storm daar buite,
- 11 ek hoor hoe ruk die winde aan my ruite;
- 12 hier binne is dit veilig, warm en dig.
- 13 Kom nag, kom weer en wind, kom oseaan –
- 14 dit is ’n rots waarop my huisie staan.

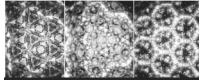
Kan jy sien dat jy nie die **ironie** (teenstrydigheid) in die Bekker-gedig sal begryp as jy nie die Fagan-gedig ken nie? Die “negatiewe” omstandighede in die Bekker-gedig verskil hemelsbreed van die romantiese atmosfeer in die Fagan-gedig – die speker in die Fagan-gedig word bedreig deur “normale” natuurelemente, terwyl die speker in die Bekker-gedig deur abnormale misdaadgeweld bedreig word – sy “nag” verkry ’n figuurlike en ironiese betekenis.

Dit help ook nie om net te weet waaroor die Bekker-gedig in breë trekke gaan nie – die **primêre betekenis** is nie voldoende nie. Jy moet byvoorbeeld ook die beeldspraak in die gedig verstaan – nie net dit wat op ’n letterlike vlak lê nie, maar ook dit wat figuurlik bedoel word. Sonder insig in die **implisiete betekenis** sal jy nie die gedig behoorlik verstaan nie. ’n Goeie voorbeeld is die woordjie “nag” – dit verwys nie net na fisiese donkerte nie, maar dui figuurlik op die “donker” en negatiewe misdaadsituasie waarin Suid-Afrikaners hul bevind.

Die belangrikste idee of **tema** in die gedig is dat die spreker sterk kritiek lewer teen die misdadaatsituasie in Suid-Afrika waar mense soos gevangenes in hul huise woon.

## 2.7 SOOS 'N MOSAÏEK

Weet jy wat 'n mosaïek is? Dit is 'n kunswerk wat uit 'n klomp los blokkies saamgestel word om 'n spesifieke patroon te vorm – amper soos 'n legkaart. Literêre tekste is ook soms 'n laslappiewerk van verskillende tekste soos ons in die onderstaande voorbeeld sal sien.



### AKTIWITEIT 2.8

Lees die gedig, “Verlore seun” van EWS Hammond en beantwoord die vrae wat daarop volg.

#### *Verlore seun*

- 1 Ek het ver weg gegaan,
- 2 my pa se huis vaarwel
- 3 gesê vir vriende,
- 4 spanne girls, volop dop –
- 5 as jy wil, kan jy
- 6 elke aand party skop.
  
- 7 Ek het gegaan, ver weg,
- 8 my byna opgeskrop.
- 9 Maar nou is dit so koud.
- 10 En hierdie bietjie bier.
- 11 O, waar is jy nou,
- 12 ou warm boud?
- 13 'n Kool kan ek nie maak
- 14 met hierdie hout.
  
- 15 Ek moet opstaan
- 16 en na my pa gaan soek.
- 17 Maar wie is hy?
- 18 Is hy die een wat
- 19 daar hand in die sy
- 20 tussen die varke staan
- 21 en lag vir my?

- (1) Som kortliks in jou eie woorde op waaroor die gedig gaan.
- (2) Aan watter ander bekende teks laat die gedig jou dink? Waarom sê jy so?
- (3) Wat is van die belangrikste verskille en ooreenlomste tussen die gedig en die teks wat jy in vraag 1 moes identifiseer?
- (4) Hoe verklaar jy reël 18–21?

---

Die gedig gaan oor 'n seun wat sy pa se huis verlaat om 'n lewe van plesier te lei. Sy lewe word gekenmerk deur seks (“spanne girls” en “warm boud”), partytjies (“elke aand party skop”) en drankmisbruik (“volop dop”). Die

plesier wat die seun ervaar, duur vir 'n kort tyd. Hy is baie vinnig eensaam, sonder geld en vriende. Hy besluit om na sy pa terug te gaan, maar hy weet nie meer wie sy pa is nie. Daarom moet hy homself verbeel hoe sy pa op sy tuiskoms sal reageer. Hy sien 'n baie negatiewe prentjie in sy verbeelding – sy pa verwelkom hom nie met ope arms nie, maar dryf die spot met hom (“Is hy die een wat/daar hand in die sy/tussen die varke staan/en lag vir my?”).

Die gedig het jou miskien aan die bekende gelykenis van die verlore seun (Lukas 15:11–32) herinner. Die gebeure in die gelykenis kom tot 'n mate ooreen met die gediginhoud, maar daar is ook belangrike verskille tussen die twee tekste. In die gelykenis byvoorbeeld verwelkom die pa sy seun met ope arms terug, hy is baie bly dat sy seun teruggekom het en organiseer 'n groot feesmaal vir die verlore seun. Die gebeure eindig positief en die verhaal van die verlore seun word op 'n afgeronde manier afgesluit. In die gedig is nie sprake van so 'n herontmoeting nie – die gedig sluit af met 'n vraag, waarop die seun (of die leser) nooit antwoorde kry nie. Het die ontmoeting uiteindelik plaasgevind soos die seun dit verbeel het? Het die pa sy seun vergewe?

### **literêre tekste tree in gesprek met mekaar**

Ons het hier te doen met 'n **intertekstuele verhouding** tussen die bekende Bybelse gelykenis van die verlore seun (Lukas 15:11–32) (die **interteks**) en die Hammond-gedig. Literêre tekste tree dikwels in gesprek met ander of vorige tekste (intertekste) en staan nie in isolasie van kulturele, sosiale en literêre tradisies nie. Elke teks is dus 'n antwoord of respons op 'n ander teks.

**Intertekstualiteit** dui op alle verwysings (literêr, wetenskaplik, histories of sosiaal) wat in 'n literêre teks voorkom. Die leser moet dié verwysings korrek identifiseer. Die leser van die Hammond-gedig sal die gelykenis van die verlore seun moet ken om die ooreenkomste en verskille tussen die twee tekste te identifiseer. Sonder die kennis sal die leser nie die nuwe betekenis wat in die gedig ontgin word, begryp nie.

Dieselfde beginsel geld ook vir die gedig, “Ek het 'n huisie aan die Rand” van Pirow Bekker waarna ons vroeër verwys het.

Ons hoop dat hierdie vir jou 'n uitdagende studie-eenheid was wat jou laat nadink het oor hoe jou persoonlike waardes verband hou met literêre tekste. Hierdie is 'n belangrike aspek van jou leeservaring en gee aan jou die nodige konteks om die res van die studie-eenhede met insig te benader.

In die res van deel 1 gaan ons op elk van die literêre hoofgenres fokus – poësie, verhalende tekste (prosa) en die drama (meer spesifiek die radiodrama).

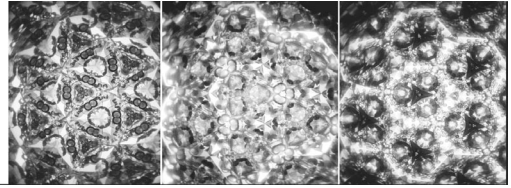
### **SUMMARY**

In this study-unit we looked at how differently people react to literary texts. It is clear that a close relationship exists between your personal values and literary texts, although a literary text may introduce you to other worlds. We also looked at the possible ways you may react to a “challenging” texts.

We intensely looked at different ways literature may have meaning and significance for you – a way to self-recognition, the enchanting nature of literature, the expansion of knowledge and the value of shock.

Lastly, we regarded literature as a way of communication that sometimes has intrinsic relationships with other texts.

# Studie-eenheid 3



## Om soos wildegeense te vlieg

### 3.1 INLEIDING

Het jy al gewonder hoe dit moet wees om te kan vlieg? Dit moet wonderlik wees om so vry te wees! Ons het miskien nie vlerke nie, maar probeer ons bes om te vlieg – dink byvoorbeeld aan moderne vliegtuie, sweeftuie en helikopters. Tog het ons nie altyd vlerke nodig om te kan vlieg nie – poësie kan ons ook vlerke gee. Kyk bietjie na die volgende uitlating van Housden (2003:2):

*Great poetry can alter the way we see ourselves. It can change the way we see the world. You may never have read a poem in your life, and yet you can pick up a volume, open it to any page, and suddenly see your own original face there; suddenly find yourself blown into a world full of awe, dread, wonder, marvel, deep sorrow, and joy. Poetry at its best calls forth our deep Being, bids us live by its promptings, it dares us to break free from the safe strategies of the cautious mind; it calls to us, like the wild geese, from an open sky.*



<http://www.publicdomainpictures.net/view-image.php?image=18576&picture=flying-geese>

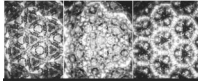
Jy het nou 'n goeie idee oor die basiese beginsels van die letterkunde en weet hoe dit met jou persoonlike ervaring verband hou. In dié studie-eenheid kyk ons hoe die poësie jou vlerke kan gee om te vlieg. Ons fokus op die aard van poësie, basiese elemente van die poësie en hoe jy gedigte kan benader.

Ons begin ons reis met 'n liedjie oor die liefde ...



## 3.2 STILLE WATERS, DIEPE GROND

Het jy al dié uitdrukking iewers gehoor? Weet jy wat dit beteken? Kom ons kyk hoe dié woorde verband hou met die liefde en die poësie.



### AKTIWITEIT 3.1

Luister na die lied, “Stille waters” geskryf deur Christopher Torr en gesing deur Laurika Rauch op haar album *Die gang* en beantwoord die onderstaande vrae. Die lirieke (woorde van die liedjie) is in die leesbundel.

**Wenk:** Dalk stel jy belang om ook na ander liedjies van Laurika Rauch te luister. Indien wel, kan jy haar album *Die gang* (1992) aanskaf. Jy sal dit by enige goeie musiekwinkel kry of bestel dit via [www.kalahari.net](http://www.kalahari.net). Vir meer inligting oor Laurika Rauch gaan na [www.laurikarauch.com](http://www.laurikarauch.com)

- (1) Luister na die lied en lees dan lirieke. Wat is jou eerste reaksie? Het jy daarvan gehou? Motiveer jou antwoord.
- (2) Waartoe dink jy gaan die lied? Gee ’n rede vir jou antwoord.
- (3) Wie praat en met wie word gepraat in die lied?
- (4) Watter twee bekende Afrikaanse idioome kom in die lied voor? Wat beteken dit?
- (5) Waarom dink jy kom verkleinwoorde dikwels in die lied voor?
- (6) Daar is een verwysing na ’n ander bekende teks in die lied. Wat is dié spesifieke teks waarna verwys word?
- (7) Verduidelik die reël “Nader as ’n hartklop, verder as die maan”.

“Stille waters” is geskryf om gesing te word. Die lied gaan oor die liefde – die woorde “liefde” en “lief” word byvoorbeeld herhaal – meer spesifiek gaan dit oor die einde van ’n liefdesverhouding en die hartseer (“deep sorrow” waarvan Housden praat) wat hiermee gepaardgaan. Kan jy hiermee identifiseer?

Die liefde is ook ’n bekende tema in gedigte – veral as dit gaan oor twee geliefdes wat ten spyte van hul liefde nie bymekaar kan wees nie.

In die lied praat iemand (die “ek”) met iemand anders (“jy”) – ons het dus met ’n gesprek tussen twee geliefdes te doen. ’n Gedig neem dikwels die vorm van ’n gesprek aan – daar is ’n spreker (“ek”) en ’n aangesprokene (“jy”).

Die taalgebruik in die liedjie verskil van alledaagse gesprekke – verkleinwoorde, idioome, beeldryke taal (ook oordrewe beelde) en herhaling word in dieselfde “gesprek” gebruik. Die belangrikste rede vir die soort taalgebruik is om ’n emosionele kwaliteit aan die liedjie te gee. In gedigte kom soortgelyke taalgebruik voor wat dikwels menslike emosies beklemtoon. Die verkleinwoorde soos “gunsie”, “klippie” en “rukkie” dui byvoorbeeld op teerheid en sensitiewe emosies.

Die Afrikaanse idioome “Stille water, diepe grond, onder draai die duiwel rond” en “Alles is nie maanskyn en rose nie” hou verband met die liefdestema en is voorbeelde van figuurlike taalgebruik.

Wat beteken hierdie idiome? Kom ons kyk wat sê die woordeboek:

*Stille water, diepe GROND, onder draai die duivel rond, stil waters het diep GRONDE: Stil mense is dikwels dubbelhartig: Still waters run deep.*  
(Kritzinger & Sabbagha, 1981:452)

Die liefde (of jou geliefde) is soms moeilik om te verstaan – dit is asof een mens nooit werklik weet wat ’n ander voel en dink nie.

*Dit was alles maanskyn en rosegeur: Met alles het dit voorspoedig gegaan: Everything in the garden was rosy.*  
(Kritzinger & Sabbagha, 1981:269)

Die liefde is nie altyd lekker nie – dikwels gaan dit met hartseer en verlies gepaard.

In die lied herken ons ook ’n ander teks in “Daar is ’n tyd van kom, en ’n tyd van gaan”. Dit herinner aan Prediker 3:1–8 wat ook sê dat elke ding sy vaste tyd het.

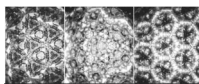
’n Manier om intense emosies te beskryf is om van oordrewe beelde (hiperbole) gebruik te maak – “nader as ’n hartklop, verder as die maan” en “anderkant die berge van die maan”. Dit funksie hiervan is om die intense emosies van die spreker te beklemtoon – soms is die liefde so naby, maar tog so ver.

Die soort taalgebruik in die liedjie is baie dieselfde soos dit in gedigte gebruik word – beeldryke, figuurlike taal, idiomatiese uitdrukkings, gesprekke met ander tekste en oordrywing. Dit is *anders* as gewone alledaagse taalgebruik.

Poësie is baie soos die liefde – dit is iets wat ons nie altyd kan vasvang nie. Dit spreek op ’n stil manier van die diepste emosies in ons aan. Poësie is inderdaad “Stille water, diepe grond ...”

### 3.3 GEDIGTE LYK EN KLINK ANDERS

Gedigte lyk en klink ook anders as ander literêre tekste soos byvoorbeeld prosatekste. Kom ons kyk hoe.



#### AKTIWITEIT 3.2

(1) Watter een van die volgende tekste is na jou mening ’n gedig? Hoekom sê jy so?

#### TEKS 1

Nagliedjie (NP Van Wyk Louw)

- 1 Vannag in hierdie helder stilte
- 2 dink ek net aan jou,
- 3 treur ek soos die wilger, oor die
- 4 waat're van my rou.
  
- 5 Jy is soos ’n ster vir my,
- 6 ver en stil en rein;
- 7 en my siel die donker water
- 8 waar jou beeld in skyn.

\*waat're ou vorm van water (dui hier op trane)

## TEKS 2

Karien word wakker met die geluid van 'n baba wat huil. Sy hou haar asem op en lê doodstil onder die warmte van die donskombers. Daar is dit weer. Sy staan vinnig op en trek alles aan wat sy in die donker kan kry en warm is: 'n trui, haar kamerjas, 'n serp. Die dosie vuurhoutjies wat sy uit die laai haal, druk sy in haar sak. Saggies loop sy by die trap af. Dis asof iets haar na die skuur se kant toe stuur, jaag, by die deur uit.

(Uit "Ke rabola ke le mong thoteng ..." van Welma den Haan)

<b>Die visuele andersheid van poësie</b>	<p>Jy het waarskynlik teks 1 as poësie (gedig) geïdentifiseer. Hoekom?</p> <p>Dit is anders op die bladsy gedruk as 'n prosateks (teks 2). Dit bestaan uit kort reëls met "wit" spasies tussenin en langsaan die teks. Jy sien twee strofes wat uit vier versreëls elk opgebou is. Die versreëls is onder mekaar geplaas en sommige reëls het dieselfde lengte (reëls 1 en 3 asook 2 en 4). Jy sien dus 'n visuele patroon.</p>
<b>Die klankrykheid van poësie</b>	<p>Die gedig is klankryk, dit beskik oor 'n bepaalde ritme en is sangerig.</p> <p>Teks 2 is 'n prosateks. Die prosateks lyk anders op papier. Die teks is oor die hele bladsy afgedruk en die reëls is langer. Daar is nie strofes nie, maar paragrawe wat uit aaneenlopende sinne bestaan. Die woorde vorm dus nie versreëls nie, maar sinne. Die taalgebruik is dus meer soos wat ons gewoonweg praat.</p>
<b>Vindingryke gebruik van sinsorde</b>	<p>Gedigte gebruik dikwels nie 'n normale sinsorde nie – woord- en sinsorde word deurlopend verander en omgekeer, om by die ritme aan te sluit. Dit word <b>inversie</b> (omgekeerde woordorde) genoem. 'n Goeie voorbeeld in die gedig is "treur ek soos die wilger". Die normale woordorde is "ek treur soos die wilger".</p>
<b>Die rol van beelde en suggestie</b>	<p>Die taalgebruik in gedigte is anders – dit is meer indirek, beeldryk en suggestief – nie alles is onmiddellik duidelik nie. Wat beteken "helder stilte" (teks 1) byvoorbeeld? Dalk 'n stilte wat rustig is, nie broeiend nie; wat tot insig lei, of wat herinnering oproep. Kan jy sien dat letterlike en figuurlike taalgebruik in die gedig voorkom? As 'n woord so gebruik word dat dit nie letterlik moontlik of "doenbaar" is nie, is dit figuurlike taalgebruik.</p>
<b>figuurlike taalgebruik kom in poësie voor</b>	<p>Die letterlike betekenis van "donker water" (teks 1) is byvoorbeeld – water wat nie lig, skoon en helder is nie of die water is donker, omdat dit nag is. 'n Aantal figuurlike betekenisse is egter moontlik. Dit kan byvoorbeeld wees dat die "donker water" na die spreker se diepste gedagtes, begeertes en drome (sy onbewuste) verwys.</p> <p>In 'n prosateks is die taalgebruik meestal direk, sodat die leser dadelik weet waarna die woorde verwys – hy hoef nie al die "verskuilde" en meerduidige betekenisse van woorde af te lei nie. Die prosateks is ook nie so klankryk en sangerig nie – dit toon in dié opsig ook 'n groter ooreenkoms met alledaagse taalgebruik soos dié wat jy in 'n koerant of tydskrif sal lees.</p> <p>Weet ons nou al presies wat poësie is? Nog lank nie – die saak is meer ingewikkeld. Om die verskille tussen poësie en prosa uit te wys, sê nie voldoende vir ons wat poësie is nie. Grové (1978a:139) kom tot die volgende slotsom:</p>

Daar is in die poësie – en dis miskien die wesenlike kenmerk van alle poësie – ’n ontglippende element wat deur die skerpsinnigste analise nie bloot te lê of onder woorde te bring is nie.

Gedigte beskik dus oor ’n vreemde, ondefinieerbare kwaliteit wat ons kan aanvoel, maar nie volledig kan beskryf nie.

Dit is geen “regte” of “verkeerde” antwoord op die vraag: wat is poësie? Dis dalk ook nie die belangrikste – nie veel belangriker is wat jý te sê het. Lees wat sê TS Eliot – een van die begaafste digters en literêre kritici van die moderne tyd:

*We learn what poetry is – if we ever learn – from reading it; but one might say that we should not be able to recognise poetry in particular unless we had an innate idea of poetry in general. At any rate, the question ‘what is poetry?’ issues quite naturally from our experience of poems (Eliot, 1933[1964]:19).*

’n Mens leer poësie dus eers werklik ken en herken as jy baie gedigte lees – iemand wat nog nooit ’n motor bestuur het nie, sal ook nie weet wat dit is of hoe dit voel om van punt A na punt B te ry nie.

**taalgebruik in gedigte  
lyk baie anders**

Hou egter die volgende in gedagte – dalk is die mees uitsonderlike kenmerk van poësie die wyse *hoe* taal gebruik word – om aan woorde en klanke ’n *betekenis* te gee wat *anders* as die gewone is. ’n Mens lees en “sien” nie net poësie nie, maar *hoor* dit ook, selfs al lees jy dit nie hardop voor nie, hoor jy steeds die klanke van woorde in jou gedagtes.

### 3.4 SOVEEL MENSE, SOVEEL IDEES

Alhoewel ons hierbo gesê het dat die onmoontlik of selfs onsinnig is om presies te sê wat poësie is, kan dit tog sinvol wees om ’n aantal uitsprake oor poësie in gedagte te hou. Bestudeer die onderstaande uitsprake. Kyk of jy kan sien hoe die uitsprake van mekaar verskil en hoe dit aansluit by wat ons reeds oor poësie gesê het. Probeer om die kernbetekenis van elke uitspraak in jou eie woorde te omskryf.

- Die digter is nie ’n mededeler nie; hy is ’n maker, ’n bouer in taal. In dié verband is dit goed om die wyse woorde van Valéry te onthou: As ek gevra word wat ek in so of so ’n gedig wou sê, dan antwoord ek dat ek nie ‘wou sê’ nie, maar dat ek ‘wou maak’. (Grové, 1978b:120)
- A Poet is a nightingale, who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds; his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician, who feel that they are moved and softened, yet know not whence or why. (Shelley, 1840)
- Ook is ek versigtig daarvoor om die wyd verspreide persepsie te voed dat die poësie as ’n literêre vormsoort net vir geleerde mense bedoel is en niks vir Jan en alleman te sê het nie. (Visagie, 2009)
- Apart from the variety of ways in which poets have used their art, with greater or less success, with designs of instruction or persuasion, there is no doubt that a poet wishes to give pleasure, to entertain or divert people; and he should normally be glad to be able to feel that the entertainment or diversion enjoyed by a large and various a number of people as possible. (Eliot, 1933:31)

- *Poësie is dus nie, soos soms gemeen word, 'n ingewikkelde en omslagtige metode om 'n alledaagse feit uit te druk nie. Die taal van die gedig druk iets uit wat op geen ander wyse gesê kan word nie. (Grové, 1978a:141)*

**basiese idees oor die poësie**

Uit al hierdie uitsprake wat sou jy sê is eie aan die poësie?

Poësie het met skepping te doen – iets word gemaak. Grové (1978b:120) noem die digter “ ’n bouer in taal” – dit beteken dat die digter woorde gebruik om iets te skeep net soos wat die skilder verf gebruik om te skilder.

Volgens Shelley (1840) beskik poësie oor musikaliteit of ’n sangerige kwaliteit. Hy vergelyk die digter met ’n nagtegaal (’n soort voël) wat die luisteraar ontroer (om intense emosies te ervaar) met sy sang. Gedigte is dus klankryk, dit spreek ons diepste emosies aan en beskik oor iets wat nie maklik omskryf of verklaar kan word nie – ons word daardeur geraak, sonder om presies te weet hoe en waarom dit gebeur.

Poësie druk dinge uit wat op geen ander manier gesê kan word nie, soms op ’n heel eenvoudige manier (Grové, 1978a:141).

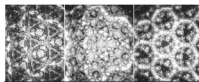
Beide Visagie (2009) en Eliot (1933:31) is van mening dat poësie nie noodwendig ingewikkeld of slegs vir “geleerde” mense bedoel is nie, dit spreek ook tot “gewone” mense. Die belangrikste rol van poësie is om geniet te word.

Ons het tot dusver die volgende oor die poësie ontdek: poësie is ’n skepping van woorde en klanke wat verskil van alledaagse taalgebruik; dit spreek die diepste emosies van gewone mense aan en laat ons anders na dinge kyk.

Kom ons kyk nou saam verder na spesifieke elemente in die poësie.

**3.5 EERSTE INDRUKKE**

Jy kan reeds met die eerste lees van ’n gedig ’n aantal indrukke vorm oor hoe ’n gedig met jou in gesprek tree. Kom ons kyk by wyse van ’n voorbeeld hierna.



**AKTIWITEIT 3.3**

Lees die gedig, “Mediese ondersoek” van Ernst van Heerden en beantwoord die vrae wat daarop volg.

*Mediese ondersoek*

- 1 Trek uit die maskerade-pak
- 2 en gooi dit op die vloer!
- 3 ’n uniform sal knapper pas
- 4 en die nooiens vir my loer.
- 5 “Dokter, jou eter-hand is koud soos ys,
- 6 jou stetoskoop is koud,
- 7 en jy tik al oor my ribbekas
- 8 en jy tok ook langs my boud.”
- 9 Sy hand skryn bitter deur my vel
- 10 en skroei so ver hy voel,

- 11 hy teken kruisies soos hy tik;
- 12 teikens vir die koeël.

\*knapper – stywer om sy lyf sit

\*stetoskoop – apparaat om na hartklop te luister

\*skryn – ’n brandende pyn gee

- (1) Wie praat en met wie word gepraat in die gedig? Hoe weet jy dit?
- (2) Wat sê die titel van die gedig vir jou?
- (3) Waaroor dink jy gaan die gedig? Wat is die tema?

---

**wie praat? = spreker;  
met wie word  
gepraat? =  
aangesprokene**

In die gedig praat ’n ek-spreker (“my”) met ’n ander persoon (“jy” en “hy”). Die **spreker** in ’n gedig is dikwels ’n “ek”-spreker en die **aangesprokene** is die “jy” wat aangespreek word. Dit hoef nie altyd so te wees nie – soms moet ons antwoorde uit die gediginhoud aflei op die vrae – wie praat? (spreker) en met wie word gepraat? (aangesprokene). Dit is nie altyd duidelik wie die spreker en aangesprokene in ’n gedig is nie.

Ons kan aflei dat die spreker ’n pasiënt is wat gereeld mediese ondersoeke ondergaan. Hy praat met ’n mediese dokter (die aangesprokene) en sê aan hom dat die ondersoeke ’n onaangename ondervinding is (“jou eter-hand is koud soos ys” en “skryn bitter deur my vel”).

In ’n gedig is gewoonlik slegs *een* persoon aan die woord – daarom praat ons van ’n *monologiese* kommunikasiesituasie. Dit is belangrik om te hou dat die digter en spreker nie dieselfde persoon is nie. Net so is jy (as poësieleser) ook nie die aangesprokene nie. Dit gaan hier oor ’n kommunikasiesituasie wat *binne* die gedig plaasvind.

Die **titel** van die gedig is “Mediese ondersoek” – dit sê reeds vir jou waaroor die gedig gaan en wat die **tema** is. Tema verwys bloot na die onderwerp (hoofidee) van die gedig met ander woorde “Waaroor handel die gedig?” Die tema van die gedig is hoe ’n pasiënt sy siekte ervaar en die emosielose (selfs onmenslike) wyse waarop dokters soms hul pasiënte hanteer.

Gedigte kan oor alles onder die son handel – die moontlikhede is onbeperk. Bekende temas is die liefde, dood en ouderdom, maar ’n mens kan ook ’n gedig oor ’n tuindwerg of olieboor skryf soos wat Loftus Marais in sy debuutbundel, *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008) gedoen het.

### 3.6 DIE WONDER VAN WOORDE

Kom ons kyk ’n bietjie hoe die woordgebruik in gedigte van mekaar kan verskil. Lees die onderstaande uittreksels uit Afrikaanse gedigte en kyk of jy verskille in die taalgebruik kan aantoon.

#### UITTREKSEL 1

en jy  
leraar  
met jou milky-bar-broek  
hou jou bek  
want wie de hel dink jy

is die fokken poet in hierdie saak  
ek of jy?

(Uit “(1)” van Jeanne Goosen)

## UITTREKSEL 2

ons is een van Baaiplek se baie pare  
raasbekskorrieenmorriesnare  
maar ek is ammal se skorriekoning  
en sys my lekkerdingmorriedoring

(Uit “Varkleerbaadjie en klinknaelbroek” van Boerneef)

## UITTREKSEL 3

Soms in die winter as die reën sag stuif  
op grasperke, dig en diep soos ’n tapyt –  
as hy die rotsige bergreeks wegskuif  
agter ’n misgordyn – as voor die ruit  
popliere, eike en kastaiingbome  
saamvloeï, en ons versink in blaargroen drome

(Uit “Nuus uit die binneland” van Peter Blum)

## UITTREKSEL 4

My stem gil ’n mengermalmixermincer  
my neus lek soos ’n yskas  
my oë bibber soos eiers in kookwater  
my ore word posbusse wat tuit van almanakke

(Uit “hoe en waarmee oorleef mens dit?” van Antjie Krog)

Wat lei jy af oor woordkeuse in die poësie uit bogenoemde voorbeelde?

### woorde het verskeie funksies in gedigte

Digters gebruik nie altyd “mooi” of “soetsappige” woorde nie. Woorde wat deel van alledaagse gesprekstaal (soos kragwoorde) vorm, kan ook funksioneel gebruik word. Kyk na byvoorbeeld na die uitdrukking “hou jou bek” of die woord “fokken” in die Goosen-gedig (uittreksel 1). Wat dink jy is die funksie hiervan? Dalk is dit ’n manier om die spreker se frustrasie uit te druk.

In ’n gedig is die verskillende *assosiasies* wat ’n bepaalde woord oproep baie belangrik. Dit gaan dus nie oor die suiwer woordeboekbetekenis (letterlike betekenis) van woorde nie, maar ook oor al die bybetekenisse (figuurlike betekenisse) van ’n bepaalde woord. So byvoorbeeld is die woordeboekbetekenis van die woord “hond” iets soos “viervoetige huisdier wat blaf”, maar “hond” het ook ’n aantal *konnotatiewe*, aanvullende of figuurlike betekenisse. So kan dit vir ’n persoon met swak maniere gebruik word (“Jy is ’n regte hond.”) of dit kan op lojaliteit dui (“So getrou soos ’n hond.”).

In die poësie word alledaagse woorde *anders* gebruik. Min mense in die alledaagse lewe konsentreer so hard soos digters om die regte woorde op die regte plekke te gebruik. Digters doen dit, omdat taal en woorde hul belangrikste “gereedskap” is om iets te sê. Kyk ’n bietjie watter ander betekenis die woord “tapyt” in die Blum-gedig (uittreksel 3) verkry. Hier

verwys dit ook na die digte waterlaag wat op grasperke vorm as dit baie reën. Gewoonlik sal ons nie die woord “tapyt” met water geassosieer nie.

Die poësie is ’n kunsvorm wat hom maklik leen tot **woordspel** en die skep van nuwe woorde – kyk byvoorbeeld na “raasbekskorriemorrisnare”, “lekkerdingmorriedoring” en “mengermalermixermincer” in uittreksel 2 en 4.

Kom ons kyk wat hierdie woorde kan beteken?

**raasbekskorriemorrisnare**

raasbek: persoon wat baie raas  
skorriemorrie: onopgevoede persoon  
snare: kitaar

**mengermalermixermincer**

menger + maler + mixer + mincer  
Afrikaanse woorde en Engelse woorde is saamgevoeg om een woord te vorm

Die woorde in ’n gedig het dikwels ’n ekspressiewe funksie – dit druk sekere emosies en stemminge uit. So byvoorbeeld dui bykans elke woord in die Krog-gedig (uittreksel 4) die frustrasies van ’n huisvrou in ’n chaotiese huishouding aan (kyk byvoorbeeld na “gil”, “lek”, “bibber” en “tuit”).

Woorde het ook ’n beskrywende funksie in gedigte. In die Blum-gedig (uittreksel 3) kan ons duidelik sien hoe die digter woorde (adjektiewe of beskrywende woorde) soos “dig en diep”, “rotsige” en “blaargroen” gebruik om ’n prentjie van die landskap te “skilder”.

Wolosky (2001:3) som dit wat ons reeds oor woordgebruik gesê het goed op:

*... poetry is language in which every component element-word and word order, sound and pause, image and echo-is significant, significant in that every element points toward or stands for further relationships among and beyond themselves. Poetry is language that always means more. [...] Poetry does this through its intricate pattern of words. It offers language as highly organized as language can be. It is language so highly patterned that there is, ideally, a reason or purpose (or rather, many) for each and every word put into a poem. No word is idle or accidental.*

Daar is dus ’n rede vir elke woord in ’n gedig – geen woord is oorbodig nie, omdat dit saam met ander woorde ’n patroon vorm.

Woordgebruik in gedigte is ook aan bepaalde periodes gekoppel. So byvoorbeeld gebruik hedendaagse Afrikaanse digters ander woorde as ouer digters. Resente Afrikaanse digters word dikwels gekritiseer oor hul taalgebruik – veral oor die gebruik van Engelse woorde. Hoe voel jy oor die gebruik van Engelse woorde in Afrikaanse gedigte?

### 3.7 SÊ DIT WEER

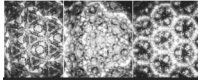
Kan jy nog van die kleuterrympies onthou wat jy as kind geleer het? Hoe was dit moontlik om die rympies so goed te onthou? Die herhaling van woorde, sinne en klanke het jou baie gehelp – onthou jy die rympie, “Pannekoek bak” van Kleinjan (opgeneem in die *Kleuterverseboek*, 1981) byvoorbeeld:

Allawiek! Allawak!  
Ons gaan pannekoek bak



met suiker en melk en eiers,  
 met regtige eiers en regtige melk,  
 met 'n lepeltjie suiker en botter vir elk.  
 Allawiek! Allawak!  
 Ons gaan pannekoek bak!

Kan jy sien hoe sekere elemente (woorde en versreëls) herhaal? Kom ons kyk bietjie na herhaling in poësie vir “grootmense”.



### AKTIWITEIT 3.4

Lees die gedig, “met hulle is ek” van Antjie Krog en beantwoord die vrae wat daarop volg.

#### met hulle is ek

- 1 met hulle is ek:
- 2 al die maaier-ma's di.- oggende by die babakliniek
- 3 al die ma's op hul knieë voor die kinderbiblioteekrak
- 4 al die ma's wat sondae verkreukel uit die babakamer kom
- 5 al die ma's wat saans voor die noodapteek wag
- 6 al die ma's wat “gebak” skool toe moet stuur
- 7 al die ma's wat uitvind NIKS haal doekvlekke uit  
 behalwe jik nie
- 9 al die ma's wat hul arms teen oonddeure brand
- 10 al die ma's wat nie hul kinders sonder 'n bediende kan grootmaak nie
- 11 al die ma's wie se kinders hakkel of bednatmaak
- 12 al die ma's wat skoondogters en lamlendig is
- 13 uit hierdie vrouens is nie eens kinders te maak nie
- 14 en godweet, ook nie poësie nie.

- (1) Watter vorme van herhaling kom in die gedig voor? Staaf jou antwoord met voorbeelde uit die teks.
- (2) Wat dink jy is die funksie van herhaling in die gedig

In die gedig word die titel en die eerste versreël herhaal. Die eerste woorde (“al die ma's wat”) van versreëls 3–12 herhaal. Die funksie hiervan is om te beklemtoon hoe sterk die spreker met alle ma's identifiseer en dit dui ook al die take aan wat van 'n ma verwag word – dit kry nooit end nie en 'n ma se werk is nooit klaar nie.

Die vorm wat die versreëls aanneem herhaal ook – byna al die reëls begin direk onder mekaar met hier en daar 'n uitsondering – dit is juis laasgenoemde wat uitstaan en beklemtoon word.

Die woord “kinders” word drie keer herhaal – dit versterk die universele of algemene betekenis van die spreker se probleme. Dit gaan nie net hier oor haar eie kinders nie, maar oor alle kinders,

#### verskillende soorte herhaling

In die poësie kan ons 'n onderskeid maak tussen **woordherhaling**, **sintaktiese herhaling** en **klankherhaling**. Herhaling hou altyd verband met 'n oorkoepelende term wat **parallelisme** genoem word.

Eenvoudig gestel verwys dit na die reeks ooreenkomste (en verskille) tussen

verskillende elemente (woorde, versreëls, klanke, rymwoorde en beelde) in 'n gedig. Dit sluit ook aan by wat ons in die eerste studie-eenheid gesê het oor ekwiwalensiepatrone in 'n gedig – 'n patroon wat gevorm word deur herhalende ooreenkomste en verskille.

Woordherhaling verwys bloot na die herhaling van dieselfde woord in 'n versreël of gedig. Die funksie van woordherhaling is om 'n bepaalde idee of gevoel te beklemtoon.

Sintaktiese herhaling verwys na die herhaling van sinsdele en sinskonstruksies (die manier waarop woorde in 'n bepaalde volgorde geplaas word om 'n sin te vorm). Die funksie hiervan is om eenheid te skep, maar dit kan ook vir beklemtoning van 'n belangrike gedagte (dink aan refreinreëls) gebruik word.

Klankherhaling behels die herhaling van vokale (assonansie) en konsonante (alliterasie) in opeenvolgende woorde. Ons sal hieronder verder hieraan aandag gee.

### 3.8 WAT HOOR JY?

Ons het reeds gesê dat gedigte klankryk is – gedigte word nie net gelees nie, maar ook gehoor. Kom ons kyk wat is van die belangrikste klankaspekte in die poësie.

#### 3.8.1 Alliterasie

Alliterasie verwys na die herhaling van dieselfde konsonante aan die begin van woorde binne dieselfde versreël. Die bind sekere woorde, beelde of gedagtes aan mekaar en versterk die ritme. Kyk na die volgende voorbeeld:

Hier is my vlies – veilig soos 'n retina  
en heel soos 'n groen granaatjie

(Uit “Dogter van Jefta” van Antjie Krog)

#### 3.8.2 Assonansie

Assonansie verwys na die herhaling van vokale in woord wat kort op mekaar volg binne dieselfde versreël. Kyk na die volgende voorbeeld:

Hieriebierie bokmakierie  
sit op hierielieriekierie  
bieriebok en kierielok

(Uit “Hierie bierie bokmakierie” van Boerneef)

Kan jy sien hoe sekere woorde deur die herhaling van die “ie”-vokaalklank aan mekaar gebind en beklemtoon word?

#### 3.8.3 Klanknabootsing

Dit verwys na 'n woord/e wat die klanke van 'n dier of voorwerp (ook handeling) naboots. Kyk na die volgende voorbeeld:

Die hoepelronde blou-blou lug  
het kadoemps op die grond geval

(Uit “Kabouterliefde” van Ingrid Jonker)

### 3.9 OM DINGE ANDERS TE BESKRYF

Jy weet nou dat poësie anders lyk en klink, maar dit beskryf ook die wêreld op 'n ander manier – veral deur beelde. Kom ons kyk na 'n paar soorte beeldspraak.

#### 3.9.1 Die vergelyking

'n Vergelyking sê baie *duidelik* aan die leser dat iets met mekaar vergelyk word. Daarom word die woorde “soos”, “so”, “net soos” en “as” gebruik –  $x$  is **soos**  $y$ . Kyk weer na die gedig, “Nagliedjie” van NP Van Wyk Louw waarna ons vroeër verwys het

Vannag in hierdie helder stilte  
dink ek net aan jou,  
treur ek *soos* die wilger, oor die  
waat're van my rou.

Jy is *soos* 'n ster vir my,  
ver en stil en rein;  
en my siel die donker water  
waar jou beeld in skyn.

Kan jy sien dat ons twee vergelykings in die gedig kan identifiseer. Eerstens treur die spreker *soos* 'n wilgerboom. Het jy al gesien hoe hang die takke van 'n wilger – net soos iemand wat treur. Tweedens is die geliefde ook *soos* 'n ster vir die spreker – dit is 'n raak vergelyking, omdat die geliefde nie meer naby aan die spreker is nie; sy is so onbereikbaar soos 'n ster.

#### 3.9.2 Die metafoor

Kyk na die volgende aanhaling uit die gedig, “hoe en waarmee oorleef mens dit?” van Antjie Krog:

die oudste met sy senuweeagtige groentemesstem  
probeer 'n hele superman-vlug bo die lawaai uitkerf

Die skerp, irriterende klank van 'n lawaaierige jong seunstem word met die skerpheid van 'n groentemes vergelyk. Dit voel asof sy stem dwarsdeur sy reeds opgewerkte moeder sny. Die skerpheid van die groentemes ( $x$ ) word oorgedra na die seun se stem ( $y$ ) – die basis van die vergelyking lê in die skerpheid van mes en stem.

Die woord *soos* word nie gebruik nie – in die bogenoemde voorbeeld word nêrens gesê “die seun se stem is soos 'n groentemes nie”.

'n Metafoor is ook 'n vorm van vergelyking, maar is nie so duidelik aantoonbaar nie. Die basis van die metafoor kan gevind word in die volgende formule: 'n sekere kwaliteit, kenmerk of aksie word geassosieer met  $x$  en direk *oorgedra* na  $y$  – 'n kenmerk wat geassosieer word met iets word oorgedra na iets anders.

#### 3.9.3 Personifikasie

Dit is as lewende eienskappe aan nie-lewende/dooie dinge (soos die natuur) gegee word. 'n Goeie voorbeeld is:

Moenie slaap nie, kyk!  
Agter die gordyne begin die dag dans  
met 'n pouveer in sy hoed

(Uit “Moenie slaap nie” van Ingrid Jonker)

Dit is onmoontlik dat die dag kan dans of 'n pouveer in sy hoed kan hê. Wat dink jy probeer die spreker eintlik hiermee sê?

### 3.9.4 Die simbool

#### verskillende soorte simbole

Daar bestaan 'n groot aantal simbole wat elk iets verteenwoordig. 'n Mens kan 'n onderskeid maak tussen universele simbole (slaap = dood), kulturele simbole (die kruis = verlossing) en individuele simbole (Van Gorp, 1991:388). Laasgenoemde is tipiese en herhalende simbole wat in 'n bepaalde digter se werk voorkom. Poppe simboliseer dikwels weerloosheid en breekbaarheid in die digkuns van Ingrid Jonker.

Kyk na die onderstaande strofe uit “Bitterbessie dagbreek” van Ingrid Jonker:

*Bitterbessie dagbreek  
bitterbessie son  
'n spieël het gebreek  
tussen my en hom*

Jy is seker bekend met die gebreekte spieël as 'n universele simbool van onheil en verwydering – daar bestaan die populêre siening dat 'n gebreekte spieël sewe jaar van ongeluk beteken. In die Jonker-gedig simboliseer die gebreekte spieël die einde van 'n liefdesverhouding en emosionele verwydering.

### 3.9.5 Ironie

Ironie verwys na die kontras tussen dit wat gesê of gesuggereer word en die werklike betekenis van 'n situasie – met ander woorde die teendeel word gesê van dit wat bedoel word (Grové, 1988:59). Dit is ook ironies as die teenoorgestelde gebeur van dit wat jy verwag.

Kyk na die onderstaande strofe uit “Wespark” van Elisabeth Eybers:

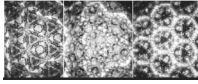
*Die eensames voel nooit alleen  
in die wit broederskap van been  
hier kan die digter sonder skroom  
hom blywend toespinn in sy droom.*

Die spreker dryf hier die spot met menslike bestaan (en afsterwe). Sy verwys na die grafte in die Wespark-begraafplaas in Johannesburg. Dit is ironies dat die eensames na hul afsterwe nie alleen voel nie, want 'n mens verwag dat die dood juis die mees eensame plek is om jouself te bevind. Volgens die spreker voel die eensames nie alleen nie, omdat die dood almal tot 'n “broederskap” verbind – dus is almal in dieselfde situasie. Hoe kan enigiemand dan nog eensaam voel?

## 3.10 DIE DIGTER HET 'N LISENSIE

In die poësie kan ons 'n onderskeid tref tussen 'n aantal digsoorte en digvorme. 'n Digsoort word op grond van die inhoud (tema) onderskei ('n liriese of epiese gedig byvoorbeeld), terwyl 'n digvorm op grond van formele en verstegniese (soos strofiebou en rymskema) kenmerke onderskei word

(byvoorbeeld 'n sonnet of kwatryn). Die vraag is egter: het die digter ook 'n lisensie om te maak wat hy wil?



### AKTIWITEIT 3.5

Lees die gedig, “Lied van die fietsers” van Antjie Krog en beantwoord die vrae wat daarop volg.

#### Lied van die fietsers

- 1 vyf fietsers
- 2 vyf bolanders
- 3 van Salisbury na Malmesbury
- 4 Riebeeckkasteel
- 5 die geritsel van fietswiele
- 6 en die stralende son op grandpa vests
- 7 vreemd soos sigeuners met 'n swartlandse bry
- 8 met skewe mamre-pette
- 9 met rugsakke wat klou soos ape
- 10 deur Lupani
- 11 deur Jafuta
- 12 Lundi
- 13 oor Matetsi
  
- 14 die vyfde een
- 15 die bruin een
- 16 die dromende een verstrik in die wolke
- 17 het lank na die ander hier aangekom
- 18 met mooi voete en blou jeans
- 19 met konakwaberge al langs sy rug af
- 20 met baaie in sy hande
- 21 Bamboesbaai
- 22 Doringbaai
- 23 Jacobsbaai
- 24 met pampano's in sy swart oë
- 25 en 'n roeispaan in sy lag
  
- 26 die bruin een
- 27 die mooi een
- 28 het ek liefgekry in 'n paar uur
- 29 sy skaduwee oor sy peugeotfiets en dunlopbande
- 30 oor die meganisme delikaat soos 'n web soos 'n alarm om juwele
- 31 sy skaduwee ontbind in die verte
- 32 en ek verloor hom
  
- 33 nog steeds ...

- (1) Dink jy die gedig bestaan uit 'n vaste versvorm (lyk al die strofes en versreëls dieselfde)?
- (2) Dink jy die gedig het 'n vaste rymskema? Motiveer jou antwoord.
- (3) Hoe word eenheid in die gedig geskep?
- (4) Dink jy die gedig beskik oor 'n bepaalde ritme? Verduidelik jou antwoord.

Die gedig bestaan uit drie strofes en 'n losstaande slotreël – geen vaste strofepatroon kom voor wat aan 'n bepaalde digvorm herinner nie. Daar is geen vaste rymskema nie – nie een van die laaste woorde in die versreëls rym met mekaar of klink dieselfde nie.

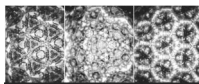
“Lied van die fietsers” is 'n vrye vers – 'n digvorm wat nie aan vaste vorme en versienskappe (soos metrum, rymskema en strofepatroon) voldoen nie. Versreëls en strofes is van wisselende lengte en geen vaste reëls geld nie – die digter het vryheid waaroor hy dig en hoe hy dit doen.

Dit beteken egter nie dat 'n vrye vers oor geen orde of patroon beskik nie. Die digter kan steeds elemente soos herhaling, alliterasie, assonansie en kontras gebruik om eenheid te skep. In “Lied van die fietsers” is dit veral herhaling van woorde, versreëls en die opnoem van plekname (versreëls 10–13 en 21–23) wat eenheid en 'n vloeiende ritme skep. Lees bietjie die gedig hardop vir jouself voor. Kan jy hoor hoe sangerig of musikaal die gedig is?

Die meeste gedigte in Afrikaans is in die vrye versvorm geskryf. Dit gebeur deesdae baie selde dat Afrikaanse digters van vaste digvorme (soos die sonnet of ballade) gebruik maak.

### 3.11 MOENIE SO ERNSTIG WEES NIE

Poësie is nie altyd ernstig en swaarmoedig nie. Gedigte kan ook baie humoristies wees en ons laat lag. Jy sal onthou dat ons vroeër in die studie-eenheid na TS Eliot verwys het. Hy het gesê dat poësie geniet moet word. Kom ons kyk by wyse van twee voorbeelde na dié aspek van poësie.



#### AKTIWITEIT 3.6

Lees die volgende twee gedigte, “'n Sekere Manie Malan” en “'n Tannie wat woon in die Kaap” van Philip de Vos. Beantwoord die vrae wat daarop volg:

- 1 'n Sekere Manie Malan
- 2 het vissies gebraai in sy pan.
- 3 En toe – sonder meer
- 4 sê 'n vissie: “Dis seer,
- 5 jou aaklige, nare ou man!”

- 1 'n Tannie wat woon in die Kaap
- 2 het dikwels gepraat in haar slaap.
- 3 Haar taal was gemieks:
- 4 Dit is Spaans, Frans en Grieks
- 5 en soms blêr sy net soos 'n skaap

- (1) Uit hoeveel strofes en versreëls bestaan elk van die gedigte?
- (2) Hoe is die versreëls afgedruk – is dit kort, lank of wissel die lengte?
- (3) Watter rymwoorde kan jy identifiseer? Is daar sprake van 'n spesifieke rymskema?
- (4) Waaroor gaan die gedigte?
- (5) Kan jy enige voorbeelde van woordspeling gee?

**kenmerke van die limeriek**

Elkeen van die gedigte bestaan uit slegs een strofe van vyf versreëls elk. Versreëls 1, 2 en 5 begin onder mekaar, terwyl versreëls 3 en 4 onder mekaar begin. Die rymskema is aabba – “Malan”, “pan”, “meer”, “seer” en “man”. Dit is die belangrikste verstegniese kenmerke van die limeriek (“limerick”) ’n digvorm en digsoort wat geniet wil word – dit wil die leser laat lag.

Volgens Grové (1988:78) het die limeriek waarskynlik rondom 1700 onder soldate by die Ierse stad, Limerick ontstaan. Die vorm is veral deur Edward Lear in sy *Book of Nonsense* (1846) bekend gemaak.

Die limeriek gaan net oor één idee of gedagte – ’n man wat vissies braai in ’n pan en ’n vrou wat in haar slaap praat. Die inhoud is dus relatief eenvoudig.

In die eerste versreël sal dikwels ’n persoon/karakter se naam en waar hy/sy vandaan kom, genoem word soos byvoorbeeld “’n Ou van die dorp Noenieput”. Die persoon se naam sal eerste in die versreël staan met die pleknaam wat daarop volg. Plekname en persoonname word dikwels verander, ter wille van rym of humoristiese effek.

Slim woordspelings kom dikwels voor – die woord “gemiëks” is ’n goeie voorbeeld. Dit is die Afrikaanse vorm van die Engels “gemix” en is ter wille van die klank en rym (om te rym met “Griëks”).

Limerieke is baie keer “stout” en humoristies – seksuele verwysings kom dikwels voor. Die inhoud is egter nooit vulgêr nie en direkte kragwoorde word nie gebruik nie – die “slaankrag” van die limeriek lê in suggestie (dit wat nie direk gesê word nie). Die fokus val dikwels op die menslike liggaam (en minder mooi aspekte daarvan), karakters is karikatuuragtig (die liggaam word buite normale proporsie voorgestel) en oordrywing kom voor – mense is óf baie maer óf baie vet!

Die doel van die limeriek is om snaaks te wees, maar ook om spottende kommentaar op mense en hul dinge te lewer.

In Afrikaans is die belangrike limeriekskrywers, Fanus Rautenbach, Philip de Vos en Ellen Botha. Dit is veral interessant om daarop te let dat limeriekbundels dikwels deur illustrasies aangevul word. Die funksie hiervan is natuurlik om die humoristiese effek verder te verhoog. Die kunstenaar, Piet Grobler behartig byvoorbeeld al die illustrasies in Philip de Vos se limeriekbundels soos *Moenie ’n mielie kielie nie* (1995) en *Die deng van Gauteng* (1996)

Alhoewel die limeriek grootliks as nonsensgedigte beskou kan word, wys dit tog vir ons hoe daar met taal gespeel word – afwykende taalgebruik, suggestie en dubbelsinningheid is tipiese kenmerke van poësie (en ook die limeriek). Die gesaghebbende Afrikaanse letterkundige, John Kannemeyer het selfs die volgende te sê oor die limerieke van Philip de Vos:

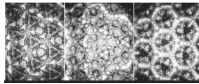
Onder die digters wat oorwegend vir kinders skryf, val Philip Wouter de Vos (1939–) se *O togga! ’n gogga* (1984), *Brommer in die sop* (1986), *Daar’s bitterals in die heuningwals* (1988), *Die Worcester Asporcester en ander lustige limerieke* (1989), *Die deng van Gauteng* (1996) en *Moenie ’n mielie kielie nie* (1995) op as “volwasse” poësie deur die ratse ryme, spitsvondigheid en woordvernuf wat menige digter met ’n meer literêre “allure” hom sal beny (Kannemeyer, 2005:696).

### 3.12 “JUST ANOTHER MANIC MONDAY” – “I DON’T LIKE MONDAYS”

Ek hou nie baie van Maandae nie. Dit is soms asof alles op ’n Maandag verkeerd loop. Voel jy dieselfde? Wel, moenie “skuldig” voel nie, want twee bekende popliedjies gaan ook oor deurmekaar Maandae – The Bangles sing oor ’n “Manic Monday” (1986) en die Boomtown Rats sing “I don’t like Mondays” (1979).

Die Afrikaanse digter, Ronelda Kamfer wat debuteer met die bundel, *Noudat slapende honde* (2008) skryf ook ’n gedig waarin die spreker ook nie ’n baie lekker Maandag beleef nie.

Tot dusver weet jy baie meer oor die poësie, maar ons het nog nie ’n volledige gedig gebruik om dit wat jy al geleer het te “toets” nie. Elemente in die poësie staan nie los van mekaar nie, alles werk saam om iets aan jou oor te dra – elke gedig is ook in dié opsig verskillend. Kom ons kyk hoe ervaar jy “’n gewone blou Maandagoggend” ...



#### AKTIWITEIT 3.7

Lees die gedig “’n gewone blou Maandagoggend” van Ronelda Kamfer en beantwoord die vrae wat daarop volg.



<http://www.nb.co.za/Books/2920>

#### ’n gewone blou Maandagoggend

- 1 dit was ’n gewone blou Maandagoggend
- 2 êrens het ’n ma haar kind se lyk gaan uitken
- 3 ek het my gewas, tande geborsel en my bio-taak afgehandel
- 4 op die yskas was ’n briefie van my ma
- 5 wat vra dat ek tog nie die breyani so sterk moet maak vanaand nie
- 6 my sussie het haar sokkies gesoek en halfag het ek die voordeur
- 7 gesluit
- 8 en die sleutel op die ou plek gaan wegsteek
- 9 by die huiswinkel het ek twee los sigarette gekoop



- 10 en in my sokkie weggesteek  
 11 op die hoek van Wildflower- en Rosestraat  
 12 het 'n meisie saam met haar toekomstige moordenaars gejoke  
 13 in my kop het Dylan Thomas geskreeu  
 14 *do not go gentle into that good night, rage, rage against the dying of the light*  
 15 in die voorligtingklas het my hoogschwanger beste vriendin begin bloei  
 16 buite in die straat was daar 'n paar gunshots  
 17 by eerste pouse was daar 'n lyk in Skoolstraat  
 18 'n miskraam in my klas  
 19 'n uitstel op die bio-taak  
 20 en 'n vrou wat gillend in die straat afhardloop  
 21 en vir die Here vra  
 22 “waar was Josef toe Jesus gekruisig is?”

### WOORDVERKLARINGS

breyani – 'n Sterk gekruide gereg wat uit hoender en rys bestaan.

huiswinkel – 'n Winkel wat vanaf iemand se huis bedryf word – 'n spazawinkel wat veral in Suid-Afrikaanse townships gesien word.

Dylan Thomas – Bekende Walliese digter

“*Do not go gentle into that good night, rage, rage against the dying of the light*” – Dit is die refreinreël uit Dylan Thomas se bekende gedig “Do Not Go Gentle Into That Good Night” wat hy geskryf het na aanleiding van sy vader se afsterwe.

Josef – Jesus se aardse vader, wat nie teenwoordig was toe hy gekruisig is nie.

- (1) Laat die titel van die gedig jou aan iets dink wat bekend is? Verduidelik jou antwoord.
- (2) Wat is vreemd aan die titel (veral as jy dit met die res van die gedig in verband bring)?
- (3) Wat is vreemd aan reël 2?
- (4) Wie praat en met wie word gepraat in die gedig?
- (5) Uit hoeveel strofes bestaan die gedig? Hoe verskil dit van mekaar, maar hou dit ook met mekaar verband?
- (6) Waarom is dit vreemd as die spreker in reël 12 sê dat 'n meisie joke “saam met haar toekomstige moordenaars”?
- (7) Wat dink jy beteken reël 14 binne konteks van die gedig?
- (8) Is daar 'n wending in die gedig ('n moment waar die gebeure anders begin lyk)? Verduidelik jou antwoord.
- (9) Wat sê reëls 17–19 vir jou oor die sosiale omstandighede waarin die spreker haarself bevind?
- (10) Hoe verklaar jy die laaste drie versreëls (versreëls 20–22)?

---

Die titel van die gedig is “'n gewone blou Maandagoggend”. Watter bekende uitdrukking herken jy in die titel? Sekerlik, ken jy die uitdrukking “Dit is 'n blou Maandag, vandag”. Dit beteken dat iemand 'n baie deurmekaar dag waarin alles skeefloop, beleef. Die woord “gewone” is vreemd. Hoekom? Dit is vreemd, want gewoonlik is “'n blou Maandag” alles behalwe gewoon – alles is ongewoon en chaoties. Dit titel is ironies, want hoe kan 'n blou Maandag “gewoon” wees? Die titel berei jou voor dat

die gedig moontlik gaan oor iets wat op 'n blou Maandag gebeur het. Dit wat in die res van die gedig gebeur, is ook alles behalwe gewoon – 'n ma moet selfs haar kind se lyk gaan uitken!

Die ek-spreker is 'n tienermeisie van skoolgaande ouderdom. Hoe weet ons dit? Die spreker verrig tipiese huishoudelike take (wat tradisioneel met vrouens geassosieer word?), ons weet die spreker is op skool, want sy praat oor haar “bio-taak” en om “twee los sigarette” te koop, is tipies iets wat tieners sal doen. Die aangeprokene is moeiliker om te identifiseer, maar dalk kan ons sê dat die breë gemeenskap in hierdie gedig aangespreek word?

Die gedig bestaan uit twee strofes. Die eerste en tweede strofes tree in gesprek met mekaar, omdat die meeste gebeure wat die spreker in die eerste strofe noem, weer in die tweede strofe herhaal. In die tweede strofe vertel sy hoe die gebeure wat sy in die eerste strofe noem of “voorspel”, afgeloop het – met ander woorde wat die eindresultaat was. Haar “hoogswanger beste vriendin” het 'n miskraam gehad en daar is uitstel vir die bio-taak verleen wat sy reeds vroeër afgehandel het.

Vanaf versreël 11 is daar 'n wending. Dit wat die meisie beskryf is nie meer onskuldig nie, sy noem uiters gewelddadige dinge wat in haar gemeenskap gebeur soos byvoorbeeld 'n meisie wat vermoor gaan word.. Dit is ook baie ironies dat die meisie met haar moordenaars “joke” en dat die woord “toekomstige” gebruik word. Hierdeur kan jy aflei dat die spreker *meer* weet as die meisie wat binnekort vermoor gaan word. Die spreker maak reeds 'n voorspelling oor dit wat later gaan gebeur, want sy is al so gewoon daaraan dat moord en geweld deel van haar daaglikse bestaan vorm.

Die spreker verwys in versreël 14 na die refreinreël uit die gedig van Dylan Thomas, maar die woorde “*Do not go gentle into that good night, rage, rage against the dying of the light*” kry hier 'n heel ander betekenis. Die spreker kan niks doen om die meisie se moord te verhoed nie, al waarvoor sy kan hoop, is dat die meisie sal terugbakei. Waarom dink jy wil of kan die spreker nie betrokke raak nie? Een verklaring is dat ons hier met bendegeweld te make het – dit is 'n gemeenskap wat deur mededinging tussen bendes oorheers word. Die spreker kan nie kant kies nie, omdat haar eie lewe daardeur in gevaar gestel sal word.

Die skooldag is verby skaars nadat dit begin het. Die tekens van sosiale verval is oral en dit is onmoontlik om binne sulke omstandighede voort te gaan met skoolwerk. Versreël 17 beklemtoon hierdie moeilike omstandighede – dit is ironies dat 'n lyk juis in “Skoolstraat” lê – dit is dalk die lyk van die meisie waarna die spreker in versreël 12 verwys.

Die vrou wat gillend in die straat afhardloop is moontlik die vermoorde meisie se ma. Haar uitroep “waar was Josef toe Jesus gekruisig is” is 'n ironiese aanklag teen die gemeenskap. Wat sê dit nog vir jou? Ons weet dat Josef nie teenwoordig was toe Jesus gekruisig is nie, maar wel 'n aantal vrouens (kyk na Markus 15:40–42). Dit is juis vrouens wat Jesus tydens sy aardse lewe die meeste bygestaan het – sy vader was grootliks afwesig. Dieselfde gebeur in hierdie gemeenskap – die gillende vrou wys op die *afwesigheid van vaderfigure en sterk manlike rolmodelle*. Dit word beskou as een van die grootste redes vir sosiale probleme in hierdie gemeenskap – dit is mans wat ook die meeste probleme (swangerskappe en moord) veroorsaak.

## **SELFSTUDIE**

Daar kan ook in opdragte en eksamens van jou verwag word om aandag te gee aan die volgende voorgeskrewe gedigte (in leesbundel opgeneem):

- “Ek wil” (Ronelda Kamfer)
- “To all the boys I loved before” (Ronelda Kamfer)

Ons hoop dié studie-eenheid het jou geheue verfris en jou geesdrif vir poësie aangewakker het. Dit is lekker as poësie jou soos ’n wildegans laat vlieg.

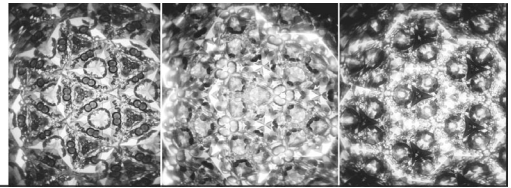
## **SUMMARY**

In this study unit we looked at the poetry genre and focused on different viewpoints on poetry. We began with an Afrikaans song “Stille waters” to introduce basic elements of poetry – speaker, title, theme, sound effects and imagery.

Furthermore, we discussed these elements in greater detail by means of different examples from Afrikaans poetry texts. We focused on two forms of poetry – the free verse and limerick. Regarding the latter we demonstrated that poetry is not always a serious affair.

Lastly, we tried to show you by means of a poem by Ronelda Kamfer that all elements need to be considered in a holistic manner when reading and interpreting a poem – different elements do not function in isolation.

# STUDIE-EENHEID 4

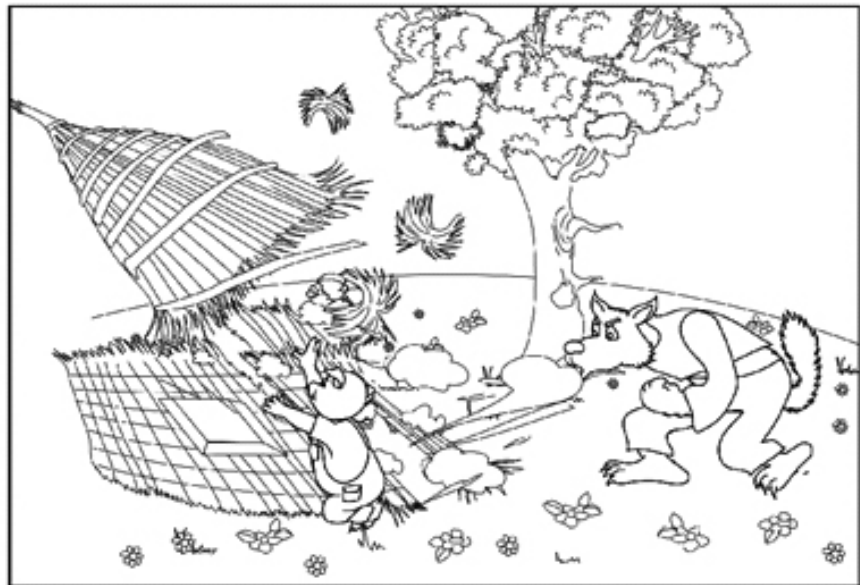


## Eendag, lank lank gelede

### 4.1 INLEIDING

Jy het seker al dié bekende woorde iewers gehoor. Waar nou weer? Miskien in 'n storie oor 'n meisie wat moes vloere skrop, gespot is deur haar nare stiefsusters en toe in 'n beeldskone prinses verander het. Onthou jy nog die storie van 'n outjie wat teen 'n boontjierank moes opklim en 'n reus oorwin het of die drie varkies wat 'n plan moes maak met 'n lastige wolf? En so kan ons aangaan ... – natuurlik onthou jy 'n “eendag, lank lank gelede”-tyd toe jy betower is deur diere wat kon praat, dapper gevegte tussen prinse en drake en gelukkige eindes waar almal in vrede en vir ewig saamwoon.

Jy kan seker jou kinderdaestories in die onderstaande prentjies herken?



[http://www.kids-pages.com/folders/colpages/The\\_Three\\_Little\\_Pigs/page4.htm](http://www.kids-pages.com/folders/colpages/The_Three_Little_Pigs/page4.htm)



<http://www.imagesdisney.com/cinderella.html>

In die studie-eenheid kyk ons na die belangrikheid van stories, die basiese elemente van 'n verhaal, verskillende verhaalsoorte en drie moontlike maniere hoe jy 'n verhaal kan lees.

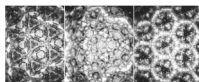
Goue lint, laat my storie begint!

## 4.2 WAT IS JOU STORIE?

### almal het 'n storie

Maar is die tyd van stories nou verby? Nee, glad nie, want stories was, is en sal altyd wees. Het jy al ooit daaraan gedink dat jý niks anders as 'n storie is nie? Jou geboorte, lewe en uiteindelijke dood (en selfs wat daarna gebeur) is alles stories binne 'n Groter Storie. Almal se storie lyk en verloop anders; persone, plekke en handeling verskil, maar een ding bly onveranderd – almal het 'n storie om te vertel. As jy leef tot die ouderdom van 80 beteken dit dat jy 29 200 stories het om te vertel, want elke dag in jou lewe is 'n ander storie. Vermenigvuldig dit met die meer as 6 biljoen mense op aarde en jy kom by 'n ontelbare aantal stories uit.

Kom ons dink 'n bietjie verder hieroor by wyse van die volgende aktiwiteit.



### AKTIWITEIT 4.1

Beantwoord die volgende vrae:

- (1) Watter stories onthou jy uit jou kleintyd? Is daar een wat 'n besondere impak op jou gehad het? Hoekom?
- (2) Watter soort stories kan jy op grond van jou eie lees- en lewenservaring opnoem?
- (3) Speel stories 'n belangrike rol in jou lewe? Indien wel, hoekom?
- (4) Elke dag, van opstaantyd tot slapentyd, is vol stories. Bespreek dié stelling deur na jou eie ervaring te verwys.
- (5) Kyk na die onderstaande foto geneem deur 'n onbekende fotograaf. Beantwoord die vrae wat daarop volg.



<http://www.noupe.com/photography/35-powerful-photos-that-each-tells-a-story.html>

- 5.1 Vertel in 250–300 woorde ’n storie na aanleiding van die foto.
- 5.2 Dink jy dat jou storie gaan verskil van ander studente s’n? Motiveer jou antwoord en dui aan op watter maniere jou storie van ander studente s’n kan verskil.

---

### 4.3 IS STORIES BELANGRIK?

Beteken die feit dat ’n ontelbare aantal stories bestaan, dat alle stories ewe belangrik is? Kom ons probeer om moontlike antwoorde hierop te kry. Sommige persone beskou stories as baie belangrik en beweer selfs dat die hele wêreld ’n storie is of uit stories saamgestel is. Die motto van Muriel Rukeyser voorin die Afrikaanse skrywer André P. Brink se roman, *Duiwelskloof* (1998) lui immers: *The universe is made of stories, not of atoms*. Die implikasie hiervan is dat ons die wêreld grootliks deur stories verstaan en op dié wyse betekenis gee aan ons bestaan. Ons word dus deur ons stories gedefinieer; hieronder sal ons nie kan voortbestaan nie.

#### die rol van stories

Ons interpreteer of vertaal dit wat met ons gebeur deur ’n storie te vertel. Die stories wat ons vertel, verteenwoordig vir ons ’n soort waarheid waardeur ons leer om sin te maak van ons bestaan. Ons leer nie net uit ons eie stories nie, maar ook uit die stories van ander. Kan jy aan nog redes dink waarom stories belangrik is?

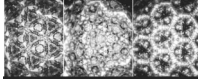
Daar is egter ’n ander kant van die saak. Daar is ook persone wat sê dat stories nie betroubaar is nie en juis die werklikheid vervals – stories is niks anders as leuens nie. Stories verwyder ons van die werklikheid en laat ons dinge glo wat nie die waarheid is nie. Kan jy aan spesifieke voorbeelde dink?

**baie weergawes van dieselfde storie**

Ons word daagliks gebombardeer deur stories of verskillende weergawes van dieselfde storie. Die moderne tegnologie (dink aan die internet, satelliettelevisie, sosiale netwerke en selfone) het die vinnige verspreiding van stories 'n werklikheid gemaak. Ons weet nie meer watter weergawe om te glo nie – hoe onderskei ons tussen waarheid en leuen?

#### 4.4 WAT MAAK 'N VERHAAL, 'N VERHAAL?

Om jou te help om moontlike antwoorde op dié vraag te kry, kan jy die volgende aktiwiteit uitvoer.



##### AKTIWITEIT 4.2

Lees die verhaal “Die ondankbare pofadder” soos oorvertel deur Elsa Joubert (in leesbundel) en beantwoord die volgende vrae:

- (1) Som kortliks op wat in die verhaal gebeur.
- (2) Is daar enige *spesifieke* aanduidings dat ons hier met 'n verhaal te doen het (en nie byvoorbeeld 'n gedig nie)?
- (3) Watter persone tree op in die verhaal?
- (4) Wie vertel die verhaal? Hoe word dit vertel?
- (5) Waar speel die gebeure af?
- (6) Wat probeer die verhaal vir jou sê?
- (7) Watter soort verhaal is hierdie? Hoe weet ons dit?

##### 4.4.1 Wat gebeur?

Die verhaal handel oor 'n man en sy kameel wat eendag 'n slang (pofadder) in die woestyn ontmoet. Die pofadder is in 'n brandende bos vasgekeer. Die pofadder beloof aan die man dat sy beloning groot sal wees as die man sy lewe red. Die man red die pofadder se lewe deur sy leë geldsak aan 'n spies vas te maak en dit in die vlamme te druk, sodat die pofadder daarin kan gly.

Die man wil geen beloning van die pofadder hê nie, maar hy stel wel die voorwaarde dat die pofadder nie weer die mens sal pla (pik) nie. Die pofadder vergeet van sy vorige belofte en dreig om die man en sy kameel te pik, omdat die pofadder nie die mens vertrou nie. Die pofadder is vas oortuig dat die mens ander sal seermaak wat aan hom goed doen.

Die man besef hy is in gevaar en sê aan die pofadder dat hy getuies sal vind wat sal getuig dat die pofadder se opinie verkeerd is. Die man kry egter geen getuies wat met hom saamstem nie – die koei, hoender en boom stem saam met die pofadder dat die mens sleg is en nie vertrou kan word nie.

Die laaste getuie is Jakkals. Jakkals sê vir Pofadder dat hy leuens vertel – dit is onmoontlik dat 'n dik pofadder in 'n geldsakkie kan pas. Pofadder wil aan Jakkals bewys dat dit moontlik is en demonstreer aan Jakkals dat hy wel in die geldsakkie kan pas. Die oomblik toe pofadder weer binne die geldsakkie is, lewer Jakkals sy uitspraak – Pofadder is die een wat verkeerd en ondankbaar is. Hy verdien om te sterf.

Jakkals beveel die man om die ondankbare pofadder morsdood te kap.

Skematies kan ons die gebeure in die verhaal as volg aantoon:

Man ontmoet Pofadder in brandende bos → Pofadder maak belofte →  
Man red Pofadder → Man stel voorwaarde aan Pofadder → Pofadder  
verbreek belofte → Man vereis getuies → Getuie 1: koei → Getuie  
2: hoender → Getuie 3: boom → Getuie 4: jakkals → Jakkals stel  
Pofadder voor 'n uitdaging → Pofadder aanvaar uitdaging → Pofadder  
beland in geldsakkie → Jakkals lewer uitspraak → Jakkals gee bevel  
→ Man kap Pofadder dood

**gebeure**

Kan jy sien dat die verhaal uit 'n reeks **gebeure** bestaan wat logies op mekaar volg? Jy kan 'n duidelike begin, middel en einde identifiseer. Dit is die basiese struktuur wat in die meeste verhale gevolg word.

#### 4.4.2 Wat sien ek?

Sekere elemente sê vir jou dat jy met 'n verhaal te doen het. Die verhaal begin met "Eendag het 'n man". Dit is 'n tipiese verhaalkonvensie wat dikwels in sekere soort verhale (soos sprokies) voorkom. Verder lyk dit op die oog af na 'n verhaal – die teks strek oor die hele bladspieël, die verhaal bestaan uit volsinne, 'n normale woord- en sinsorde word gevolg en dialoog (persone wat met mekaar praat) kom voor.

#### 4.4.3 Wie tree op?

**karakters**

'n Aantal persone of **karakters** tree in die verhaal op – die man, die kameel, die pofadder, die koei, die hoender, die boom en die jakkals. Hulle praat (voer gesprekke) en doen (voer handeling uit). Dit is vreemd dat diere (en 'n boom) in die verhaal soos mense praat en optree, maar dikwels is enigiets in 'n verhaal moontlik. Die gebeure en karakters in 'n verhaal is onwerklik (hulle bestaan nie regtig nie) – alles gebeur in 'n **fiktiewe** of **verbeeldingswêreld**. 'n Verhaal kan egter op die werklikheid of ware gebeure *gebaseer* wees. Kan jy 'n voorbeeld noem?

#### 4.4.4 Wie is aan die woord?

**die verteller**

Die verhaal word vertel deur 'n onbekende, eksterne **derdepersoonsverteller** wat nie deel vorm van die verhaalgebeure nie. Dit beteken dat die verteller nie as 'n karakter in die verhaal optree nie, hy vertel slegs wat ander karakters doen en sê. Die verhaal word op 'n kronologiese wyse vertel waar een gebeurtenis direk op 'n ander volg – 'n duidelike begin, middel en einde kan geïdentifiseer word.

#### 4.4.5 Hoe lyk dit?

**ruimte**

Baie min inligting word oor die plek of **ruimte** gegee waar die gebeure afspeel. Daar word wel in die openingsparagraaf 'n aanduiding gegee dat die gebeure in 'n woestyn afspeel, maar die ruimte waarin die res van die gebeure afspeel, is baie vaag. Dink jy dit is 'n probleem?

#### 4.4.6 Wat probeer die verhaal vir jou sê?

**tema**

Baie keer is dit nie die gebeure of karakters in 'n verhaal wat jy onthou of 'n impak op jou maak nie, maar dit wat die verhaal vir jou sê. Dit wat jou verder laat dink – die hoofidee of tema van 'n verhaal. Die tema in die verhaal is ondankbaarheid – 'n mens moet altyd dankbaar wees as iemand 'n goeie



daad aan jou bewys en dit weer met 'n goeie daad beloon. Kan jy aan ander temas dink?

Ons kan “Die ondankbare pofadder” as 'n verhaal beskou, omdat 'n aantal elemente saamwerk om 'n geheel te vorm – gebeure, die verteller, karakters, ruimte en tema. Al dié elemente vorm deel van die **verhaalwêreld**.

## 4.5 WATTER SOORT VERHAAL IS DIT?

### 4.5.1 'n Dierefabel

“Die ondankbare pofadder” is 'n diereverhaal omdat 'n aantal diere as karakters optree, maar dit is ook 'n spesifieke soort diereverhaal – 'n **dierefabel**. Steenberg (1992:118) omskryf die fabel as volg:

'n Fabel (Lat: fabula: *gesprek, vertelling, storie*) is 'n kort *allegoriese* verhaal in *prosa-* of *versvorm* met 'n duidelike *lerende intensie*. As sodanig kan die fabel *geestig, humoristies of satiries wees*. Fabels beeld die *deugde of gebreke van die mens uit, gewoonlik d.m.v. nie-menslike figure met menslike eienskappe (diere, plante, dele van die menslike liggaam, bonatuurlike wesens) ...*

genre

Steenberg (1992:118) noem in haar omskrywing 'n paar **genrekenmerke** van die fabel. Wat is 'n genre nou weer? Dit verwys na 'n tipe of soort – in die verhaalkuns (as een van die literêre hoofgenres) is die belangrikste subgenres – die roman, kortverhaal en novelle, alhoewel verdere soorte onderskei kan word – die historiese roman, die speurverhaal, die misdad-verhaal ensovoorts.

Die dierefabelfabel is dus 'n subgenre van die kortverhaal. Kom ons kyk hoe “Die ondankbare pofadder” aan die genrekenmerke wat Steenberg (1992:118) noem, voldoen.

allegorie

- *Dit is kort*: **Toepassing**: “Die ondankbare pofadder” is duidelik nie 'n lang verhaal nie – dit is 'n paar bladsye lank.
- *Dit is allegories*: **Allegorie** verwys na 'n verhaaltegniek waar die algemene voorgestel word deur die besonderse. Dit funksioneer op twee vlakke – 'n konkrete (dit wat jy kan sien) vlak wat verwys na 'n stel idees (wat jy nie kan sien nie) agter die verhaal (Malan, 1992:8). **Toepassing**: Al die karakters in die verhaal is spesifieke/besondere/konkrete dierekarakters soos die slang, koei, hoender, boom en jakkals – elkeen stel 'n algemene idee voor:

die slang: boosheid

koei: domheid

hoender: nuuskierigheid

boom: die natuur

jakkals: geslepenheid, slinksheid

- *Dit bevat 'n duidelike morele les (lerend)*: **Toepassing**: die morele les word baie duidelik aan die einde van die verhaal gestel – ondankbaarheid word gestraf en 'n mens moet altyd dankbaar wees as iemand aan jou 'n guns of goeie daad bewys.
- *Dit beeld swak en goeie eienskappe van die mens uit*: **Toepassing**: Goeie eienskappe: hulpvaardigheid, naasteliefde, intelligensie. Swak eienskap-

pe: ondankbaarheid, vernietiging van hulpbronne en die natuur, selfsug, wantroue.

- *Diere beskik oor menslike eienskappe: Toepassing:* Al die diere (selfs die boom) kan praat en tree soos mense op. So tree die jakkals as 'n regter op en lewer 'n uitspraak. Die jakkals beveel die man om die pofadder dood te maak. Die diere verteenwoordig die goeie en slegte eienskappe van die mens. Die jakkals byvoorbeeld verteenwoordig die slinksheid (en intelligensie) van die mens om 'n strik vir ander te stel (miskien ter wille van oorlewing?)

#### 4.5.2 'n Afrika-volksverhaal

Die verhaal kan ook as 'n Afrika-volksverhaal beskou word. Dit verskyn in die bundel, *Die vier vriende en ander stories uit Afrika* deur Elsa Joubert. Op die buiteblad van die bundel word die volgende gesê: "... is 'n oorvertelling van sommige van die fabels wat sy deur die jare in haar navorsing oor Afrika teëgekomp het."

Dit beteken die volgende: Elsa Joubert is nie die oorspronklike skrywer (outeur) van "Die ondankbare pofadder" nie. Sy het bloot die verhaal in Afrikaans opgeteken en neergeskryf. Die oorspronklike skepper van die verhaal is onbekend, aangesien volksverhale (ook Afrika-volksverhale) 'n mondelinge tradisie verteenwoordig waar verhale nie gelees is nie, maar gewoonlik deur 'n ouer persoon aan kinders mondelings oorvertel is. Die verhaal is dus nie oorspronklik in Afrikaans geskep nie, maar waarskynlik in 'n ander Afrikataal.

#### kenmerke van die Afrika-volksverhaal

Die mondelinge Afrika-volksverhaal beskik oor 'n aantal kenmerke (onthou die verhale is oorvertel aan 'n gehoor). Die meeste van dié kenmerke kom voor in "Die ondankbare pofadder":

- 'n Deel van die dialoog is in die vorm van 'n rympie (met rymwoorde): dit dien as 'n soort towerspreuk en verhoog die dramatiese effek. Kan jy 'n voorbeeld gee?
- Herhaling speel 'n belangrike rol: daar is sprake van 'n refrein (frase wat deurlopend herhaal word). Kyk byvoorbeeld na die herhaling van:

*Die mens het my geleer:  
doen jy goed aan hom,  
maak hy jou seer.*

Hierdie woorde (soms met geringe aanpassings) kom vier keer in die verhaal voor. Die funksie is om telkens die wreedheid van die mens te beklemtoon.

- Patrone kom voor: dit beteken dat dieselfde gebeurtenis telkens op 'n ander manier herhaal word. Ons kan ook praat van parallelisme (patroon van ooreenkomste en verskille) of herhaling met 'n verskil. Die patroon van 'n getuie wat telkens getuig en met die pofadder saamstem, word drie keer herhaal, maar daar is verskille tussen die diere se getuienis en die soort wreedheid wat hulle noem. Kyk of jy dié verskille kan opmerk?

Die jakkals (die vierde getuie) stem uiteindelik met die man saam. In die voorbeeldteks verhoog die herhalende patroon spanning en skep afwagting by die leser – die leser wonder wat volgende gaan gebeur. Wat gaan met die man gebeur as hy nie 'n getuie kry wat met hom saamstem nie?

- Verkullery (*trickery*) kom dikwels voor en die vyand word uitoorlê. Kyk na die optrede van die jakkals.
- Magiese of fantasie-elemente kom dikwels voor.
- Die taalgebruik is konkreet en eenvoudig. Kyk of jy voorbeelde in die verhaal kan aandui.
- Die volksverhaal is bedoel om persone te leer hoe om korrek op te tree. In die voorbeeldteks is dankbaarheid 'n goeie manier om teenoor ander op te tree.

#### 4.6 DRIE MOONTLIKE BENADERINGS

##### biografies- psigologiese benadering

Daar is verskeie maniere om 'n verhalende teks te interpreteer – ons kan op die skrywer, teks of leser fokus. Indien ons sou besluit op 'n **biografies-psigologiese benadering** val die fokus op die persoonlikheid, gemoedstoestand en lewensomstandighede van die skrywer. Dié benadering is egter uiters beperkend omdat dit baie moeilik is om 'n direkte verband tussen 'n skrywer se persoonlike omstandighede en sy werk aan te toon. Skrywers verwerk, transformeer en verander biografiese gegewens (feite oor die lewe van 'n skrywer) tot 'n nuwe geheel in 'n verhalende teks wat onafhanklik funksioneer van die skrywer se persoonlike lewe.

Beteken dit dat kennis oor die biografiese gegewens van 'n skrywer heeltemal nutteloos is? Nee, dit kan waardevol wees om die teks beter te verstaan soos Hugo (1992:44) aantoon: “Dit kan dus help om sekere duisterhede in die teks (leesversperrings) op te klaar.” Dit kan as bruikbare agtergrond dien waarteen 'n teks gelees word, maar dit kan nie uitsluitlik gebruik word om 'n teks te interpreteer nie.

##### teksgerigte benadering

Die biografiese besonderhede van die skrywer moet gekombineer word met 'n deeglike interpretasie van die teks self – 'n **teksgerigte benadering**. Volgens dié benadering kyk ons veral na die elemente of boustone waaruit die verhaalwêreld opgebou is – die gebeure, karakters, ruimte, tema, leitmotief, verteller en fokalisering.

##### lesersgerigte benadering

Die interpretasie van 'n verhaal kan direk gekoppel word aan die leser se verwagtinge, reaksies, waardering en ervarings. Dit word 'n **lesersgerigte benadering** genoem.

Ons sal nou aan die hand van Ingrid Jonker se verhaal, “'n Daad van geloof” (in die leesbundel) probeer om die biografiese, teksgerigte en lesersgerigte benaderings meer duidelik aan jou te illustreer.

#### 4.7 16 JULIE 1965

Weens 'n aantal redes is dit moontlik om dié verhaal van Jonker aan die hand van biografiese gegewens te verklaar. Om dit suksesvol te doen, is dit belangrik dat jy op spesifieke biografiese gegewens let en 'n aantal voorgeskrewe tekste bestudeer.

Ek beveel aan dat jy die onderstaande tekste (in die leesbundel of op die Internet) oor Ingrid Jonker deeglik bestudeer:

- “Jeugjare (1933–1951)” (bl. 23–58) uit *Ingrid Jonker: beeld van 'n digterslewe* (2003) (in leesbundel)

- “A Crown of Wild Olive” (Jack Cope) uit *Ingrid Jonker: Versamelde werke* (2004) (in leesbundel)
- Profiel oor Ingrid Jonker (1933–1965) op *Litnet* beskikbaar by [http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print\\_articlecause\\_id=1270](http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print_articlecause_id=1270) (in leesbundel)
- “Hoofstuk 6: ’n Greep uit die lewe van Ingrid Jonker as eksperiment in feministiese biografie” uit die MA-verhandeling van Elkarien Fourie *Die feministiese biografie toegespits op die Afrikaanse digter Ingrid Jonker* (2003) – bestudeer slegs bl. 192–220 beskikbaar by <http://upetd.up.ac.za/thesis/available/etd-04132004-120951/>
- Inligting oor Jonker beskikbaar by [www.ingridjonker.com](http://www.ingridjonker.com)
- Inligting oor Jonker beskikbaar by [en.wikipedia.org/wiki/Ingrid\\_Jonker](http://en.wikipedia.org/wiki/Ingrid_Jonker)
- Inligting oor Jonker beskikbaar by [af.wikipedia.org/wiki/Ingrid\\_Jonker](http://af.wikipedia.org/wiki/Ingrid_Jonker)

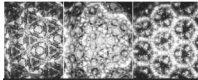
Let veral op die volgende biografiese gegewens:

- Jonker se moeilike grootwordjare en die belangrike rol wat haar ouma tydens die tydperk gespeel het.
- Jonker se vroeë publikasiegeskiedenis (veral haar vroeë pogings om haar gedigte te publiseer).

**Wenk:** Daar is baie addisionele inligting oor Ingrid Jonker op die Internet beskikbaar. Jy kan gerus die voorgeskrewe artikels hiermee aanvul.

Daar is ook interessante dokumentêre films oor haar lewe vervaardig:

- *Korreltjie niks is my dood* (regie: Saskia van Schaik) – kan op Internet gekyk word by: <http://www.hollanddoc.nl/kijk-luister/documentaire/k/korreltjie-niks-is-my-dood.html>
- *Ingrid Jonker: Her Lives and Time* (regie: Helena Nogueira) – beskikbaar by ’n goeie DVD-winkel of [www.kalahari.net](http://www.kalahari.net)



### AKTIWITEIT 4.3

- (1) Watter ooreenkomste kan jy tussen die verhaal, “’n Daad van geloof” en bekende biografiese besonderhede oor Jonker (veral oor haar kinderjare, die verhouding met haar ouma en vroeë skryfpogings) aantoon? Verskaf duidelike teksvoorbeelde om jou antwoord te ondersteun. (**Wenk:** gebruik die voorgeskrewe tekste oor Jonker.)
- (2) Dink jy dat die verhaal slegs biografies beskou moet word? Gee redes vir jou antwoord.
- (3) Dink jy dat Jonker sekere biografiese feite in die verhaal verwerk, aangepas of verander het om ’n “nuwe” en selfstandige literêre teks (verhaal) te skep? Ondersteun jou antwoord met voorbeelde uit die verhaal.
- (4) Dink jy dat kennis oor Jonker se biografiese gegewens jou help om die verhaal beter te verstaan of sou jy die verhaal ook sonder dié kennis kon interpreteer? Motiveer jou antwoord.

---

Die kortverhaal, “’n Daad van geloof” is een van ’n handjievol kortverhale wat Jonker geskryf en gepubliseer het. Sy was natuurlik meer bekend as digter. Jy sal opmerk dat ’n spesifieke datum, 16 Julie 1965 aan die einde van die verhaal afgedruk is. Die is die datum waarop Jonker dié verhaal voltooi

het. Dit was drie dae voor haar selfmoord gedurende die nag van 19 Julie 1965 toe sy by Drieankerbaai in die see geloop en verdrink het. Haar lyk het die volgende dag op die strand uitgespoel.

Die verhaal gaan oor Ingrid se mooi herinneringe aan haar kinderdae by haar ouma, Annie Retief. Die verhaal is postuum (na haar dood) in die *Die Huisgenoot* van 13 Augustus 1965 gepubliseer onder die titel “Ingrid Jonker se laaste verhaal”. Die volgende teks het langs die verhaal verskyn: “Hierdie skets is waarskynlik die laaste werkie uit Ingrid Jonker se pen. Sy het dit op ’n Vrydagmiddag voltooi. Die volgende Maandagoggend het haar lyk by Drieankerbaai uitgespoel.” (vgl. Metelerskamp, 2003:189).

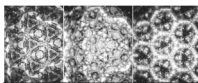
Tog is hierdie verhaal veel meer as net mooi herinneringe aan ’n sorgvrye kindertyd. Dit som een van die mees essensiële aspekte van Jonker se skrywerskap (en skrywerskap oor die algemeen) op – **die onwrikbare geloof in jou eie skrywerstalent** asook die krag en verantwoordelikheid wat hiermee gepaardgaan.

Miskien moet ons Jonker nie onthou weens haar persoonlike lewe nie, maar vir haar literêre prestasies en nalatenskap. Miskien is “Ingrid Jonker, die skrywer” veel belangriker as “Ingrid Jonker, die mens”. Die verhaal, “’n Daad van geloof” beklemtoon veral eersgenoemde.

## 4.8 WAT SÊ DIE TEKS?

Dit is wel moontlik en miskien meer sinvol om “’n Daad van geloof” te interpreteer deur die fokus uitsluitlik te laat val op spesifieke verhaalelemente of boustene waaruit die verhaalwêreld opgebou is. Kom ons volg ’n teksgerigte benadering deur meer gedetailleerd op die belangrikste verhaalelemente in “’n Daad van geloof” te fokus.

### 4.8.1 Poplap neem ’n besluit



#### AKTIWITEIT 4.4

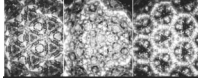
- (1) Som kortliks die gebeure in “’n Daad van geloof” op.
- (2) Is daar sprake van ’n duidelik aantoonbare wending in die verhaal? Verduidelik waar en hoe dié plaasvind?

Die gebeure in “’n Daad van geloof” is relatief eenvoudig. Die verhaal gaan oor ’n jong meisie, Poplap wat by haar ouma bly. Die verhaal begin op ’n wintersoggend met Poplap en haar ouma wat met hul gewone dagroetine begin – opstaan, eet, uit die Bybel lees en Poplap wat skool toe loop. Op pad skool toe, gaan sit Poplap op die strandmuurtjie om ’n mooi vergelyking neer te skryf waaraan sy dink – sy vergelyk die see met ’n wit blom. Sy kry egter skaam oor haar boeksak en besluit om terug te gaan huis toe. Sy sê aan haar ouma dat sy beplan om haar gedigte te verkoop en dat sy met dié geld vir haar ’n boeksak wil koop. Die ouma sê dat hulle oor die saak moet bid. Poplap werk die hele naweek aan haar gedigte, sy stuur dit vir ’n tydskrif, dit word aanvaar en sy verdien geld daarmee – sy het dus haar aanvanklike plan deurgevoer en sukses behaal.

Aan die begin van paragraaf agt vind ’n wending (of verandering) in die

gebeure plaas. Dit word aangetoon deur die woorde “Maar skielik” – Poplap besef hoe arm sy is as sy haar ouma se goedkoop handsak vashou. Op dié moment besluit sy om self iets te doen om haar situasie te verander.

#### 4.8.2 Kinderherinneringe deur ’n grootmens se oë



##### AKTIWITEIT 4.5

- (1) Watter soort verteller tref ons in “’n Daad van geloof” aan? Gee ’n rede vir jou antwoord?
- (2) Deur wie se oë kyk ons na die verhaaldeure (met ander woorde wie kyk/sien?)?

---

##### soorte vertellers

Die verteller verwys na die “persoon” wat aan ons vertel wat gebeur. Ons kan die volgende onderskeid tref:

- **Eerstepersoonsverteller** (“ek”-verteller): dit is ’n verteller wat gewoonlik as ’n karakter in die verhaalwêreld optree en sy eie subjektiewe ervaring en emosies aan die leser weergee. Ons kan die soort verteller identifiseer deur te let op die woorde “ek” en “jy”.
- **Derdepersoonsverteller**: dit is ’n verteller wat buite die verhaalwêreld staan en nie as ’n karakter daarin optree nie. Dit is moontlik dat die soort verteller onbekend aan die leser bly. Dit kom ook voor asof die soort verteller alomteenwoordig en alwetend is – hy weet wat ander karakters voel en dink. ’n Derdepersoonsverteller kan ook bloot weergee wat hy sien, sonder enige verdere kommentaar op die gebeure en karakters.

’n Verteller wat binne die verhaalwêreld optree (gewoonlik as ’n karakter) word ’n **interne verteller** genoem. ’n **Eksterne verteller** verwys na ’n verteller wat nie deel vorm van die verhaalwêreld nie – hy tree nie as ’n karakter in die verhaaldeure op nie.

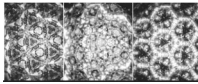
In “’n Daad van geloof” is ’n interne ek-verteller aan die woord. Die verteller tree self as ’n karakter op en is deel van die verhaaldeure. Die gebruik van die woordjie “ek” dui ook op ’n ek-verteller. Alhoewel Poplap as ’n agtjarige kinder-karakter in die verhaal optree, is dit nie ’n kinderverteller wat aan die woord is nie, maar eerder Poplap as ’n volwasse vrou.

’n Ander konsep wat nou aansluit by verteller is **fokalisering**. Die verwys na die visie of perspektief wat op die verhaalwêreld gegee word en sluit aan aan by die vraag: Wie kyk/sien? Dit het dus te doen met die lens waardeur ons na gebeure en karakters in die verhaal kyk. Dit is belangrik om te onthou dat die verteller (wie vertel?) en fokaliseerder (wie sien?) nie noodwendig dieselfde “persoon” hoef te wees nie.

##### fokaliseerder: persoon deur wie se oë ons na gebeure kyk

Die **fokaliseerder** in “’n Daad van geloof” is ook ’n volwasse vrou (volwasse Poplap) wat terugdink aan haar kindertyd. Ons sien of kyk na die verhaaldeure deur haar oë soos wat sy dit vanuit ’n agternaperspektief vertel. Dit beteken dat sy vanuit die hede kyk na iets wat lank terug gebeur het – let op die gebruik van die verlede tydsvorm aangetoon deur woorde soos “was” en “het”.

### 4.8.3 'n Ouma en haar kleinkind



#### AKTIWITEIT 4.6

- (1) Ons kan twee karakters in die verhaal identifiseer – die ouma en haar kleinkind. Hoe sal jy hulle beskryf? Ondersteun jou antwoord met duidelike en relevante voorbeelde, aanhalings en verwysings uit die verhaal.
- (2) Dink jy dat die kleinkind as karakter ontwikkel of gegroei het? Motiveer jou antwoord.

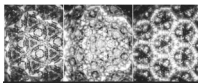
Karakters verwys na die persone wat in die verhaal optree. Elke karakter beskik oor bepaalde eienskappe of kenmerke wat hom/haar uniek of anders as ander karakters maak.

Ons leer karakters ken deur bepaalde inligtingsbronne (Brink, 1987:76–78):

- deur wat die verteller oor 'n bepaalde karakter sê
- deur wat medekarakters oor die karakter sê of dink
- deur wat 'n karakter oor homself sê
- deur die manier hoe 'n karakter optree, hoe hy lyk of hoe die omgewing waarin hy optree, lyk

Die ouma is baie godsdienstig – sy lees elke oggend uit die Bybel, sy preek vir die vissersmense en sy probeer deur gebed haar probleme oplos. Die ouma probeer haar bes om na haar kleinkind om te sien ten spyte van haar armoede. Poplap is baie kreatief, beskik oor 'n goeie verbeelding en ervaar haar wêreld op 'n sintuiglike manier – sy sien, hoor, ruik, proe en voel alles om haar (kyk byvoorbeeld hoe sy die see met 'n groot wit blom vergelyk). Sy kry soms skaam vir haar ouma se taalgebruik en die feit dat sy haar ouma se handsak as 'n skooltas moet gebruik. Sy beskik oor innerlike krag en laat nie toe dat moeilike omstandighede haar onderkry nie – sy het 'n wil van haar eie. Sy besluit byvoorbeeld self om haar gedigte vir 'n tydskrif in te stuur en geld daarmee te verdien. In dié opsig ontwikkel sy as karakter.

### 4.8.4 Om in armoede te leef



#### AKTIWITEIT 4.7

- (1) Waar speel die verhaaldeure af? Hoe weet jy dit?
- (2) Hoe weet jy dat die ouma en haar kleinkind baie arm is? Ondersteun jou antwoord met voorbeelde uit die verhaal.
- (3) Hoe hanteer die ouma en haar kleinkind hul armoede?

Die plek, tyd en omstandighede waarin die gebeure plaasvind, word die **ruimte** genoem. Die ruimte word dikwels deur fisiese beskrywings (hoe lyk dit?) aan die leser voorgestel.

Die verhaal speel af op 'n strand- of vissersdorp. Daar is verwysings na “viskoppe” “see”, “vissersmense” en die “strandmuurtjie”. Dit kom voor

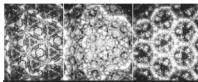
asof die ouma en haar kleinkind in 'n enkelvertrekhuise bly wat as kombuis en slaapkamer moet dien (“op die tafeltjie in die middel van ons kamer”).

Die ouma en haar kleinkind bevind hulself in 'n armoedige ruimte – hul voer 'n armoedige bestaan en het nie baie geld nie. Daar is 'n aantal verwysings (ook in die vorm van ruimtebeskrywings) in die teks waaruit jy dit kan aflei:

- Die ouma maak viskoppe skoon, drink bossiestee en smeer vet met gouestroop op haar kleinkind se toebroodjies.
- Daar is nie sprake van elektrisiteit nie – daar is slegs 'n paraffienstoof.
- Items soos die kamermeubels en die Bybel word as “verslete” beskryf – daar is nie geld vir nuwe meubels nie.
- Alhoewel dit buite koud, winderig en reënerig (dit is boonop winter) is, dra die meisie slegs 'n “dun, kort jassie”.
- Die meisie het nie 'n ordentlike boektas nie. Sy moet een van haar ouma se gehawende handsakke gebruik om haar skoolboeke in te sit. Die ander skoolkinders spot die meisie hieroor.

Dié spesifieke ruimtebeskrywings ondersteun een van die belangrikste temas in die verhaal – **die vermoë om bo moeilike omstandighede uit te styg**. Alhoewel die ouma en haar kleinkind in armoede leef, is hul geestelik ryk – die ouma preek vir die vissersmense en die meisie skryf gedigte ten spyte van die feit dat hul in 'n armoedige huise bly. Hulle armoede is nie vir hul 'n struikelblok om hoër lewensideale soos naasteliefde en kreatiwiteit na te streef nie – hul word nie deur hul ruimte of omstandighede gedefinieer nie. Die ouma en haar kleinkind vind geluk en bevrediging in dinge wat nie geld kos nie.

#### 4.8.5 Die herhaling van woord en beeld



#### AKTIWITEIT 4.8

- (1) Watter woorde en beelde word in die verhaal herhaal? Wat dink jy is die funksie van die herhaling?
- (2) Poplap vergelyk op drie plekke die see met “'n wit blom”. Die derde keer sê sy: “Maar skielik het die wit blom voor my vervaag, ek het die handsak styf vasgehou.” Wat dink jy is die betekenis hiervan? Watter kontraste word hiermee beklemtoon?

---

In die eerste paragraaf word die woorde “gryserige” en “grys” herhaal. Die funksie is om die ruimte te beklemtoon – dit is 'n reënerige wintersoggend. Die woord “grys” dui ook op die ouma se gevorderde ouderdom wat kontrasteer met Poplap se jeugdigheid (sy is agt jaar oud).

'n Element (soos woorde, sinne en beelde) wat herhaal, word 'n **leitmotief** genoem – die funksie hiervan is om hoofidee of tema te beklemtoon.

Poplap vergelyk drie keer die see met 'n groot wit blom. Dit dui op haar skerp en sintuiglike waarnemingsvermoë – sy kyk met die oë van 'n digter na die wêreld. Dit is opmerklik hoe baie Poplap van kleure gebruik maak om haar omgewing te beskryf – “silwer viskoppe”, “rooi en swart en blou lappieskombers”, “warm-bruin”, “vaal-swart met goud”, “blou-beaarde



hande”, “modderrooi poeletjies”, “withaar kleinkind” en “oop, groot en geel”.

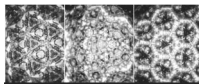
Dié herhaling van kleure dui weer eens op Poplap se visuele ingesteldheid. Poplap assosieer die kleure wat sy sien telkens met positiewe dinge, behalwe as sy vir die derde keer die see met ’n wit blom vergelyk – skielik is dit nie meer vir haar ’n mooi en positiewe beeld nie omdat dit nie pas by die “swart gekraakte handsak” wat sy vashou nie – die lewe het sy glans verloor omdat sy skaam kry vir haar armoede.

Gelukkig het Poplap die vermoë om gou weer die positiewe en mooi dinge raak te sien – sy sien hoe mooi haar pampoenplant blom – “oop, groot en geel”. Dit herinner ’n mens aan die son – ’n simbool van lewe, energie en kreatiwiteit wat direk in verband staan met Poplap se positiewe besluit om haar gedigte te verkoop en haar kreatiewe energie.

In die bogenoemde bespreking kon jy sien dat “’n Daad van geloof” soos enige literêre teks uit ’n aantal elemente bestaan om ’n artistieke geheel te vorm. Elemente soos gebeure, verteller, karakter, ruimte, tema en leitmotief werk saam – jy kan nie enigeen van dié elemente in isolasie beskou nie, maar moet kyk na die verbande tussen verskeie elemente.

#### 4.9 WAT BETEKEN GELOOF VIR JOU?

Tot dusver het jy “’n Daad van geloof” vanuit ’n biografiese en teksgerigte perspektief benader, maar nog nie die verhaal met jou eie verwagtinge, ervarings en leefwêreld in verband gebring nie. Jy as leser, speel ’n belangrike rol in die interpretasie van literêre tekste. Kyk bietjie hoe “’n Daad van geloof” by jou wêreld aansluit.



#### AKTIWITEIT 4.9

- (1) Wat beteken die woord “geloof” vir jou?
- (2) Dink jy dat geloof “woorde” of “dade” beteken? Motiveer jou antwoord.
- (3) Hoe verklaar jy die titel van die verhaal, “’n Daad van geloof”?
- (4) Wat is die “daad” waarna die titel verwys en hoe hou dit verband met “geloof”?
- (5) Die slotreël van die verhaal “The act of writing is an act of faith” sluit nou aan by die titel. Verduidelik die verband tussen die slotreël en die titel.
- (6) In die verhaal kom twee soorte geloofsoortuigings na vore (veral as op verskille tussen die ouma en haar kleindogter gelet word). Brei uit op dié stelling met verwysing na die teks.
- (7) Het jy al ’n soortgelyke ervaring as Poplap gehad? Vertel ’n bietjie meer hieroor.

---

Geloof kan baie dinge beteken, maar vir die meeste mense is dit om vertrou te hê in iets of iemand.

Die woord “daad” in die titel dui op ’n aksie of handeling – om iets te doen. Dit hou verband met die woord “geloof” in die verhaaltitel. Eerstens verwys die titel na die skryfdaad en die geloof (of selfvertroue) wat ’n skrywer of

digter in sy skryftalent het. Poplap glo dat sy haar gedigte kan “verkoop” en dat dit goed genoeg is om gepubliseer te word. Hierdie vertroue dwing haar om voort te gaan met die skryf van gedigte en dit vir ’n tydskrif te stuur. Sy behaal dan ook sukses – die skryfdaad is dus niks anders as ’n geloofsdaad nie. Miskien skryf of publiseer sommige talentvolle skrywers nooit, omdat hul te min geloof of vertroue in hul vermoëns het? Is jy miskien een van hulle?

In die opsig sluit die titel direk aan by die slotreël van die verhaal “The act of writing is an act of faith.” – geen skrywer sal sukses behaal, as hy nie in homself of in sy werk glo nie.

Die titel verwys ook na die geloof wat die ouma aanhang – sy glo in ’n mag groter as haarself. Die ouma bring haar geloof met godsdiens in verband, sy glo dat gebed in moeilike tye die beste oplossing is. Sy sê aan haar kleindogter dat hulle moet bid sodat haar skryfpogings ’n sukses sal wees. Poplap leer baie by haar ouma wat geloof beteken – haar ouma kon miskien nie in al haar materiële behoeftes voorsien nie, maar sy het vir Poplap ’n veel groter geskenk gegee – die gawe van geloof. Alhoewel Poplap en haar ouma hul geloof op verskillende manier beleef, is hul geloofsoortuigings nie in konflik met mekaar nie – hul onderskeie geloofsoortuigings vul mekaar eerder aan.

## **SELFSTUDIE**

Daar kan ook in opdragte of eksamens van jou verwag word om die volgende voorgeskrewe kortverhaal (in die leesbundel) volgens ’n teksgerigte of lesersgerigte benadering te bespreek:

- “Die werksmanne van Slovoville” (Johnny Masilela)

Ons hoop jy het hierdie verkenning van stories leersaam gevind en die voorgeskrewe tekste geniet. Goue fluit, my storie is uit!

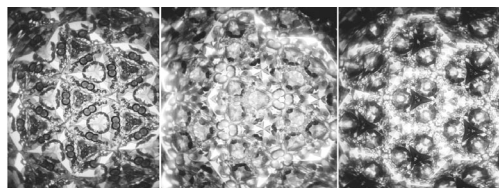
## **SUMMARY**

In this study unit you were introduced to the literary genre of prose fiction. We focused on the importance of stories in our daily lives.

This study unit discussed the main “building blocks” of a prose fiction text. These are plot (what happens), character (who acts), narration (who tells), focalization (who sees), space (where and where), motif (repetitive words or images) and theme (main idea). We used a fable and African folkloristic tale, “Die ondankbare pofadder” (Elsa Joubert) to discuss these elements.

The study unit also focused on three possible approaches you may follow when reading a prose text – the biographical approach, text-centred approach or reader-centred approach. We illustrated these approaches by focusing on one of only a few prose texts written by Ingrid Jonker, “’n Daad van geloof”.

# STUDIE-EENHEID 5



## “Video killed the radio star”

### 5.1 INLEIDING

*Video killed the radio star  
Video killed the radio star  
In my mind and in my car  
We can't rewind we've gone to far  
Pictures came and broke your heart  
Put the blame on VTR*

Het jy al dié woorde êrens gehoor? Ja, dit klink soos die popliedjie, “Video killed the radio star” wat in 1979 deur die Britse popgroep, The Buggles vrygestel is. Die liedjie gaan oor “nuwe” tegnologie (die videokasset-opnemer) wat ’n einde bring aan die goue era (vóór die 1970’s) van die radio én die loopbaan van ’n radiosanger – video en televisie het die radioster vermoor!

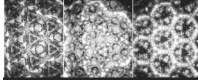
Tegnologie het sedert 1979 baie verander. Vandag is videokassetopnemers (“VCR’s”) ou nuus – onthou jy nog daardie groot en moeilik hanteerbare videokassette wat so gewild was? Vandag besit ons DVD-spelers, plasmatelevisieskerms, PVR-dekodeerders en *BlueRay*-diskette – net die beste beeld en klank is goed genoeg. Die dae van die “bokstelevisie” en “videokassette” is getel. Ek wonder wat The Buggles hieroor sou sing? Video is ook intussen vermoor ...

Soos jy seker kan aflei, handel studie-eenheid 5 oor die radio – en meer spesifiek die radiodrama of hoorspel. Ons gaan die subgenre beskryf aan die hand van *Blindemol*, ’n radiodrama deur die Afrikaanse dramaturg, Chris Barnard. In dié studie-eenheid kan jy verwag om onder meer die volgende uit te vind – die hoorspel as ’n luisterervaring, ooreenkomste met ander mediums en hoe om ’n radiodrama/hoorspel te benader. Mag dié ervaring al jou verwagtinge oortref.

Skakel jou radio aan en laat die spel begin!

### 5.2 HOE ERVAAR JY DIE RADIO?

Dit wat ons in die inleiding hierbo gesê het, bring ons by ’n belangrike vraag – het ’n klassieke en “outydse” medium soos radio nog enige relevansie in die hedendaagse tyd? Luister jy nog radio? Gaan dink bietjie hieroor.



### AKTIWITEIT 5.1

- (1) Hou jy meer van televisie of radio? Motiveer jou antwoord.
- (2) Watter rol speel radio in jou lewe? Gee soveel moontlik voorbeelde.
- (3) Wat is jou gunsteling radiostasie en radioprogram (of televisieprogram)? Hoekom?
- (4) Dink jy ook dat radio “vermoor” is? Verduidelik jou antwoord.
- (5) Kyk na die onderstaande spotprent en beantwoord die vrae.



<http://sincroniadeфинida.blogspot.com/2009/06/forca-do-radio.html>

- 5.1 Wat sê die spotprent vir jou oor hoe mense radio kan ervaar?
- 5.2 Het jy al 'n soortgelyke luisterervaring as die man in die spotprent gehad? Motiveer jou antwoord.
- 5.3 Watter ooreenkomste en verskille tussen radio en televisie toon die spotprent aan?

Dit is onregverdig dat jy tussen televisie en radio moet kies, want dit is twee verskillende mediums – die een is nie beter as die ander nie. Om televisie te kyk, is 'n *visuele* (wat jy sien) én *ouditiewe* (wat jy hoor) ervaring, alhoewel dit wat jy sien miskien belangriker is. Jy kan die kleredrag, gesigsuitdrukings en handeling van karakters *sien* én *hoor* wat hulle sê en doen. Jy gebruik dus nie jou verbeelding soveel om karakters, plekke of gebeure vir jouself voor te stel nie, omdat jy alles kan sien.

Om na die radio te luister, bied aan jou 'n alternatief. Jy moet jou verbeel hoe karakters, ruimtes en handeling lyk, omdat jy niks kan sien nie. Die prentjies wat jy vorm, gaan verskil van ander luisteraars s'n. Dit is juis dié aspek van

radio wat my sedert my kinderjare boei. Ek het dit baie geniet om na kinderstories te luister, want tydens 'n radiostorie kon ek myself verbeel hoe Jakkals en Wolf moet lyk.

Radio is dikwels sommige mense se enigste vriend – die enigste “kontak” wat hulle met die buitewêreld het. Dink byvoorbeeld aan vragmotorbestuurders wat 'n groot deel van hul lewe op die land se paaie deurbring – die radio is vir hulle 'n goeie vriend.

Die spotprentjie hierbo wys ook vir jou dat radio net so boeiend soos televisie kan wees. Die arme man het hom aan sy koffietafel vasgebind, omdat hy bevrees is vir die riller wat hy oor die radio gaan hoor – 'n mens kan dus ook “vasgenael” voor jou radio sit. Net soos 'n mens kan uitsien om na die volgende episode van jou gunsteling televisieprogram te *kyk*, kan jy ook met afgagting uitsien om die volgende episode van 'n radioprogram te *hoor*.

So, nee ek dink nie radio is dood nie ek dink dit is moontlik om beide radio én televisie te geniet – soms wil jy luister en soms wil jy eerder net kyk.

Radio is steeds 'n populêre medium en bied vermaak aan miljoene Suid-Afrikaners. Daar is tans ongeveer 10 miljoen radiostelle in Suid-Afrika; 16 kommersiële en 6 openbare stasies saam in al elf amptelike tale uit (kyk gerus na <http://www.southafrica.info/about/media/radio.htm>)

Daar luister elke week duisende volwasse Suid-Afrikaners na die radio – kyk gerus na <http://www.saarf.co.za> as jy in dié statistiek belangstel.

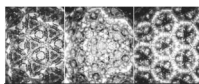
### 5.3 HOE IS DIT OM BLIND TE WEES?

Ons het in die vorige bespreking gesê dat 'n mens self prentjies in jou kop moet vorm as jy na die radio luister – jy kan niks sien nie, maar alles hoor. Radio is dus 'n “blinde” medium. Het jy al ooit gewonder hoe dit moet wees om nie te kan sien nie? Het jy al 'n blinde persoon op straat gesien en gedink – wat is sy ervaring en hoe verskil dit van myne?

Ons gaan in die volgende twee aktiwiteite “blindheid” uit verskeie hoeke benader.

#### 5.3.1 'n Skildery van Bruegel

Kan jy “sien”, al is jy blind? Kan jy “hoor”, al is jy doof? Jou eerste reaksie is sekerlik: Nee, natuurlik nie! Tog is dit presies hoe mense soms optree – soos siende blindes en horende dowes.



#### AKTIWITEIT 5.2

Kyk na die onderstaande skildery (1568) van Pieter Bruegel en beantwoord die vrae wat daarop volg.



[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter\\_Bruegel\\_d.\\_%C3%84.\\_025.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_d._%C3%84._025.jpg)

- (1) Wat sien jy in die skildery?
- (2) Wat dink jy probeer die skildery vir jou sê? Is daar 'n dieper of meer figuurlike betekenis?
- (3) Watter ander teks of uitdrukking wat jy miskien ken, het 'n soortgelyke boodskap?

---

In die skildery “Die gelykenis van die blindes” (*The parable of the blind*) van Bruegel sien ons vyf blinde mans wat mekaar probeer lei – hulle hou almal aan dieselfde tou/stok vas. Die sesde man het reeds in 'n sloot geval, omdat hy nie kan “sien” nie en die kans is goed dat die ander ook in die sloot gaan beland – eintlik is dit in die skildery duidelik dat die ander mans ook in die sloot gaan val.

Die skildery sluit aan by Matteus 15:13–14 wat sê: “As 'n blinde 'n blinde lei, val altwee in die sloot.” Daar is ook 'n soortgelyke Afrikaanse uitdrukking:

*Een blinde kan nie 'n ander blinde LEI nie. Een onkundige persoon kan nie 'n andereen wat ook niks weet, help nie: The blind cannot lead the blind.*

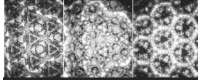
(Kritzinger & Sabbagha, 1981:46)

In die skildery gaan dit oor baie meer as net ses blinde mans wat mekaar probeer lei. Dit is 'n metafoor vir die *spirituele blindheid* van mense, 'n gebrek aan selfinsig of kennis en 'n onvermoë om dinge te sien soos dit is.

Verstaan jy nou beter wat “siende blind en horende doof” beteken?

### 5.3.2 Blindemol, blindemol

Die titel van die voorgeskrewe hoorspel is *Blindemol*. Watter assosiasies roep dié titel op?



### AKTIWITEIT 5.3

Beantwoord die volgende vrae.

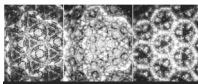
- (1) Waarna kan die titel, *Blindemol* verwys?
- (2) Wat dink jy is die funksie van dié titel?
- (3) Waaroor dink jy gaan die hoorspel handel? Wat is jou verwagtinge?

Eerstens kan die titel verwys na 'n mol – 'n diertjie wat onder die grond woon en nie kan sien nie. Tweedens verwys dit na die kinderspeletjie, “blindemol” waar iemand geblinddoek word – gewoonlik met 'n swart lap. Die persoon word dan in die rondte gedraai en moet probeer om een van die ander spelers aan te raak. Die persoon wat hy aanraak, is dan weer die blindemol. Derdens word die woord gebruik om 'n persoon te beskryf wat nie goed kan sien nie. Jy ken seker die Afrikaanse uitdrukking “so blind soos 'n mol”?

Die funksie van dié titel is om die kern of hoofidee (tema) van die hoorspel baie kortliks op te som en sekere verwagtinge by jou te skep. Jy kan dalk verwag dat die hoorspel oor 'n blinde persoon sal handel (die “blindemol”) of dalk oor mense wat letterlik of figuurlik nie meer so goed kan sien nie.

### 5.4 DIE HOORSEL AS LUISTERERVARING

Jy kan dus nou met sekere verwagtinge na *Blindemol* van Chris Barnard luister (op die CD – snit 1 agter in die voorgeskrewe bundel, *Droomskip en ander radiodramas*).



### AKTIWITEIT 5.4

Luister na die hoorspel *Blindemol* en beantwoord die volgende vrae.

**Wenk:** *Luister net eers sonder om die radiodramateks te lees! Jy kan selfs meer as een keer daarna luister.*

- (1) Hoe het jy die hoorspel ervaar?
- (2) Vertel in jou eie woorde waarom hierdie hoorspel gaan.
- (3) Wat was vir jou interessant omtrent Dolf? En van die ander karakters?
- (4) Watter ander geluide het jy gehoor benewens mensestemme? Hoe het hierdie klanke, na jou mening bygedra tot jou belewing van die hoorspel?
- (5) Waarom vermoed jy het die dramaturg (skrywer van die hoorspel) *Blindemol* as titel gebruik?
- (6) Kon jy 'n prentjie in jou verbeelding maak van hoe karakters en plekke lyk? Hoe het jy dit gedoen?
- (7) Kies enigeen van die tonele in *Blindemol*. Gee 'n visuele voorstelling van wat jy in jou verbeelding sien (karakters, ruimte en gebeure). Jy kan dié toneel op enige manier van jou keuse uitbeeld skets, verf, teken, prentjies uit tydskrifte gebruik of van grafiese rekenarsagteware ens.
- (8) Veronderstel jy kan ook na *Blindemol* op 'n filmskerm of verhoog kyk. Hoe sal jou kykervaring van jou luisterervaring verskil?
- (9) Sou jy verkies om eerder na *Blindemol* te kyk of te luister? Motiveer jou antwoord.

Ek hoop jy het dit geniet om na *Blindemol* te luister. Het die hoorspel aan jou verwagtinge voldoen? Ja, die hoorspel gaan inderdaad oor 'n blinde hoofkarakter, Dolf wat na sy dood weer kan sien, maar jy is nie die enigste blindemol nie – sommige karakters is ook maar “blind” en “sien” niks om hulle raak nie, alhoewel daar niks met hul oë verkeerd is nie. Ander karakters “sien” weer verbasend goed – 'n mens sou selfs kon sê dat hulle heldersiene is.

Ons kan die gebeure in *Blindemol* as volg opsom:

Die verhaalgebeure speel af op 'n plattelandse vissersdorpie waar die inwoners 'n eenvoudige, ongekompliseerde bestaan voer. Elkeen gaan voort met hul daaglikse bestaan, sonder om ooit oor enigiets te wonder of na te dink. Hul bestaan word ontwig deur die afsterwe van die dorp se blinde klavierstemmer, Dolf Preller, wat na sy afsterwe weer kan sien. Sy afsterwe veroorsaak konflik tussen twee vrouekarakters Ralie en Souf, omdat beide op hom verlief was, maar weens sekere redes nooit hierdie begeerte volkome kon vervul nie. Ralie bevind haar in 'n liefdelose huwelik met 'n man wat haar mishandel, terwyl Dolf nooit enige belangstelling in Souf toon nie – die gevoelens wat Souf teenoor Dolf het, is nie wedersyds nie. Weens haar selfsugtigheid en obsessiewe gevoelens besef Souf nie dat Trens in die geheim op haar verlief is nie. Onbeantwoorde en onuitgespokene liefde is 'n belangrike tema in *Blindemol*. Die afsterwe van Dolf dwing die karakters om hul daaglikse bestaan te herevalueer, moeilike lewensvrae te stel, vrede met mekaar te maak en uiteindelik tot belangrike insigte te kom oor verganklikheid, hul beperkte kennis en hul soeke na betekenis.

Dolf is 'n interessante karakter – hy is “anders” as die ander karakters. Hy was blind, maar kan weer “sien”, hy weet en sien alles en hy praat (vertel) soos 'n “gewone” mens – dit is dus vreemd dat 'n dooie persoon al dié dinge kan doen. Dolf bevind in 'n plek ('n tussengebied) waaroor ons dikwels wonder – hoe lyk die “lewe” na die dood?

#### **alles gaan oor klank**

Jy het 'n aantal geluide in *Blindemol* gehoor – die stemme van karakters, musiek, 'n klavier wat nie ingestem is nie, vals note, skulpies, klokkies ens. Die geluide help jou om 'n prentjie in jou verbeelding te vorm van hoe karakters en plekke lyk. Jy moes goed konsentreer, want jy gebruik slegs jou gehoor om dié prentjies te vorm.

Dit is onmoontlik om 'n hoorspel sonder klanke en stemme op te voer – 'n karakter word eers “lewendig” as hy praat. Dit is egter nie in die verhoogdrama of film 'n vereiste nie – dink byvoorbeeld aan mimiek, bewegingsteater of stil films waar karakters nie praat nie.

### **5.5 HOE PRAAT 'N MENS OOR DIE RADIODRAMA?**

Tot dusver het ons na die hoorspel as 'n *luisterervaring* gekyk, maar ons kan dit ook as 'n *leeservaring* beskou. Die hoorspel bestaan dus uit twee dele – 'n opvoering wat ons hoor en 'n radiodramateks wat ons lees. Jy moet egter onthou – jy is gelukkig om die radiodramateks voor jou te hê, want dié teks is gewoonlik net vir die regisseur en spelers se oë bedoel. In die meeste gevalle kan jy net na 'n hoorspel luister, sonder om ooit die teks te lees.



**verskille tussen radiodrama en hoorspel**

Dit is belangrik dat jy weet wat die verskil tussen **radiodrama** en **hoorspel** is. Radiodrama verwys na die gedrukte teks (woorde) wat die radiodramaturg skryf, terwyl hoorspel op die fisiese uitsending of opvoering van die **radiodramateks** dui – met ander woorde wat jy hoor. ’n Hoorspel kan nie opgevoer word, sonder ’n radiodramateks nie.

Voor ons verder gaan, stel ek voor dat jy nou *Blindemol* lees (bl. 19–48 in die voorgeskrewe bundel), terwyl jy weer na die hoorspel op die CD (snit 1) luister.

**Wenk:** ’n Aantal artikels oor die radiodrama/hoorspel verskyn in die leesbundel wat aan jou ’n goeie agtergrond oor verskeie aspekte van die radiodrama/hoorspel verskaf.

Die relevante artikels is:

Anon. 2013. *Handleiding vir RSG/Sanlam Radiodramaskryfkompetisie 2013*. pp. 1–15.

Odendaal, L.B. 1983. Die radiodrama: Inleiding. In: *Hoorspelkeur*. Kaapstad: Tafelberg. pp. 1–12.

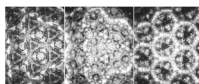
Schutte, H.J. 1984. Die radiodrama: “blind” met klank en ideëryk. In: Malan, C. *Spel en spieël: Besprekings van die moderne Afrikaanse drama en teater*. Johannesburg: Perskor. pp. 165–177.

Smuts, J.P. 1986. Die hoorspel. In: *Triptiek: tekste vir die verhoog, radio en televisie*. Kaapstad: Tafelberg. pp. 67–80

**Lees ook die “Inleiding” (bl. 7–18) in die voorgeskrewe bundel aandagtig deur – dit bevat bruikbare inligting oor die radiodrama/hoorspel.**

Indien jy belangstel, kan jy na ander hoorspele (snit 2–5) op die CD van *Droomskip* en ander radiodramas luister. Elke Donderdag van 21:10–22:00 saai RSG (100–104 FM) in die program *Radioteater*, ’n hoorspel uit. Verder kan jy na ’n aantal Afrikaanse hoorspele in die vorm van potgooie (“podcasts”) op RSG se webwerf ([www.rsg.co.za](http://www.rsg.co.za) onder “Potgooie”) luister of die klanklêers aflaai.

In die volgende aktiwiteit kyk ons hoe die radiodramateks lyk.



**AKTIWITEIT 5.5**

Bestudeer bl. 20–25 in *Droomskip* en ander radiodramas en beantwoord die onderstaande vrae.

- (1) Watter leirade in die radiodramateks dui op *opvoering*?
- (2) Wat dink jy is die funksie van dié leirade?
- (3) Hoe word die karakters onder “Karakters en rolverdeling” in *Blindemol* (bl. 20) beskryf. Waarom dink jy is die beskrywing van karakters so kort (en selfs vaag)?
- (4) Wat val jou nog van die radiodramateks op (hoe word byklanke byvoorbeeld aangetoon)?

**alles gaan oor opvoering**

’n Aantal leirade in die radiodramateks dui op opvoering – die karakterlys (bl. 20), instruksies aan die regisseur en spelers (bl. 20), **byklanke** en tegniese

aanwysings (dele in hoofletters op bl. 22) en **spelaanwysings** (dele in skuinsdruk).

Die funksie van al dié *elemente* is om aan die regisseur en spelers instruksies te gee hoe om 'n bepaalde karakter of situasie te “speel”.

Die karakterlys (bl. 20) dui die fiktiewe (nie-werklike) persone aan wat in die verbeeldingswêreld van die hoorspel optree soos “Dolf”, “Simon”, “Ralie” ensovoorts. Die dui ook die werklike spelers (**stemakteurs**) soos “Johan Botha”, “Joanie Combrink” ens. aan wat die karakters vertolk. Ons kan die spelers egter nie sien nie, maar slegs hul stemme hoor. 'n Algemene gebruik is dat 'n stem aan die einde van 'n hoorspel die name van karakters en stemakteurs aankondig (gaan luister self).

**radiodrama is 'n blinde medium**

Die karakters in die radiodramateks word nie so volledig en gedetailleerd beskryf nie – die beskrywings is baie korter as in die verhoogdramateks. Slegs hul name, ouderdomme en hul verhouding tot ander karakters word gegee. Die rede hiervoor is dat die radiodrama 'n blinde medium is wat beteken dat luisteraars nie die karakters, gebeure, ruimte, kleredrag ensovoorts kan sien nie – dit dien geen doel om die voorkoms van karakters of die ruimte te beskryf as jy dit nie kan sien nie.

**die fokus val op klank**

In die radiodramateks word karakters, gebeure en die ruimte slegs deur geluid (klanke) aan die luisteraar gekommunikeer – stemme, byklanke en musiek. Algemene aanwysings, tegniese aanwysings (dele in hoofletters) en spelaanwysings (dele in skuinsdruk) fokus op klanke en nie beelde nie. Op bl. 21 byvoorbeeld word Dolf se stem beskryf as “ryk en donker” en sy stemtoon as “rustig en selfversekerd”. Dus word Dolf beskryf op grond van sy stem en nie hoe hy lyk nie. In die verhoogdramateks het die meeste aanwysings te doen met handeling wat die gehoor kan *sien* op 'n verhoog, terwyl dit in die radiodramateks gaan oor geluide wat die luisteraar *hoor*.

In die radiodramateks word spreekbeurte op elke bladsy (vanaf 1) genommer. Stemakteurs in 'n hoorspel hoef nie soos verhoogakteurs woorde uit hul kop uit te leer nie, maar volg hul dialoog in die teks, terwyl hulle 'n karakter vertolk. Die genommere spreekbeurte help hulle om beter in die teks te volg wanneer hulle moet praat.

Die foto's op bl. 15–18 in die voorgeskewe bundel gee vir jou 'n goeie idee hoe 'n radiodrama opgevoer word. Kan jy sien dat die stemakteurs heeltyd die teks voor hulle het?

## **5.6 GEMEENSKAPLIKHEDE**

Ons het reeds op 'n paar verskille tussen radio, televisie en die verhoog gewys, maar al die dramamediums vertoon sekere ooreenkomste.

### **5.6.1 Die skep van 'n ander werklikheid**

**drama skep 'n verbeeldingswêreld**

Net soos films skep die drama (verhoogdrama, televisiedrama of radiodrama) 'n illusie van werklikheid – dit wat die kyker op die verhoog sien of die luisteraar van die radiodrama hoor, is nie die *regte* werklikheid nie, maar 'n voorstelling daarvan.

'n Verbeeldingswêreld (Conradie, 1998:11) word geskep wat in en deur die verbeelding van 'n dramaturg (skrywer van 'n dramateks) ontstaan.

'n Dramateks is dikwels op die werklikheid *gebaseer*. 'n Goeie voorbeeld is die verhoogdrama, *My naam/My name is Ellen Pakkies* (vertolk deur die aktrise Vinette Ebrahim) wat tydens die 2011 Aardklop Kunstefees opgevoer is. Die drama is gebaseer op die ware verhaal van Ellen Pakkies, wat haar tikverslaafde seun vermoor het. Dit wat teatergangers op die verhoog sien, is 'n herskepping, herinterpretasie en voorstelling van die gebeure tussen Ellen Pakkies en haar seun – dit is nie 'n volledige, presiese of selfs korrekte weergawe nie.

Reza de Wet (2012), een van Afrikaans se grootste dramaturge sê:

*'n Toneelstuk moet nie die gemeenskap probeer weerspieël nie, maar deur die eiesoortige manier waarop die dramaturg die wêreld waarneem, vir ander 'n ander wêreld en 'n ander werklikheid laat ervaar.*

De Wet bedoel hiermee dat drama jou bekendstel aan verbeeldingswêreldes wat anders is as die werklikhede waaraan jy gewoon is – dit gaan oor die verbeelding van die dramaturg waardeur jy ander dinge sien en ervaar. Die “ander werklikheid” waarna De Wet verwys, strek so ver as die dramaturg en kyker/luisteraar se verbeelding. Dit maak byna enigiets moontlik – dooies kan uit die dood opstaan, spoke kan hul verskyning maak, diere kan praat ensovoorts.

Kon jy hoor hoe Chris Barnard in *Blindemol* jou aan 'n ander, onbekende wêreld blootstel? Hy moes homself verbeel hoe die wêreld van die dooies lyk en hoe “kommunikasie” tussen lewendes en dooies moontlik kan werk. Dit beteken nie dit is werklik soos dit is nie – miskien voel jy heeltemal anders daarvoor. Tog het ons almal al daarvoor gedink – wat gebeur na jou dood?

Dit sal baie vervelig wees as drama slegs gaan oor die alledaagse, bekende wêreld. Vir die doel hoef jy nie na 'n drama te kyk of te luister nie, lees net die daaglikse koerant of kyk CNN.

### 5.6.2 Drama is 'n spel

Ons gebruik dikwels die woord “spel” (en verskeie afleidings hiervan) as ons oor die drama praat. Dink byvoorbeeld aan die volgende – “toneel**spel**”, “spelers”, “die **\*speel**tyd van 'n film”, **\*“speel**vak”, “Hy **speel** in die nuwe stuk van Reza de Wet.” en “Meryl Streep wen 'n Oscar vir haar **spel** in *The Iron Lady*.”

\*speeltyd – hoe lank 'n film is

\*speelvak – tydperk wat 'n bepaalde verhoogproduksie opgevoer word

Reza de Wet (2012) wys op die spelelement in die drama:

*Drama moet nooit as mondstuk gebruik word vir politieke en sosiale kommentaar nie. As drama – in die woorde van Ionesco – 'n doel moet dien, moet dit wees om te bewys dat daar iets is wat géén doel dien nie, 'n feesviering van pure droom en pure spel.*

#### **drama = spel**

Vir De Wet is drama = spel – dit is die enigste doel van drama. Dit is juis die “pure spel” wat kykers en luisteraars op verskeie vlakke boei en betower – die spel tussen verbeelding en werklikheid, tyd en plek en die spel met grimering, kostuums, dekor (hoe die verhoog lyk), klank (hoe mense praat) en beligting.

**opvoeringsgerigtheid van die dramateks**

'n Belangrike voorwaarde vir die spel is dat dramaturge nie dramatekste skryf om gelees te word nie, maar om *opgevoer* te word. Dit beteken dat 'n dramateks slegs “lewendig” word op 'n verhoog deur karakters en handeling fisies voor te stel (Keuris, 1996:2). Dieselfde geld vir die hoorspel – die karakters en handeling word egter nie “lewendig” op 'n verhoog nie, maar in 'n klankateljee (en oor jou radio). Karakters en handeling word in die hoorspel slegs deur die menslike stem en byklanke voorgestel.

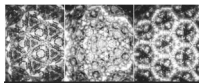
Jy kan deur sekere leidrade (toneelaanwysings byvoorbeeld) in die dramateks aflei dat jy met 'n spel of opvoering te doen het (soos jy reeds gesien het). Dit word die **opvoeringsgerigtheid** van die dramateks genoem.

**5.7 LEES EN LUISTER MET 'N PLAN**

Daar is verskeie maniere hoe jy die radiodrama/hoorspel kan benader. Ons stel jou graag bekend aan 'n moontlike strategie. Ons begin by die algemene en beweeg rustig aan na die meer spesifieke elemente.

**5.7.1 Soos skakels in 'n ketting**

In die volgende aktiwiteit kyk ons hoe *Blindemol* volgens 'n aantal gebeure gestruktureer is en hoe jy dié gebeure van mekaar kan onderskei.



**AKTIWITEIT 5.6**

- (1) Maak 'n lys van alle insidente of gebeure in *Blindemol* (begin by spreekbeurt 1 op bl. 22 tot spreekbeurt 2 op bl. 47).
- (2) Hoeveel insidente kon jy identifiseer?
- (3) Hoe het jy geweet waar een insident begin en 'n ander ophou?

Kon jy sien/lees en hoor hoe die radiodrama/hoorspel gestruktureer is? Dit bestaan uit 'n reeks gebeure wat vinnig op mekaar volg – net soos die skakels in 'n ketting. Elke gebeurtenis vorm 'n toneel – iets gebeur op 'n spesifieke tyd en plek en persone praat met mekaar.

Die eerste vyf tonele word hieronder opgesom. Dit kan tot jou voordeel wees om die hoorspel op die manier te beskou, aangesien dit jou help om beter te sien hoe afsonderlike gebeure en tonele met mekaar verband hou.

Toneel	Wat gebeur?	Persone wat praat	Tyd	Plek	Spreekbeurt
Toneel 1	Dolf vertel dat hy dood is	Dolf	Na Dolf se begrafnis	Dolf se graf	1 op bl. 22
Toneel 2	Argument tussen Ralie en Souf	Ralie en Souf	Tydens Dolf se begrafnis	Naby Dolf se graf	2–6 op bl. 22 1–7 op bl. 23
Toneel 3	Dolf sien hoe Ralie van sy graf omdraai	Dolf	Tydens Dolf se begrafnis	In kerkhof	8 op bl. 23

Toneel	Wat gebeur?	Persone wat praat	Tyd	Plek	Spreekbeurt
Toneel 4	Dina loop agter Ralie aan, gesprek tussen Dina en Ralie	Ralie en Dina	Tydens Dolf se begrafnis	Buite kerkhof	9 op bl. 23 1-9 op bl. 24
Toneel 5	Dolf vertel hoe die dorp en inwoners lyk	Dolf	Na Dolf se begrafnis	Naby aan kerkhof teen die bult	10 op bl. 24

Jy kan die res van die gebeure (tonele) in *Blindemol* ook op dié manier aantoon. Ek kon 32 tonele identifiseer.

Elke toneel is eintlik 'n spesifieke gebeurtenis wat bestaan uit 'n aantal spreekbeurte, maar dit beteken nie dat 'n nuwe toneel met spreekbeurt 1 begin nie – spreekbeurte word volgens bladsye genommer (op elke nuwe bladsy begin die eerste spreekbeurt weer by 1) en word nie volgens tonele genommer nie.

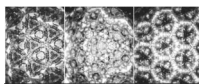
**geluide dui oorgange aan**

Die geluide en byklanke (onderstreepte woorde in hoofletters) wat jy hoor, dui die einde en begin van tonele of die oorgang tussen tonele aan – die klavierspel vervul dié funksie in *Blindemol*. Dikwels as klanke of stemme harder of sagter word (aangedui deur tegniese aanwysings soos DOOF IN, DOOF UIT, A/G, V/G) weet jy dat 'n toneel begin of eindig. 'n Nuwe toneel word ook deur 'n bepaalde byklank (soos 'n deurklop) ingelei.

Jy kan tonele verder onderskei deur te luister na wie praat – die tonele waar Dolf alleen praat (monoloog), dien dikwels as 'n brug of oorgang na 'n volgende toneel in dialoogvorm (karakters wat met mekaar praat).

**5.7.2 Die eerste vyf tonele ...**

Jy weet nou dat *Blindemol* volgens gebeure (tonele) wat op mekaar volg, gestruktureer is, maar watter boustone of strukturelemente speel 'n rol in die hoorspel? Die volgende aktiwiteit sal jou help om dié vraag te beantwoord.



**AKTIWITEIT 5.7**

(1) Voltooi die onderstaande tabel na aanleiding van **toneel 2**:

VRAAG	ANTWOORD
Wie praat?	
Waaroor praat die persone?	
Oor wie praat die persone?	
Hoe praat die persone?	
Waar praat die persone?	
Wanneer praat die persone?	

- (2) Wat is vreemd aan toneel 1?
- (3) Wat dink jy is die funksie van toneel 5 (die derde keer wat Dolf aan die woord is) (let veral op die herhaling van die woord “dieselfde”)?
- (4) Waarom is dit vreemd as Dina in toneel 4 sê : “Dolf het vanmiddag in sy graf omgedraai, ek sweer.”
- (5) Wat help jou om ’n prentjie in jou verbeelding te vorm van hoe die plekke in toneel 1–5 lyk?
- (6) Watter verskille tussen karakters, gebeure en plekke kan jy in toneel 1–5 aantoon?
- (7) Hoe weet jy as luisteraar dat Ralie en Souf in toneel 2 in ’n argument betrokke is?
- (8) In toneel 4 word ’n belangrike persoon aan die luisteraar bekend gestel. Wie is dit? Watter inligting word oor dié persoon verskaf?
- (9) Aan die einde van toneel 4 (bl. 24) herhaal Ralie twee keer die sinnetjie “Ek sal maar sien.” Waarom is dié herhaling belangrik?

Ons kan sekere elemente in elke toneel identifiseer deur ’n aantal eenvoudige vragies te vra. Al die vrae sentreer rondom die woordjie “praat”. Kom ons kyk watter elemente ons op dié manier in toneel 2 kan identifiseer.

VRAAG	ANTWOORD	ELEMENT
Wie <b>praat</b> ?	Ralie en Souf	Karakter
Waaroor <b>praat</b> die persone?	Verhouding met Dolf	Gebeure/Tema
Oor wie <b>praat</b> die persone?	Dolf	Karakter
Hoe <b>praat</b> die persone?	Aggressief	Konflik
Waar <b>praat</b> die persone?	Begraafplaas (kerkhof)	Ruimte
Wanneer <b>praat</b> die persone?	Middag tydens Dolf se begrafnis	Tyd

Jy kan dieselfde vrae ten opsigte van ander tonele in *Blindemol* vra. So kry jy ’n beter idee hoe verskeie strukturelemente in die hoorspel funksioneer.

Die res van die terugvoer op vrae 2–9 (aktiwiteit 5.8) gee ons onder aparte opskrifte hieronder. Jy kan dit gerus met jou eie idees en standpunte aanvul.

## 5.8 OM UIT DIE DOOD TE PRAAT

*Blindemol* begin met die eerste spreekbeurt van Dolf. Hy praat alleen en sê wat sy volle name, geboortejaar en die jaar van sy sterfte is. Dit is vreemd, want hoe kan ’n dooie persoon praat én weet dat hy dood is (“Dis ek wat hier begrawe lê ...”)? Verder weet hy ook wat in die toekoms gaan gebeur (... “wat môre, so die Here wil, in Simon Winterbach se skuur op ’n plat stuk leiklip uitgekap sal word.”).

**twee maniere van praat**

Karakters in *Blindemol* praat op twee maniere – alleen of met mekaar. Dolf praat nie met ander karakters nie en hulle nie met hom nie – hulle praat baie oor hom. Die alleengesprek wat Dolf voer, word ’n **monoloog** genoem.

**Dialoog** verwys na gesprekke wat tussen twee of meer karakters plaasvind – een karakter sal iets sê waarop ’n ander karakter sal reageer. In die meeste tonele in *Blindemol* praat karakters met mekaar, maar soms word dit afgewissel met ’n toneel waarin Dolf alleen aan die woord is.

## 5.9 DOLF VERTEL EN SIEN ALLES

Die **verteller** kom nie in alle radiodramas voor nie, maar in *Blindemol* speel die verteller (Dolf) ’n belangrike rol. Dolf is alomteenwoordig – hy weet wat ander karakters doen en sê. Hy lewer kommentaar hierop en deel sy gevoelens en gedagtes met ons.

**die rol van die verteller**

Die gebeure en karakters word vanuit sy **vertelperspektief** waargeneem – jy sien alles deur sy oë. Ons het vroeër gesê dat radio ’n “blinde” medium is – die luisteraar kan nie die karakters en plek waar die gebeure plaasvind, sien nie. In *Blindemol* los Dolf vir jou die “probleem” op deur aan jou te vertel wat hy sien.

In toneel 5 byvoorbeeld vertel Dolf aan jou hoe die vissersdorpie lyk, watter tipe mense in die dorpie woon en hoe dié mense lyk en leef. Jy kan uit Dolf se vertelling aflei dat min dinge in die dorpie ooit verander en alles maar dieselfde bly (kyk na die herhaling van die woord “dieselfde”). Niks verander in die eentonige lewens van die inwoners nie – al wat verander is die manier hoe hulle lyk. Dolf sien byvoorbeeld dat Miems Jonker nie meer mooi is nie, maar “dik en krom en moeg.”

Die vertelperspektief in *Blindemol* is baie ongewoon en interessant, omdat Dolf as ’n dooie karakter steeds lewende karakters kan sien en hoor. Die ander karakters weet nie dat Dolf alles wat hulle doen en sê, kan sien en hoor nie. Hulle het ook geen rede om dit te vermoed nie, want Dolf is dood en hy was in elk geval ’n *blinde* klavierstemmer.

## 5.10 DIT WAT JY WEET OF NIE WEET NIE

Reeds na die eerste spreekbeurt weet die luisteraar dat Dolf dood is, maar steeds alles kan sien en hoor. Dolf kan soos die ander lewende karakters sy sintuie gebruik, praat en gevoelens kommunikeer, maar hy ervaar die wêreld nie meer soos ’n lewende mens nie. Hy kan met ander karakters praat, maar hulle kan nie met hom praat nie, hy kan hulle hoor en sien, maar hulle kan hom nie hoor of sien nie (kyk byvoorbeeld na toneel 10 op bl. 27–29).

**dramatiese ironie = luisteraar weet meer as karakters**

Die luisteraar is bewus van dié vreemde situasie en weet meer as die ander karakters. Dit skep spanning en veroorsaak dat dit wat karakters oor Dolf sê ’n teenoorgestelde betekenis kry. Dit staan in die drama bekend as **dramatiese ironie**. ’n Goeie voorbeeld hiervan is in spreekbeurt 9 op bl. 23 as Dina sê: “Dolf het vanmiddag in sy graf omgedraai, ek sweer.” Die luisteraar vind dié woorde van Dina baie snaaks, omdat hy weet dat dit eintlik is wat gebeur het, alhoewel Dina dit nie weet nie.

## 5.11 PRENTJIES IN JOU VERBEELDING

Met behulp van Dolf se vertelling in toneel 5 (bl. 24–25) kan jy as luisteraar

vir jouself 'n prentjie in jou verbeelding skep van hoe die dorp en sy inwoners lyk. Die plek waar gebeure plaasvind, is die ruimte of **milieu**.

In *Blindemol* word jy op twee maniere aan die ruimte bekend gestel – deur Dolf se vertellings en die geluide wat jy hoor. Aan die begin van toneel 2 (bl. 22) hoor jy die sang van 'n groep ouerige mense. Jy hoor hoe hul stemme al hoe harder word, maar steeds hartseer klink. Dit klink nie juis asof hulle baie lus is om te sing nie. Hierdeur vorm jy 'n goeie idee waar die gebeure plaasvind en hoe dit lyk – 'n tipiese begrafnistoneel in 'n plattelandse kerkhof. Wat sien jy in jou verbeelding? Miskien vrouens in swart rokke, mans in swart pakke, 'n doodskis in 'n oop graf, 'n paar grafstene en droewige gesigte.

## 5.12 VERSKILLENDE WÊRELDE

Dit is moontlik om reeds in die eerste vyf tonele 'n aantal verskille tussen karakters, ruimtes en ervarings aan te toon. In die eerste toneel word jy byvoorbeeld bewus van die volgende verskille wat verder in *Blindemol* uitgebrei word:

Dit wat jy kan sien (sigbare)	Dit wat jy nie kan sien nie (onsigbare)
Liggaam	Gees
Lewe	Dood

### die wêreld van die dooies

Ons het hier te doen met **kontras** wat op teenoorgesteldes dui. Ons het vroeër gesê dat drama jou aan ander wêreldes bekend stel – wêreldes wat jy nie ken nie of miskien al oor gewonder het. In *Blindemol* word jy bekend gestel aan die onsigbare en vreemde wêreld van die dooies – dit is 'n wêreld waar blindes weer kan sien, dooies kan praat en onsigbaar “teenwoordig” is in die wêreld van die lewendes.

Na sy dood bevind Dolf hom in 'n soort tussenruimte – hy is dood, maar het nog nie finaal afskeid geneem van die aardse lewe nie. Dit gebeur eers teen die einde van die hoorspel – hy besef dat die wêreld van die lewendes 'n baie eensame plek is – 'n plek waar hy nie meer hoort nie (kyk na spreekbeurt 18 op bl. 46).

## 5.13 TWEE VROUE WAT TWIS

In toneel 2 vind 'n gesprek tussen Ralie en Souf op die dag van Dolf se begrafnis plaas. Ons kan hoor dat Souf nie baie van Ralie hou nie en haar vriendskap met Dolf goedkeur nie. Souf se stem is hard en sy gebruik kort bevelsinne soos “Vort is jy!” en “Kry jou ry!”. Sy praat nie met Ralie op 'n vriendelike manier nie, maar deel onbeskofte bevels uit. Souf gebruik sterk woorde soos “beduiwel” en “opfoeter” wat haar aggressie beklemtoon.

Daar bestaan **konflik** tussen Souf en Ralie. Ons het hier te doen met **uiterlike konflik**, omdat dit tussen twee karakters plaasvind. Alhoewel ons weet dat die konflik tussen Souf en Ralie baie met Dolf te doen het, weet ons op die stadium nog nie wat die presiese omstandighede is nie. Dit vind ons eers later uit.



### 5.14 EK KAN HOOR WIE JY IS

Vanaf toneel 1 tot 5 word jy bekend gestel aan die karakters in *Blindemol*. Karakters verwys na die persone wat in die verbeeldingswêreld van die hoorspel optree.

In die eerste twee tonele hoor jy sommige karakters soos Dolf, Ralie en Souf vir die eerste keer praat, terwyl jy ander soos Simon Winterbach, Dina en Feiatjie eers in latere tonele vir die eerste keer hoor, alhoewel daar reeds vroeg na hul verwys word.

Eerstens leer jy karakters in *Blindemol* ken deur *wat* hulle sê (dialog) en *hoe* hulle iets sê (stemgebruik en manier van praat). Jy kan in toneel 2 aflei dat Souf ’n onvriendelike, aggressiewe en kwaai karakter is deur te luister wat sy sê (die woorde wat sy gebruik), maar ook hoe sy dit sê (kortaf bevele).

Tweedens moet jy luister na wat ander karakters oor mekaar sê. In toneel 4 byvoorbeeld leer ons ’n aantal dinge oor Feiatjie deur te luister na die gesprek tussen Dina en Ralie. Hulle praat oor die geraas wat Feiatjie maak as sy hardloop (sy loop nooit), omdat sy klokkies en skulpe om haar lyf dra wat jy in die agtergrond kan hoor.

Dina sê dat Feiatjie die laaste paar dae “weer vreeslik ongedurig” is, sy hardloop net en praat met niemand nie. Feiatjie reageer ook nie as Dina haar groet – nie let op die spelaanwysing (*Geen reaksie nie.*). Hierdeur kan jy aflei dat Feiatjie anders is, vreemd optree en in haar eie wêreld leef. Jy weet dit alles, sonder dat Feiatjie ’n woord gesê het – sy praat eers in toneel 8 (spreekbeurt 1 op bl. 27) vir die eerste keer.

### 5.15 OM TE SIEN OF NIE TE SIEN

In toneel 4 (spreekbeurt 7 en 9) herhaal Ralie die sinnetjie, “Ek sal maar sien”. Ralie kondig hiermee een van die belangrikste elemente in *Blindemol* aan – die herhaling van woorde wat op sig dui – “sien”, “blind” en “kyk”. ’n Element (woorde, sinne, aksies of beelde) wat oor en oor herhaal word, word ’n leitmotief genoem. Die funksie hiervan is om die **tema** of hoofidee van die drama te beklemtoon. Een van die hoofidees in *Blindemol* is die verband tussen die sienbare en onsienbare. Dié tema word ondersteun deur die herhaling van woorde soos “sien” en “blind”.

Daar is baie voorbeelde in *Blindemol* waar woorde soos “sien”, “blind” en “kyk” herhaal word. Wat jou dadelik opval, is dat die woorde dikwels baie meer as net die gewone beteken. Die letterlike (gewone) en figuurlike (dieper of addisionele) betekenisse van dié woorde word deurlopend afgewissel. Kom ons kyk na ’n paar voorbeelde.

Letterlike/gewone betekenis	Figuurlike/addisionele betekenis
“Wat? Èk was g’n <b>blind</b> nie.” (bl. 25) – Trems het <i>gesien</i> hoe Souf met Dolf kommunikeer.	“Sy <b>sien</b> dalk meer as wat ons dink.” (bl. 37) – Verwys na Feiatjie se vermoë om dinge te sien wat gewone mense nie kan sien nie.
“Het julle <b>gesien</b> hoe wit word Souf toe sy die sewejaartjies <b>sien</b> ? (bl. 34) – Liesbet verwys na die skok op Souf se <i>gesig</i> .	“Toe sê hy vat dit vir haar. Sy gaan dit soek. Hy’t als <b>gesien</b> ...” (p. 33) – Verwys na Dolf wat as ’n dooie persoon alles kan “sien”.

Letterlike/gewone betekenis	Figuurlike/addisionele betekenis
“ <b>Kyk</b> , hier sit die nat kol nog!” (bl. 26) – Dina kan die nat kol op haar ma se rok sien.	“Feiatjie die weeskind met die huppelstappie en die groot oë wat dwarsdeur almal <b>kyk</b> .” (p. 27) – Feiatjie sien alles raak wat mense probeer wegsteek.

Die karakters in *Blindemol* is so vasgevang in hul alledaagse lewe dat hulle niks om hulle raaksien wat vreugde verskaf nie. Kyk na die volgende woorde van Dolf:

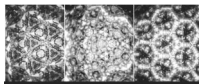
- *Só baie om oor bly te wees – so bitter min blydschap. Hoe kry ’n mens hulle oë oop vir alles om hulle?* (bl. 34)
- *Almal kyk en niemand sien nie.* (bl. 34)

Hulle sien nie in dat hulle steeds baie het om oor bly te wees nie – anders as Dolf het hulle steeds die gawe om te kan sien, maar tog bly hulle blind. Die feit dat hulle fisies kan sien, beteken nie dat hulle insig het in hulself, hul omstandighede of ander mense nie. Dolf gebruik nie die woord “sien” in sy eenvoudige betekenis nie; hy verwys na die meer spirituele aspekte van “sien” – selfinsig, begrip en die vermoë om verby die doodgewone te kyk.

Die karakters in *Blindemol* sien net wat hulle graag wil glo – ’n verdere rede vir hul gebrek aan insig. Op bl. 38 sê Dolf: “*Die moeilikheid is, ons glo nie wat ons sien nie – ons sien net wat ons graag wil glo.*” Souf byvoorbeeld het vir baie lank geglo (of dalk wou sy dit glo) dat Dolf in haar belangstel en dat hy haar laaste kans is om geluk te vind. Sy het hom as die perfekte maat gesien omdat sy dit graag wou glo; al was dit nie werklik so nie. Daarom kan sy nie sien hoe Trens oor haar voel nie.

## 5.16 MENSE VERSKIL

Die karakters in *Blindemol* verskil baie van mekaar, maar sommige karakters is ook baie dieselfde. Indien jy goed na die verskille en ooreenkomste tussen karakters kyk, is dit moontlik om die karakters in twee groepe te verdeel. Voltooi die volgende aktiwiteit om jou hiermee te help.



### AKTIWITEIT 5.8

- (1) Hoe verskil karakters in *Blindemol* van mekaar?
- (2) Hoe sal jy die karakters in twee groepe verdeel (let op verskille en ooreenkomste)?
- (3) Feiatjie is ’n belangrike karakter in *Blindemol*. Hoe sal jy haar karakteriseer?

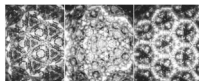
Die karakters in *Blindemol* kan op grond van verskille en ooreenkomste in die volgende twee groepe verdeel word.

<b>Dolf, Feiatjie en tant Breggie</b>	<b>Res van karakters (Trens, Ralie, Souf, Liesbet, Simon, Dina, Miems en Padre)</b>
Anders as die res van die gemeenskap, hulle is “gestremd” – Dolf is blind, Feiatjie is verstandelik gestremd en tant Breggie toon tekens van Alzheimer se siekte/demensie (geheueverlies).	Doodgewoon en verrig normale dagtake.
Heldersiende, toon ’n groot mate van insig, kyk met ander “oë” na die wêreld, ruim visie. <b>Dolf:</b> kan na sy afsterwe weer sien, maar hy sien die lewe totaal anders as voorheen. <b>Feiatjie:</b> leef in ’n wêreld van haar eie, sy kan met die dooies kommunikeer (sy sien vir Dolf), kyk dwarsdeur almal, ken ander karakters se vrese. <b>Tant Breggie:</b> sy voel aan dat haar einde naby is, sy herhaal deurlopend dat Liewe Jesus haar moet wegneem, sy hoor klavierspel wat die ander karakters nie kan hoor nie, in ’n droom sien sy hoe Jesus vir haar wink.	Spiritueel blind en doof, toon ’n gebrek aan insig, kyk met gewone “oë” na die wêreld, tonnelvisie.
Deel van ’n ander wêreld, nie vasgevang in aardse beperkinge ten opsigte van tyd en plek nie. Hulle neem afskeid van die aardse werklikheid.	Deel van alledaagse en aardse bestaan, gebind aan tyd en plek.
Gebruik hul verbeelding, fantasie.	Verbeeldingloos, realisties.
Het min belang by gewone menslike behoeftes soos eet, drink, slaap en kommunikasie met ander.	Het nog belang by gewone menslike behoeftes.

Kyk of jy bostaande tabel kan aanvul met verdere teksvoorbeelde.

### 5.17 OM BETER TE HOOR

Jy weet reeds dat klanke en gehoor ’n belangrike rol in die hoorspel speel. Wat is die funksie van spesifieke klanke in *Blindemol*?



#### AKTIWITEIT 5.9

Beantwoord die volgende vrae.

- (1) Kyk na die omslag van *Droomskip en ander radiodramas*. Dui hoe elkeen van die prentjies iets met klank te doen het.
- (2) Maak ’n lys van alle verwysings in die teks na ’n klavier, die instemming van ’n klavier of klavierspel. Kies drie van hierdie voorbeelde en gee jou eie interpretasie van elk.

- (3) In die begin van die drama is dit duidelik dat die klavier nie goed ingestem is nie, maar teen die slot (bl. 46) is die klavier perfek ingestem en geen vals note is meer hoorbaar nie. Wat is die betekenis hiervan?

---

Jy sien op die omslag van *Droomskip en radiodramas* ’n aantal illustrasies wat elkeen iets met klank te doen het. Dit gee ook aan jou ’n goeie idee watter soort klanke in die hoorspel gebruik word – die koppie en tromme dui op byklanke, die kitaarspelers, klawerbord en musieknote beklemtoon die rol van musiek en die spraakborrel en mikrofoon dui op die menslike stem.

In *Blindemol* hoor ons dikwels hoe iemand vals note op ’n klavier speel. Dit is ook die eerste klank wat ons aan die begin van die hoorspel of soms tussen twee tonele hoor. Die klavierspel help om die begin en einde van tonele aan te dui en skep ’n brug of oorgang tussen tonele.

Die klavierspel beklemtoon die treurige atmosfeer en die herhaaldelike druk van ’n vals noot pas aan by die eentonige lewens wat die karakters lei – hulle hou hulle oor en oor besig met dieselfde aktiwiteite.

Die klavierspel dui die konstante teenwoordigheid van Dolf aan en is die enigste manier hoe hy met die lewendes kan kommunikeer. In toneel 11 (bl. 30) praat Simon en Miems hieroor – hulle het altwee die vorige nag iemand op ’n klavier hoor speel. Die enigste persoon in die dorp wat klavier kon speel was Dolf, maar hy is oorlede. Luister ook hoe die klavier in toneel 24 (bo-aan bl. 42) ’n kommunikasiemiddel tussen Ralie en Dolf word.

Tot voor Dolf se laaste spreekbeurt (spreekbeurt 18 op bl. 46) hoor ons ’n vals klavier, maar net voor hy vir ’n laaste keer praat, hoor ons geen valse note in die klavierspel nie. Dit dui daarop dat hy gereed is om finaal afskeid te neem van sy aardse bestaan, hy is op pad na ’n plek waar alles perfek is.

Teen die einde van die hoorspel is aanduidings dat die karakters wel tot sekere insigte kom en anders na hulself kyk. In toneel 26 (spreekbeurt 21 op bl. 43 en spreekbeurte 1–10 op bl. 44) maak Souf en Ralie vrede met mekaar en Souf besef uiteindelik dat Dolf haar nie liefgehad het nie. Op bl. 45–46 vind ’n belangrike gesprek tussen Ralie en Padre plaas. Padre kom tot die besef dat hy nie alles weet nie, maar dat ons wel eendag alles (ook onself) volkome sal verstaan.

## SUMMARY

In this final study unit we focused on the drama genre – more specifically the radio drama. Firstly, we focused on your personal listening experience.

Secondly, we also paid attention to experiencing the radio drama as a reader and some of the basic principles the subgenre has in common with other drama genres – the creation of an alternative or “other” reality and the performance element in drama.

We also looked at a strategic listening and reading strategy you may follow when approaching the radio drama and explained important elements of the radio drama – plot, character, narration, theme, conflict, contrast, motif and setting, although sound is the most important element since the radio drama is a so-called “blind” medium. The focus is on an auditory experience not a visual experience. We discussed all these matters by focusing on *Blindemol*, a radio drama by Chris Barnard.

## **SLOTWOORD OOR DEEL 1**

Ons het aan die einde gekom van hierdie inleiding in die literêre kommunikasieproses, “Teks en Leser”. Ons hoop dat jy die voorbeeldtekste geniet het en ’n glimps van ’n ander wêreld kon ervaar – dit is juis die wonder van lees. Sonder tekste is daar nie lesers nie en sonder lesers is nie tekste nie.

Ons wens jou ’n aangename studie van die res van hierdie gids toe.

# BRONNELYS

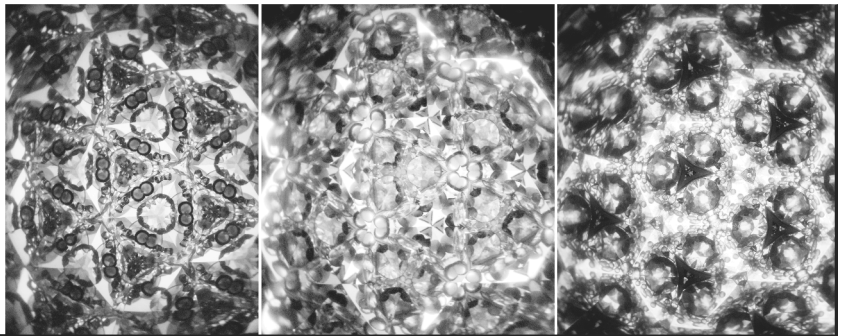
- Bressler, CE. 2003. *Literary criticism: an introduction to theory and practice*. 3rd edition. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- Brink, AP. 1985. *Waarom literatuur?* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, AP. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- Cloete, TT. 1990. Een van beste bundels in Afrikaans. *Beeld*, 8 Augustus, p. 8.
- Conradie, PJ. 1998. *Die drama: 'n inleidende studie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, J. 1990. *Wordende naak*. Kaapstad: HAUM-Literêr.
- Eco, U. 2005. *On literature*. Londen: Secker & Warburg.
- Eliot, TS. 1933 [1964]. *The use of poetry and the use of criticism*. Londen: Faber & Faber.
- Ellis, JM. 1974. *The theory of literary criticism: A logical analysis*. Berkeley: University of California Press.
- Felski, R. 2008. *Uses of literature*. Malden: Blackwell.
- Grové, AP. 1978a. *Woord en wonder: Inleidende studie oor die tegniek van die poësie*. 4de uitgawe. Goodwood: Nasou.
- Grové, AP. 1978b. *Dagsoom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, AP. 1988. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Goodwood: Nasou.
- Housden, R. 2003. *Ten poems to change your life*. Londen: Hodder & Stoughton.
- Hugo, DJ. 1992. Biografies-psigologiese benadering. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 43–45.
- Kannemeyer, JC. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Keuris, M. 1996. *Die dramateks: 'n Handleiding*. Pretoria: JL van Schaik.
- Kritzinger, MSB & Sabbagha, NG. 1981. *Afrikaanse spreekwoorde en uitdrukkings met die Engelse ekwivalent*. Pretoria: JL van Schaik.
- Malan, R. 1993. Allegorie. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 8–9.
- Metelkamp, P. 2003. *Ingrid Jonker: beeld van 'n digterslewe*. Hermanus: Hemel & See.
- Opperman, DJ. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Scholtz, H. 1990. Reaksie op lesersbrief. *Die Burger*, 27 Augustus, p. 10.
- Shelley, PB. [1977]. 2010. A defence of poetry. (from: *Shelley's poetry and prose: A Norton critical edition*. In: Leitch, VB (red.). *The Norton anthology of theory and criticism* 2nd edition, pp. 591–613.
- Steenberg, DH. 1992. Fabel. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 118–119.
- Van der Westhuizen, H. (samesteller). 2009. *Droomskip en ander radio-dramas*. Kaapstad: Nasou Via Afrika.
- Van Luxemburg, J, Bal, M & Weststeijn, WG. 1987. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.

- Van Luxemburg, J, Bal, M & Weststeijn, WG. 2002. *Over literatuur*. Bussum: Coutinho.
- Van Schalkwyk, P. 2011. Phil van Schalkwyk gesels oor die plek van middelmoottliteratuur. Litnet. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/litnet-akademies-phil-van-schalkwyk-gesels-oor-die-plek-van>.
- Visagie, A. 2009. Waar is die opstopper-gedigte? Volksblad. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.volksblad.com/By/Nuus/Waar-is-die-opstopper-gedigte-20100616>.
- Wolosky, S. 2001. *The art of poetry: how to a read poem*. New York: Oxford University Press.





# AFRIKAANS AKTUEEL



---

Deel **2**

---

Teks en/as geskiedenis

**Erika Lemmer**

## INHOUDSOPGAWE

Studie-eenheid	Bladsy
<b>OORSIG</b>	101
1 LITERÊRE TEKS EN/AS GESKIEDENIS	102
1.1 Inleiding	102
1.2 Literatuur en samelewing	104
1.2.1 Literatuursosiologiese benaderings	104
1.2.2 <i>New Historicism</i> , Nuwe Historisme/Nuwe Historisisme	107
1.3 Samevatting	110
2 DIE ANGLO-BOEREORLOG: 'N HERBESOEK AAN DIE VERLEDE	111
2.1 Inleiding	111
2.2 Die Anglo-Boereoorlog (1899–1902)	111
2.3 Die ABO in die Afrikaanse letterkunde	116
2.4 Historiese representasie in die (Afrikaanse) letterkunde	118
2.5 Samevatting	121
3 “WINTERNAG”: 'N OORLOGSVERS?	122
3.1 Inleiding	122
3.2 “Winternag” (Eugène Marais)	123
3.2.1 “Winternag” as ikoniese moment in die Afrikaanse letterkunde	123
3.2.2 Eietydse verwerkings van “Winternag”	131
3.3 Samevatting	132
4 KORTVERHAALPORTRETTE VAN DIE ANGLO-BOEREORLOG	134
4.1 Inleiding	134
4.2 Enkele kortverhale as oorlogsportrette	134
4.2.1 “Lettie” (Gustav Preller)	134
4.2.2 “Op soek na die slag van Rooipoeierspruit” (Johan en Elize Botha)	136
4.2.3 “Die joiner” (Johannes van Melle)	138
4.3 Samevatting	139
5 <i>SIRKUSBOERE</i> (Sonja Loots): “OM AAN DIE KARKAS VAN DIE VERLEDE TE VREET”	140
5.1 Inleiding	140
5.2 Die herwinning van historiese gegewe	140
5.3 Die resepsie van <i>Sirkusboere</i>	145
5.4 Samevatting	148
<b>BRONNELYS</b>	149

# OORSIG

**Deel 2 is veral geskik vir:**

- (a) moedertaalsprekers van Afrikaans wat nie as onderwysstudente verplig is om spesifieke voorgeskrewe dele te kies nie; en**
- (b) vir enige student wat beoog om Afrikaans as hoofvak te neem.**

Hoekom is dit wenslik om nou, in die 21ste eeu, nog steeds aan “die karkas van die verlede te vreet” (om uit *Sirkusboere* aan te haal)?

In die geheuestudie is daar konsensus oor die feit dat sekere traumatiese historiese insidente ’n beduidende impak op identiteitsvorming kan hê. Die gebeure rondom die Anglo-Boeroorlog (1899–1902), wat as een van die meesternarratiewe van die (Suid)-Afrikaanse konteks bestempel word, leef vandag steeds voort in die psige van (Suid)-Afrikaners en was in ’n sekere sin ook identiteitsbepalend vir veral die Afrikaner. Dié oorlog het volgens Beyers Naudé nie net tot ernstige verwydering tussen die Boere en Engelse gelei nie, maar ook tussen Afrikaner en Afrikaner (in Pretorius 2011:11).

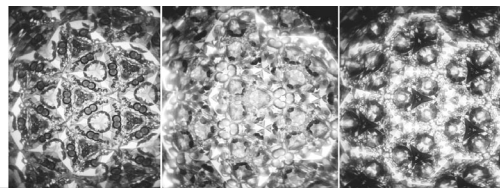
Maar hoe onthou ons hierdie toenemend vervagende geskiedenis van meer as ’n eeu gelede? In Deel 2 (*Teks en/as geskiedenis*) wil ons deur bemiddeling van ’n aantal (literêre en nieliterêre) tekste jou geheue oor hierdie oorlog herbou en verfris. Tekste is immers soos spieëls wat die samelewing waarbinne hulle ontstaan, weerkaats. Volgens die *New Historicism*/Nuwe Historisme – ’n literatuurteoretiese benadering waarmee jy nader sal kennis maak in Studie-eenheid 1 – is tekste tydsdokumente waaruit die sosiale en kulturele kodes van die samelewing afgelees kan word.

Studie-eenheid 2 is daarop gemik om jou agtergrondskennis oor die Anglo-Boeroorlog (ABO) te verbreed, maar ook om jou bewus te maak van die enorme teksproduksie wat deur die oorlog (asook die honderdjarige herdenking daarvan) gegenerer is. In Studie-eenheid 3 word daar besin oor die verskillende moontlike interpretasies van Eugène Marais se “Winternag”, ’n ikoniese gedig wat in die nasleep van die oorlog ontstaan het.

Enkele kortverhale, wat as portrette van die ABO voorgehou word, word in Studie-eenheid 4 deur die lens van die Nuwe Historisme bekyk. Die kortverhale “Lettie” (Gustav Preller) en “Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit” (Johan en Elize Botha) spreek byvoorbeeld die kwessie van geskiedskrywing aan en in veral laasgenoemde word die mite van objektiewe geskiedskrywing op verrassende wyse ondermyn.

Sonja Loots se historiese roman, *Sirkusboere* (2011) kom in Studie-eenheid 5 aan die beurt en is gebaseer op boeiende, maar relatief onbekende historiese data rondom die ABO. Die wyses waarop die onderskeie romankarakters hulle eie traumatiese oorlogsverlede moet probeer verwerk, dien as padkaart vir die hedendaagse leser, wat self metodes moet bedink om trauma die hoof te bied. Die parallele wat getrek kan word tussen die verslane Boere en die eietydse Afrikaners (wat eweneens in ’n staat van oorlewing verkeer sedert die politieke magsverlies in 1994) bevestig die waarde van ’n herbesoek aan die verlede.

# STUDIE-EENHEID 1



## Literêre teks en/as geskiedenis

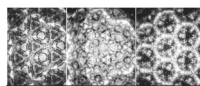
To live without a past is worse than to live without a future.

[Elie Wiesel]

### 1.1 INLEIDING

Hoe onthou ons die verlede? Hierdie deel (*Teks en/as geskiedenis*) besin oor die wyses waarop historiese gebeure opgeteken en onthou word. Die klem val veral op die bemiddelende rol wat tekste (fiktief én niefiktief) daarin speel om sekere persoonlike en kollektiewe geskiedenis in ons geheue lewend te hou. Op die flapteks van *The mysterious flame of Queen Louana* (2004), 'n roman deur die bekroonde Italiaanse outeur, Umberto Eco, word die volgende relevante fiktiewe situasie beskryf:

*What if you woke up tomorrow and remember nothing of your life? The faces of your spouse and children are strange, and the outlines of your childhood are only a blur. This is the crisis that Yambo, an Italian bookseller, faces when he regains consciousness after suffering a stroke. He is shocked to find, however, that he can remember every book he has ever read, every line of poetry, and a wealth of literary quotations. Desperate to retrieve his past, he searches through boxes of old newspapers, comics, records, photo albums, and adolescent diaries. And so Yambo relives the story of his generation ...*



### AKTIWITEIT 1.1

Plaas jouself nou in die verhaalkarakter Yambo se skoene:

- (1) Maak 'n kort, voorlopige lys van literêre tekste wat jou besonder beïndruk het en wat jy nog deur al die jare baie helder onthou.
- (2) Hoekom het hierdie tekste so 'n blywende indruk op jou gemaak?
- (3) Hoe sou hierdie betrokke tekste jou kon help om – in 'n soortgelyke situasie as Yambo – jou persoonlike geskiedenis, maar ook die geskiedenis van jou generasie, te probeer rekonstrueer.

---

#### stories en vertelling

In Deel 1 van die studiegids (en veral Studie-eenhede 1 en 4) het jy alreeds kennis gemaak met die besondere waarde wat letterkunde – en spesifiek vertelling – kan inhou, maar (onder meer) ook met die idee dat elke lewe eintlik maar 'n vertelling is. Die logiese afleiding wat daaruit voortvloei is dat

die geskiedenis daarom dan ook 'n kollektiewe versameling persoonlike vertellings of narratiewe is: “an aggregate of diverse unique histories”, aldus Herder.

Die veelseggende motto van Muriel Rukeyser in *Duiwelskloof* (André P Brink) kom immers daarop neer dat die heelal eintlik “uit stories bestaan, nie uit atome nie.” Een van die verhaalkarakters in *Duiwelskloof* (1998:297), Flip Lochner verklaar ook dat ons onself maak met die “leuens van stories soos wat die eerste mens uit die klei van die aarde gemaak is” (Burger 2002).

In haar inleiding tot *Boereoorlogstories* (1998), 'n versameling kortverhale oor die Anglo-Boereoorlog ('n historiese periode waarop ons in hierdie deel gaan fokus), maak Ferreira die volgende stelling:

Hoe onthou 'n land sy geskiedenis? Hoe probeer mens iets begryp van 'n oorlog so ingrypend soos dié wat vanaf 11 Oktober 1899 tot 31 Mei 1902 tussen die Boererepublieke en Brittanje gewoed het en veel verder as die twee veggende groepe mans op die slagveld gestrek het? *Een van die betroubaarste maniere is om stories daaroor te vertel.* Want oorlog gaan oor mense.

**storievertelling as  
boekstaving van  
geskiedenis**

Die feit dat **storievertelling** dus 'n rol te speel het in die optekening van historiese gebeure verklaar ook waarom verskillende mense en groeperinge soms “die geskiedenis” verskillend vertolk en verstaan, aangesien dit uitsluitlik afhang van wie se vertelling as vertrekpunt gebruik word. Dieselfde storie het dikwels verskillende weergawes en die een se held is, by wyse van spreke, die ander se skurk. Winston Churchill het na bewering gesê dat die geskiedenis deur die oorwinnaars geskryf word en feministe verwys soms na eensydige weergawes van die geskiedenis as *his story* in plaas van *history*.

'n Noukeurige lees van 'n gedig, drama, kortverhaal en roman onthul dus nie slegs net die klein persoonlike geskiedenis of sogenaamde *slice of life* van die betrokke verhaalkarakter/s nie, maar verklap andersyds ook veel van die konteks; van die tydvak en tydsgees wat in en deur daardie narratiewe weerspieël word. Jy sal sekerlik hierdie stelling kan beaam nadat jy Aktiwiteit 1.1 voltooi het (sien ook Aktiwiteit 1.2 later).

Die Eco-roman waarna ons hierbo verwys het, gebruik presies dieselfde konsep as basis vir die verhaaldebeure waartydens Yambo uiteindelik deur bemiddeling van vele (literêre) tekste sy geheue geleidelik herwin en sy lewe en geskiedenis so suksesvol “herbou”. Net so gaan ons in Deel 2 'n paar (literêre en nieliterêre) tekste oor die Anglo-Boereoorlog bestudeer ten einde daardie traumatiese hoofstuk van die Suid-Afrikaanse geskiedenis – waarvan die besonderhede vir baie van ons al begin vervaag – te probeer herbou.

Hierdie spesifieke ingesteldheid tot literêre tekste vorm die essensie van 'n groep literatuurwetenskaplike benaderings wat besin oor die verhouding tussen letterkunde en daardie spesifieke samelewing waarbinne dit beslag kry.

literatuursosiologiese benaderings: verhouding tussen letterkunde en samelewing tekste as speëls en vensters

## 1.2 LITERATUUR EN SAMELEWING

### 1.2.1 Literatuursosiologiese benaderings

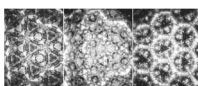
Volgens Viljoen (1992:275) bestryk die literatuursosiologie 'n reeks navorsingsprogramme wat die oortuiging deel dat die literatuur “ ’n sosiale verskynsel is waar literatuur en samelewing mekaar weerspieël of wedersyds beïnvloed.” Die outeur haal ter illustrasie van hierdie stelling die analogie van ’n speël in Anderson se sprokie, “Sneekoningin” aan waarin ’n fantastiese speël (soos ’n literêre teks) aspekte van die werklikheid kan weerkaats, vergroot of verklein, verdraai of selfs kan weglaat; jy kan natuurlik ook jouself in hierdie speël raaksien.

Dikwels word die analogie van ’n venster, naas dié van ’n speël, ook gebruik om te verduidelik dat jy deur die teks (soos deur ’n venster) kan kyk na die wêreld daarbuite (sien Deel 1, Studie-eenheid 1). Albei hierdie beelde, naamlik speël én venster, is egter daarop gerig om jou te laat verstaan dat daar ’n besliste verband bestaan tussen letterkunde en die konteks waarbinne dit geskryf en ook gelees word.

In *The New Yorker* van 2 Mei 2011 (pp. 22–23) verskyn daar ’n fassinerende artikel (“Cannon fodder”) waarin aangevoer word dat die Amerikaanse Weermag dikwels van leeslyste (met literêre tekste) gebruik maak tydens die opleiding van hulle soldate:

U.S. Army lieutenant Colonel Zoltan Krompecher, who has served in Afghanistan and taught English at West Point, says that *assembling reading lists is part of a broader effort by the U.S. military to understand local cultures*. ‘When you’re going into uncharted territory, you want to know everything about the culture that you can,’ he said. ‘If I’m going out there and talking to an imam or sheikh, I’ve got to demonstrate that I value his culture. Once you earn their trust, they’ll help you with the bad guys.’ As for fiction, Krompecher called it ‘a way to understand or at least examine how others feel’.

’n Spesifieke leeslys (saam met ander kulturele veldgidse en teeninsurgensie-handboeke) word byvoorbeeld saamgestel vir soldate wat na Afganistan ontplooi word: die sogenaamde *U.S. Army Combined Arms Center’s Pre-Deployment Afghanistan Reading List*. Die onderliggende aanname hier is dat die lees van dié “voorgeskrewe” literêre tekste aan soldate ’n beter begrip sal verskaf van die kultuur/kulture van die lande waarheen hulle ontplooi word en hulle dus in ’n sekere sin sal “voorberei”; dat die kennis wat hulle deur die leesproses opdoen selfs as strategie aangewend kan word om die plaaslike mense se vertroue te wen. Die bekende (en verfilmde) roman *The Kite runner* van Khaled Housseini is byvoorbeeld een van die tekste op die bovermelde leeslys waardeur Amerikaanse soldate meer oor die komplekse kulturele landskap van Afganistan moet leer.



#### AKTIWITEIT 1.2

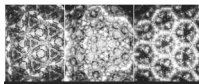
- (1) Dink jy dis ’n sinvolle praktyk om sulke leeslyste saam te stel? Of voel jy dit reduseer dalk die letterkunde tot ’n blote instrument sonder om ook die estetiese oorwegings by die lees van ’n teks behoorlik in ag te neem?

- (2) Of dink jy juis dat dit 'n meer effektiewe leerstrategie is om kennis oor 'n bepaalde kultuur deur middel van 'n literêre teks toeganklik te maak?
- (3) Stem jy saam met Krompecher dat letterkunde 'n manier is om te bepaal “hoe *ander* voel”?
- (4) Stel nou (soos die Amerikaanse weermag) jou eie leeslys op vir iemand wat deur middel van die letterkunde meer oor *Suid-Afrika* wil leer.
- (5) Hoekom beveel jy hierdie spesifieke tekste op jou leeslys aan?

Begryp jy nou, na voltooiing van Aktiwiteit 1.2, dat die lees van 'n literêre teks (benewens die estetiese ervaring wat dit kan meebring) ook gesien en gelees kan word as 'n *tydsdokument* waarin sekere historiese en kulturele merkers vasgelê word?

**definisie van ideologie: sisteem van samehangende idees wat die samelewing ingrypend beïnvloed**

Van der Merwe en Viljoen (1998:147–170) onderskei die Marxisme, Feminisme, Nuwe Historisme en Postkolonialisme as voorbeelde van literatuurbenaderings wat die komplekse verhouding tussen *letterkunde en die gemeenskap* ondersoek. Hulle plaas veral klem op die begrip **ideologie**, wat telkens op een of ander wyse in al hierdie vermeldte teoretiese benaderings voorkom: “Ideologie word gesien as 'n *sisteem van samehangende idees wat die struktuur van die samelewing ingrypend beïnvloed*, byvoorbeeld 'n rassisties-nasionalistiese of 'n patriargale ideologie.” (1998:147–148). In die volgende afdeling fokus ons op die Nuwe Historisme (ook soms Nuwe Historisisme) genoem. In hierdie gids volstaan ons egter met die term **Nuwe Historisme**, soos wat Van der Merwe en Viljoen dit gebruik.



### AKTIWITEIT 1.3

Lees nou die onderstaande fragment uit “Die rooibaadjie” van Herman Charles Bosman (opgeneem in *Verborgte skatte* 2001:119; volle verhaal in leesbundel). Beantwoord die daaropvolgende vrae:

Ek het baie maal vir Piet Niemand die storie hoor vertel [...]. Piet Niemand sou dan op 'n stuk papier strepies trek om te verduidelik in watter rigting hy gehardloop het. Ek kan nog onthou hoe vererg ons almal was toe 'n jong onderwyser die stukkie papier noukeurig ondersoek, en verklaar dat as Piet Niemand in *daardie* rigting op die Engelse afgestorm het, dit sou beteken dat die Engelse glad tot agter die Boerelinies deurgedring het – en dit was in stryd met wat die onderwysertjie in die geskiedenisboeke gelees het. Kort daarna het Hannes Potgieter, die voorsitter van ons skoolkomitee, die verplasing van die jong onderwyser bewerkstellig. Hannes Potgieter was self ontevrede met die geskiedenisboeke se behandeling van 'n sekere fase van die Majuba-slag – en juis daardie fase waaraan hy persoonlik deelgeneem het.

1. Sien jy dat hier twee verskillende weergawes van dieselfde historiese gebeurtenis in die gedrang is?

2. Is Piet Niemand en Hannes Potgieter se weergawes “objektief”? Dink jy dat enige weergawe van die geskiedenis (selfs dié in geskiedenis-handboeke) ooit heeltemal objektief kan wees?
3. Hoekom is daar soveel verontwaardiging by die gemeenskap oor die onderwyser se weergawe van die geskiedenis soos wat dit uit die geskiedenisboeke blyk?
4. Wat is die lot van die onderwyser (en by implikasie ook die amptelike weergawe van die geskiedenis)? Hoe word die rol van die skoolkomitee uitgebeeld? Kan ons beweer dat die teks ’n uitdrukking is van ’n magstryd wat hier aan die woed is?
5. Wat verklap die teks van die sosiale en kulturele kodes asook heersende ideologie wat binne daardie spesifieke gemeenskap gegeld het?
6. Op die oog af lyk dit asof die befaamde Oom Schalk Lourens-verteller die kant van die ander volwasse boere kies teen dié van die onderwyser. Gee ’n paar voorbeelde daarvan uit die teks.
7. Kan jy egter insien dat Oom Schalk se vertelling so slim gemanipuleer word dat daar uiteindelik min twyfel by die leser is dat die onderwyser wel lafhartigheid aan die kant van Piet Niemand ontbloom het. Niemand het inderwaarheid van die Engelse af weggehardloop in plaas daarvan om tot die bittereinde te veg.

---

Hierdie teksfragment bied ’n goeie voorbeeld van die wyse waarop die amptelike geskiedenis direk geplaas word naas die mondelinge (en soms uiters subjektiewe) weergawe/s van betrokkenes soos Piet Niemand en Hannes Potgieter. Dié samelewing wat in die teks uitgebeeld word, is duidelik gestruktureer rondom magstrukture en -instellings soos die skoolkomitee. Die komitee beslis skynbaar arbitrêr oor kwessies soos aanstellings en afdankings en word beheer deur die ouer mans (“ooms”) in die gemeenskap. Die taalgebruik (byvoorbeeld “oom”) is tipies van ’n patriargale plattelandse Afrikanergemeenskap waar daar weinig kritiek teen gesagsfigure geduld word. Hulle eie weergawe/s is vir hulle die enigste “waarheid”.

Bosman het vernaamlik as Suid-Afrikaanse Engelse skrywer bekendheid verwerf. Diegene wat vertrou is met sy werk, sal weet dat sy deurlopende verteller, Oom Schalk Lourens, altyd al die verskillende weergawes van ’n saak stel, maar (amper op skalkse wyse) ook genoeg inligting verskaf sodat die lesers uiteindelik hulle eie gevolgtrekking kan maak. Dis interessant dat baie Afrikaners destyds gemeen het dat Bosman se verhale karikature van die Afrikaners gemaak het; hulle as stereotipes uitgebeeld het. Sien in Studie-eenheid 5 die herhaling van hierdie reaksie met die verskyning van *Sirkusboere* in 2011.

Let daarop dat die verteller deurentyd in neerhalende terme na die onderwyser verwys. Die “jong” “onderwysertjie” daag – met sy bevrraagtekening van Oom Piet se “eerstehandse” weergawe van die oorlog – die gesag van die ouer manne uit. Hy word daarom as bedreiging gesien en verloor in die proses sy werk, wat oënskynlik direk afhanklik is van die goedgunstigheids van die skoolkomitee. Die onderwyser, wat hier as mondstuk van die amptelike geskiedenis optree, se kritiese opmerkings word verder as disrespekvol teenoor die ouer Boerekrygers (en by implikasie ook die Afrikanernasie) deur die toehoorder/s in die teks ervaar. Hy ontmasker hulle vertellings oor sogenaamde heldedade tydens die oorlog as



leuenagtig en betaal uiteindelik die prys hiervoor. Met die verplasing van die onderwyser, sneuwel ook die amptelike weergawe van die geskiedenis en heers Oom Piet en Oom Hannes se vertellings weer. Die kritiese stem word dus stilgemaak.

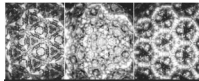
Sien jy dat die klem van ons lesing hierbo op die *rol van die magstrukture* in die gemeenskap geval het? Dat ons die teks as *tydsdokument* beskou het waarin die sosiale kodes en konvensies van 'n bepaalde historiese periode opgesluit lê?

Die bespreking in Aktiwiteit 1.3 hierbo was daarop gerig om jou subtiel in die diskoers van die Nuwe Historisme as denkrigting in te lei. Lees nou Afdeling 1.2.2 hieronder vir 'n teoretiese uiteensetting van die Nuwe Historisme.

### 1.2.2 *New Historicism*, Nuwe Historisme/Nuwe Historisisme

**beknopte definisie van *New Historicism* of Nuwe Historisme**

**Nuwe Historisme** en die spesifieke aannames wat dié denkskool onderlê, word in die beknopte definisie van die bekende *Webster's* woordeboek beskryf as 'n metode wat klem plaas op die historisiteit van 'n teks deur die verwantskap daarvan met konfigurasies van mag, gemeenskap en ideologie te ondersoek.



#### AKTIWITEIT 1.4

Lees met aandag die gedeelte getiteld “Nuwe historisme” uit Van der Merwe en Viljoen se *Alkant olifant: 'n inleiding tot die literatuurwetenskap* (1998:147–171) in jou leesbundel. Gebruik die volgende vrae as leidrade om deur dié leesstuk te werk:

- (1) Watter rol speel mag volgens die Nuwe Historiste in die samelewing?
- (2) Wie is die bekendste verteenwoordigers van die Nuwe Historisme en watter kritici se idees sluit by hierdie denkskool aan?
- (3) Wat bedoel Greenblatt met sy “poetics of culture”?
- (4) Noem die vyf aannames waarop die Nuwe Historisme volgens Veeseer (in *The New Historicism Reader*) berus.
- (5) Kies een van die tekste wat jy self in Aktiwiteit 1.1 of 1.2 geïdentifiseer het en skryf 'n paar paragrawe waarin jy probeer om al hierdie gedeelde beginsels van die Nuwe Historisme op jou eie gekose teks/te toe te pas.

**revisionistiese beskouing van geskiedenis**

Die adjektief “nuwe” impliseer alreeds dat ons hier te make het met 'n hersienende of revisionistiese beskouing van die geskiedenis wat afwyk van die meer tradisionele interpretasies daarvan.

**bestudering van ideologie as buitetekstuele faktor**

Die Nuwe Historisme as denkskool het vernaamlik in die 1980's beslag gekry as 'n beweging wat die kompartementalisering (dit wil sê die aparte bestudering) van dissiplines teengestaan het. Hulle was egter ook in opposisie met denkrigtings wat slegs teksgesentreerde lesings voorgestaan het en bestudeer daarom ook die wyse waarop ideologie/ë as buitetekstuele faktore in tekste manifesteer (soos ook die Marxisme en Feminisme).

**bekende Nuwe Historiste**

Bekende eksponente van dié beweging was onder meer Stephen Greenblatt en Hayden White. Die denkskool van die Nuwe Historiste sluit aan by die idees van Michel Foucault, Roland Barthes, Louis Althusser en Edward Said. 'n Sentrale idee of gemene deler by al hierdie kritici is die aanname dat daar 'n magstryd in die samelewing woed wat noodwendigerwys ook 'n bepalende rol in die literatuur speel (Van der Merwe en Viljoen 1998:160).

'n Hoofdoelwit van die Nuwe Historiste was om literêre tekste te rekonstrueer as historiese objekte; as tekste wat binne histories-spesifieke sosiale kontekste bestaan en ontstaan:

They presuppose both *the historicity of texts* and *the textuality of history*. [...] Whatever the emphasis, however, a New Historicist position does not privilege 'historicity' or 'textuality' to the exclusion of either. Instead, the mediations and *interactions* between the two are the focus of New Historicist practice (Makaryk 1995:124–130; my kursivering).

Kan jy nou insien dat die grense tussen geskiedenis en letterkunde begin vervaag met hierdie benadering?

**'n teks kan beskou word as 'n sosiale en kulturele konstruksie**

Die doel van die Nuwe Historisme is meervoudig:

- om die literêre teks te probeer verstaan deur 'n verklaring van die historiese konteks wat in die teks verteenwoordig word
- om deur middel van die teks nuwe lig te probeer werp op die geskiedenis en kultuur van 'n samelewing.

Die Nuwe Historiste strewende dus daarna om die verhouding tussen 'n teks en die politieke, sosiale en ekonomiese omstandighede waarin dit tot stand gekom het, te ondersoek (eerder as om dit te beskou as artistieke produk wat in isolasie ontstaan het): "it is a *social and cultural construct* shaped by more than one consciousness." Juis daarom word die gemeenskap waarbinne sodanige teks geproduseer word, ook deel van die ondersoekterrein.

**Greenblatt se "poetics of culture"**

Van der Merwe en Viljoen (1998:161) beweer dat Greenblatt die term "**poetics of culture**" gebruik om te verduidelik dat literatuur binne 'n sekere kulturele konteks bestudeer moet word: die gedragskodes van die samelewing beïnvloed die outeur van die teks en die teks is meermale 'n uitdrukking van daardie spesifieke samelewing se gedragskodes. Tog word daar dikwels ook in tekste krities besin oor hierdie samelewingswaardes. Kan julle insien dat die skrywer/s en leser/s se identiteite dus gevorm en geraak word deur die magspel in die samelewing?

**episteme: konvensies van 'n bepaalde tyd**

In navolging van Foucault wil hierdie groep kritici die **episteme** (dit wil sê die konvensies van 'n bepaalde tyd) verstaan en daarom sien hulle, soos hierbo vermeld, die teks as 'n uiting van of reaksie op die magstrukture in die gemeenskap.

**verwerp idee van objektiwiteit**

Die Nuwe Historiste praat volgens Newton (1988:87–121) nie van 'n outonome self of individu nie, maar eerder van *subjekposisies* wat sosiaal en taalmatig gekonstrueer word; wat deur diskoerse van 'n sekere kultuur geskep en gevorm word. Hulle verwerp die idee van objektiwiteit en beweer dat ons representasies van die wêreld, soos ook ons lesings van tekste, deur ons eie historiese posisie (en die waardes wat daarin vasgelê is) beïnvloed

word. Die geskiedenis word dikwels ook doelbewus deur magshebbers gemanipuleer en vervals om sekere politieke doelwitte te bereik.

**marginalisering  
beklemtoon**

Die wyse waarop sekere groepe in tekste gemarginaliseer word, word veral beklemtoon. Literêre tekste word dikwels gelees in samehang met ander kulturele verskynsels van 'n bepaalde periode, maar ook met ander tekste uit die populêre kultuur (ook nie-fiksionele tekste word betrek). Dikwels word hierdie stel aannames gedeel met die ondersoekveld wat bekendstaan as Kultuurstudie (*Cultural Studies*); sien [www2.cnr.edu/home/bmcmanus/newhistoricism.html](http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/newhistoricism.html).

**Ondernemende studente** kan gerus vir verryking en nie-eksamendoeleindes *The book of laughter and forgetting* (Milan Kundera) asook *Verliesfontein* (Karel Schoeman) gaan lees. Beide tekste handel oor die manipulerings van die geskiedenis en ondermyn die tradisionele idee dat die “geskiedenis” objektief kan wees.

***The book of laughter  
and forgetting* (Milan  
Kundera)**

Die bekende openingstoneel uit Kundera se teks speel soos volg af: Dis 'n fel Praagse winter en die partyleierskap vergader op 'n balkon by die stadsplein vir 'n fotosessie: “That was a great turning point in the history of Bohemia. A fateful moment of the kind that occurs only once or twice a millenium.” (1996:3) 'n Partyamptenaar, ene Clementis, oorhandig sy eie pelsmus aan sy politieke mentor, Gottwald, om dié se kaal kop teen die vallende sneeu te beskerm. Die ikoniese foto (van Clementis asook Gottwald met Clementis se pelshoed op) word geneem en derduisende kopieë van dié foto word deur die propagandamasjien van die staat versprei: “Every child knew that photograph, from seeing it on posters and in schoolbooks and museums” (1996:3).

Jare later verval Clementis in onguns by die Party en hulle manipuleer daardie spesifieke foto sodat Clementis se afbeelding volledig op alle foto's (en by implikasie ook uit die geskiedenis) verdwyn (“vanish from history”). Waar hy gestaan het, verskyn daar op die nuwe gemanipuleerde foto's nou slegs 'n kaal paleismuur: “Nothing remains of Clementis but the fur hat on Gottwald's head” (1996:4).

***Verliesfontein* (Karel  
Schoeman)**

In die Schoeman-roman blyk dit weer dat die karakter Adam Balie eintlik die ware held van die verhaal was – en nié die blanke man, Giel Fourie wat in die amptelike weergawes as sodanig aangetoon word nie. Die rede vir Balie se marginalisering hou natuurlik verband met die feit dat hy 'n bruin man was wie se weergawe uit die amptelike geskiedenisbronne geweier is.

**geskiedenis as  
vervalsing**

Die temas in beide romans onderstreep die Nuwe Historistiese gedagte dat geskiedenis dikwels vervalsing is.

**gedeelde aannames  
van Nuwe Historisme**

Veeser (in Van der Merwe en Viljoen 1998:163) vat soos volg saam: Nuwe Historiste meen dat elke literêre teks ingebed is in 'n reeks praktyke wat verbonde is aan die magsinstellings van die tyd; dat die Nuwe Historisme objektiwiteit as onbereikbare ideaal sien; dat die grense tussen literêre en nie-literêre tekste toenemend begin vervaag; dat geen teks universele waarhede openbaar nie; dat nuwe ekonomiese omstandighede 'n nuwe benadering tot die letterkunde vereis. Bestudeer ook die tabel hieronder vir 'n opsomming van die kritieke uitgangspunte van die Nuwe Historisme.

### 1.3 SAMEVATTING

Die kernbeginsels van die Nuwe Historisme word soos volg deur Roos (2006a:32) verduidelik:

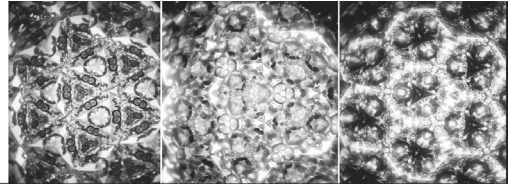
- \* 'n Literêre teks kan gelees word om daaruit die sosiopolitieke kodes van die tyd af te lei;
- \* Die grense tussen letterkunde en ander dissiplines soos ekonomie, antropologie, teologie, politiek en veral geskiedenis begin vervaag;
- \* Die literêre teks is ingebed in die geskiedenis en dié geskiedenis word nie bestempel as 'n versameling onweerlegbare feite nie, maar as 'n narratief wat gebaseer word op hoe die outeur daardie feite interpreteer;
- \* Daar is min onderskeid tussen feit en fiksie en letterkunde is nie 'n kunsvorm wat verwyderd staan van die harde werklikheid nie;
- \* Die amptelike en offisiële weergawes van die geskiedenis het nie noodwendig groter bestaansreg as die (mondelinge en geskrewe) verslae van gewone mense nie;
- \* Die getuïenisse van gemarginaliseerde groepe soos vroue, kinders, werkers, minderhede en ongeletterdes is net so waardevol in die insameling van inligting oor 'n betrokke geskiedkundige gebeurtenis as wat die studie van gepubliseerde tekste is;
- \* Mondelinge vertellings, dagboeke en ander persoonlike dokumente (ook egodokumente genoem) kan gelees word as literêre en/of historiese tekste.

Na die bestudering van Studie-eenheid 1 sal jy (soos Yambo in Aktiwiteit 1.1) beseft dat tekste ons kan help om sekere gebeure van persoonlike en kollektiewe belang te onthou ten einde die geskiedenis te rekonstrueer. Jy sal ook snap dat daar 'n onlosmaaklike verband tussen teks en samelewing bestaan; dat tekste historiese produkte en tydsdokumente is wat 'n gemeenskap se sosiale en kulture gebruike enkodeer (sien Aktiwiteite 1.2 en 1.3).

Jy sal verder, nadat jy die beginsels van die Nuwe Historisme bestudeer het (in Aktiwiteite 1.3 en 1.4), ook weet watter tipe vrae om te vra wanneer jy 'n teks vanuit hierdie spesifieke literatuurteoretiese invalshoek wil lees. Jy sal veral let op die magstryd in die samelewing waarvoor die teks verslag doen. Om telkens vinnig jou geheue te verfris oor die aannames van hierdie denkskool, kan jy die beginsels in die tabel hierbo deurgaans raadpleeg wanneer jy die voorgeskrewe tekste in Studie-eenhede 3 tot 5 bestudeer.

Met die Nuwe Historisme as teoretiese vertrekpunt, gaan ons nou in die volgende studie-eenhede spesifiek kyk na die wyse waarop 'n bepaalde traumatiese historiese gebeurtenis in die Suid-Afrikaanse geskiedenis (naamlik die Anglo-Boereoorlog) in 'n aantal tekste soos briewe, gedigte, kortverhale, essays en romans neerslag vind.

# STUDIE-EENHEID 2



## Die Anglo-Boereoorlog: 'n Herbesoek aan die verlede

In order to understand what we are about, we have to understand how we got where we are.

[Charles Taylor]

### 2.1 INLEIDING

#### onthou en vergeet

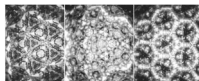
In Studie-eenheid 1 het jy geleer dat vertelling (mondeling of skriftelik) 'n belangrike manier is waarop ons sekere dinge onthou. In Kundera se onvergeetlike *The book of laughter and forgetting* (waarna ons ook in Aktiwiteit 1.5 verwys) word beweer dat die stryd van die mens teen mag in wese die stryd van onthou teen vergeet is: “The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting.” (1996:5) Om die wonde van die verlede te kan vergeet, moet daardie verlede (ironies genoeg) eers *onthou* word. *Onthou!* is ook die titel van 'n 2011-publikasie oor die ABO (deur Kraal-Uitgewers).

#### Die ABO as meesternarratief of vertelling wat as identiteitsvormend binne 'n sekere kultuur funksioneer

Die Anglo-Boereoorlog is 'n traumatiese historiese moment waarvan die merke lank ná die oorlog nog in die (Suid-)Afrikaanse psige voortgeleef het. Sekere historici soos Grundlingh (2001) beweer selfs dat die oorlog bepalend vir die identiteit van die Afrikaner was. Naudé (2012) identifiseer die Anglo-Boereoorlog “en alles wat dit omring” as gebeure wat aan die kern van 'n **meesternarratief** binne 'n (Suid-)Afrikaanse konteks lê. Na aanleiding van Taylor se uitspraak hierbo – naamlik dat ons die verlede moet ken en verstaan om te weet hoe dit ons gevorm het – het ons besluit om die Anglo-Boereoorlog te herbesoek.

### 2.2 DIE ANGLO-BOEREOORLOG (1899–1902)

Hoeveel onthou en weet jý van die Anglo-Boereoorlog?



#### AKTIWITEIT 2.1

Merk die korrekte opsie met X in die blokkie langs aan:

- (a) Ek het nog nooit van die Anglo-Boereoorlog gehoor nie
- (b) Ek weet vaagweg daarvan, maar het dit nog nooit werklik bestudeer nie
- (c) Ek het al boeke of koerantartikels daarvoor gelees

(d) Ek het na televisieprogramme daarvoor gekyk

(e) Ek het op skool daarvan geleer

(f) My ouers/grootouers/familie het my daarvan vertel

Indien jy Opsie (a) of (b) gekies het, moet jy vanuit die staanspoor die leesstuk deur Fransjohan Pretorius uit *Verskroeiende aarde* in jou leesbundel bestudeer aan die hand van die onderstaande rigtinggewende selftoetsvrae.

Indien jy enige van die opsies anders as Opsie (a) en (b) gekies het, moet jy eers self probeer om die onderstaande selfstudie-oefening te voltooi en dan daarna jou antwoorde kontroleer deur die leesstuk van Pretorius in jou leesbundel te bestudeer.

### ***Selfstudie: Toets jou kennis***

- (1) Wat was van die belangrikste aanleidende oorsake tot die oorlog?
- (2) Wie was die presidente van die twee Boererepublieke?
- (3) Noem die name van 'n paar bekende Britse en Boerebevelvoerders asook veldslae.
- (4) Wat word met die term “beleg” bedoel, en watter dorpe is byvoorbeeld deur die Boere onder beleg geplaas?
- (5) Watter Boeregeneraals het veral bekendheid verwerf vir hulle guerilla-oorlogvoering?
- (6) Wat het die *verskroeiende aarde-beleid* behels?
- (7) Wat was die doel van die *konsentrasiekampe*? Noem 'n paar van die bekendste kampe en beskryf die toestande wat daar geheers het.
- (8) Omskryf die terme *joiners*, *hendsoppers* en *bittereinders*.
- (9) Waarheen is die Boerekrygsgevangenes orals ná die oorlog geneem?
- (10) Hoeveel ongevalle was daar ongeveer volgens amptelike oorlogsrekords?

- Antwoorde op hierdie selftoetsvrae is te vind in die oorsig tot *Verskroeiende aarde* (2001) wat deur die geskiedkundige, Fransjohan Pretorius geskryf is en in jou **leesbundel** opgeneem is. Die leesstuk bevat talle treffende foto's.
- Voer internetsoektogte uit op kernwoorde en -frases (soos *Anglo Boer War*; *Anglo-Boereoorlog* ens.) om meer oor hierdie historiese gebeurtenis te wete te kom.
- Die hoeveelheid bronne oor die ABO is duiselingwekkend. Jy kan bekende standaardbronne soos die volgende raadpleeg: *Verskroeiende aarde* (2001) en *Kommandolewe tydens die Anglo-Boereoorlog* (beide deur Fransjohan Pretorius); *The Boer War* van Thomas Pakenham is deur Leon Rousseau in Afrikaans as *Die Boereoorlog* (1981) vertaal.
- Om meer te wete te kom oor spesifieke veldslae, kan jy byvoorbeeld *Veldslae: Anglo-Boereoorlog 1899–1902* (2002) van Elria Wessels raadpleeg. Die veldslae wat tersaaklik is met die oog op die bestudering van *Sirkusboere* (Studie-eenheid 5) is veral die Slag van Colenso en die oorgawe by Paardeberg.

**Driejarige Oorlog; Anglo-Boereoorlog (ABO); Tweede Vryheidsoorlog; Suid-Afrikaanse Oorlog**

Die oorlog tussen die magtige Britse imperiale ryk en die twee boererepublieke (naamlik die ZAR/Zuid-Afrikaanse Republiek/Transvaal en die Oranje-Vrystaat) duur vanaf 1899–1902 en word onderskeidelik die Anglo-Boereoorlog, die Tweede Vryheidsoorlog of die Suid-Afrikaanse oorlog genoem. Die *Tweede Vryheidsoorlog* suggereer uiteraard dat dit volg na die Eerste Vryheidsoorlog (1880–1881), terwyl die gebruik van die term *Suid-Afrikaanse oorlog* daarop gemik is om die inklusiwiteit van die oorlog te beklemtoon; met ander woorde om aan te toon dat alle bevolkingsgroepe in Suid-Afrika ten nouste deur die oorlog geraak is. Vir doeleindes van hierdie deel sal ons egter volstaan met die term in die volksmond, naamlik **Anglo-Boereoorlog**. Die afkorting **ABO** vir Anglo-Boereoorlog sal ook aangewend word.

**Uitlanders en stemreg**

Die diplomatieke kwessie van stemreg vir Uitlanders (synde Engelse burgers wat by die goudmynbedryf betrokke was) asook die Jameson-inval, word oor die algemeen as van die belangrikste aanleidende oorsake tot dié oorlog beskou.

Tot dusver het jy geleer dat die Nuwe Historisme verskillende soorte bronne (feitelik en fiktief; skriftelik en mondeling) oor bepaalde historiese oomblikke alles as potensieel geldige weergawes in ag neem; dat die grense tussen feit en fiksie in die proses vervaag. Om hierdie punt behoorlik te illustreer, fokus ons nou op die wyse waarop Gert Smal, ’n karakter in die Hertzogpryswenende roman deur Ingrid Winterbach, *Niggie* (2002), sy persoonlike gevoelens oor die aanloop tot die oorlog verwoord:

*Twee en twintig duisend Uitlanders teken ’n petisie. Oom Paul moes hulle van die begin af vasgevat het. Nog voor hy en Milner in Bloemfontein bymekaar gekom het.*

*Gert Smal spoeg ’n stukkie stok uit. ‘Milner was van die begin af bo Oom Paul se kerf – hy onderhandel kastig oor die tydperk vir die stemreg vir Uitlanders. Dit was maar ’n manier om Oom Paul te druk tot hy nie meer kon nie. Eers sê Oom Paul: Nee, sê hy, dit kan nie. Later kan hy dit nie meer vat nie en hy huil soos ’n verdomde vrou. Julle wil my land hê, sê hy’, sê Gert Smal bitter. Hy vat sluk uit die bottel. Hy gaan voort.*

*Terwyl hy nog sy trane wegvee, lag Alfred Milner in sy mou. Se moer. Milner se moer. Nee, sê Oom Paul na elke toegewing, nee, verder kan dit nie. Stuur die troepe, sê Alfred Milner. Hy het geweet. Die swernoot het geweet. Op 22 September word die ultimatum gestel: die Uitlanders kry volle gelykheid en mag stem na een jaar. Dit kom daarvan dat oom Paul hulle nie reg van die begin af vasgevat het nie. Party mens het gedink oom Paul bluf. Hy laat Jan Smuts sy ultimatum opstel. Hulle vra vir arbitrasie. Hy moes geweet het, Oom Paul kon geweet het, daar sou geen arbitrasie wees nie. En Alfred Milner het gekry wat hy wou gehad het – hy het sy oorlog gekry.’*

**twee fases: konvensioneel en guerilla-oorlogvoering**

Die oorlog het in twee fases verloop: eerstens die konvensionele fase vanaf 1899 tot 1900 (waarin beleërde dorpe soos byvoorbeeld Mafeking, Kimberley en Ladysmith ontset is) en daarna die guerillafase, wat tot in 1902 voortgesleep het. Die Britse magte se antwoord op die guerillataktiek was om die verskroeiende aarde-beleid te implementeer en die totale logistieke infrastruktuur van die Boere te verwoes. Plaashuise is afgebrand, veekuddes is uitgewis en vroue is na konsentrasiekampe geneem waar die leefomstandighede haglik was.

**verskroeiende aarde-beleid**

Ongeveer 32 000 boerekrygsgevangenes is na St. Helena, Ceylon, Bermuda en Indië verskeep. Hierdie verloop van die oorlog word uitvoerig in die Pretorius-leesstuk in jou leesbundel bespreek en word dus nie hier weer in volle besonderhede herhaal nie. Die voorgeskrewe gedigte, kortverhale en roman wat ons in Deel 2 gaan behandel, vereis dat jy hierdie agtergrondsgeskiedenis van die ABO (al is dit nou net vanuit Pretorius se perspektief in die leesbundel) deeglik onder die knie kry.

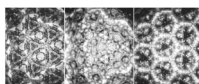
### oorlog in eietydse bewussyn

Kannemeyer (2005:60) vat die essensie van die oorlog saam wanneer hy beweer dat die stryd tussen Boer en Brit van Afrikanerkant as vryheidstryd beleef is, terwyl die Britse doelwit die staatkundige vereniging van Suid-Afrika onder die Britse vlag was. Hierdie oorlog, waarin daar soveel Suid-Afrikaners van alle rasse gesterf het, leef vandag steeds voort in die eietydse bewussyn. Grundlingh (2001:245) verwys na die bitterheid in Afrikanergelede oer veral die sterftes in die konsentrasiekampe en voer selfs die “ontluikende Afrikanernasionalisme” in die jare direk daarna terug na hierdie traumatiese aspek van die oorlog. Pretorius (1999:21) beweer dat daar oor die 27 000 blanke mans, vroue en kinders in die konsentrasiekampe gesterf het – waarvan 79% onder die ouderdom van 16 jaar was. Hy meen verder dat meer as 14 000 swartmense in soortgelyke kampe omgekom het.

Tot in 2001 is daar reeds sowat 128 proefskrifte oor die onderwerp van die ABO aan Suid-Afrikaanse universiteite voltooi (meestal in Afrikaans). Volgens Grundlingh (2001:248) het die belangstelling in die oorlog, saam met die verbeterde sosio-ekonomiese omstandighede van die Afrikaners, gedurende die Nasionale Partybewind sedert 1948 ietwat getaan, maar sedert die afskaffing van apartheid was daar weer ’n nuwe bewussyn vir die lot van die Afrikaner. Die 100-jaar herdenking van die oorlog het intussen tot ’n vlag nuwe publikasies gelei (sien afdeling 2.3.2 hieronder).

Daar verskyn daagliks nog liedjies (soos Bok van Blerk se *De la Rey*), literatuur (byvoorbeeld Margaret Bakkes se onlangse publikasie, *Fado vir ’n vreemdeling*) en allerlei koerantartikels oor die ABO. Die eerste twee episodes van die reeks, *Formidabele vroue* op KykNet betrek twee bekende figure uit die oorlog, naamlik Emily Hobhouse en Tibbie Steyn. Selfs met die skryf van hierdie gids lees ek in hierdie dae weer in *By* (28 April 2012) aan Sandra Swart se artikel oor droë humor in die Anglo-Boereoorlog. Die grap wat my hieruit bybly is dié van die Boere wat beweer dat die Engelse nie so sleg was nie – hulle het net nie geweet hoe om ’n ordentlike konsentrasiekamp te bestuur nie. Ken jy nog soortgelyke grappe? Soos hierdie een: die enigste plek waar die Boere ooit saamgestaan het, was op die skip na St. Helena – want daar was nie plek om te sit nie.

Reisagentskappe adverteer vandag steeds besoeke aan die slagvelde waar belangwekkende ABO-veldslae plaasgevind het en monumente soos die Vrouemonument in Bloemfontein is op vele buitelandse besoekers se reisprogram.



### AKTIWITEIT 2.2

- (1) Besoek die webtuiste van die Oorlogsmuseum in Bloemfontein.
- (2) Watter boereoorlogaktiwiteite het plaasgevind in die streek waar jy woonagtig is? Hoe word hierdie geskiedenis vandag bewaar? Museums, monumente, oorvertellings?



- (3) Voer 'n internetsoektog uit met behulp van die trefwoord *Anglo Boer War battlefields*.
- (4) Doen navorsing om te kyk watter beskikbare toere daar alles na die ABO-slagvelde geadverteer word (sien die onderstaande voorbeeld).








## Anglo Boer Zulu War Battlefields

### South Africa Battlefields Tours

**South Africa Battlefields Tours** - Bringing to life South African History and Battlefields of the early Voortrekker's with the battle of **Blood River** of 1838 when Andries Pretorius confronted the Zulu King Dingaan, the **Zulu Battle of Isandhlwana** - the biggest single defeat ever inflicted on a modern **British** army against the spears of the **Zulu** impi, Fugitives Drift of Melville and Coghill who died while trying to save the Queens colours, the 11 VC's at **Rorkes Drift** of the 24 "B" coy Welsh Borderers & the Ulundi Battlefield and the final defeat of King Cetshwayo and the mighty Zulu Empire on the 4 July 1879.

In 1880 after the Boers in **Pretoria** rebelled against British interference in the **Transvaal**, Majuba (the Hill of Doves) on the Natal border was the place when on the 27 February 1881 Gen Colley was mortally wounded, forcing the British to sign a peace treaty, first at O'Neill's cottage and later at Hilldrop House Newcastle. "**Remember Majuba**" was the rallying cry by the British forces some 18 years later during the second Anglo-Boer War of 1899 - 1902. After the battle of Paardeberg 27 February 1900 and the surrender of Piet Cronje with his 4000 burghers, President **Paul Kruger** who was nearby at Poplar Grove, on hearing the bad news placed his head into his hands and was heard muttering "they have taken away my Majuba Day".

On the 11 October 1899 the day after Paul Kruger's birthday, the little Boer Republic of the Transvaal declared war against the Might of the British Empire. We have tours to the Battlefields of Talana, Colenso, **Spioenkop**, the siege town of **Ladysmith**, Winston Churchill's armoured train ambush and capture site as well as his Pretoria prison and the British HQ of Melrose House - the signing of the peace accord of 31 May 1902.

After the fall of **Pretoria** on the 5 June 1900 we trace Botha's retreat into the old "**Eastern Transvaal**" with the Battlefield of Dalmanutha, being recognized as the last of the formal battles and the beginning of the Guerrilla phase, Belfast and the grave yard, Lydenberg, Long Tom Pass and the "**Long Tom Gun**" site as well as Paul Kruger's last residence in South Africa before he departed for Europe to muster support for the Boer cause in October 1900.

There is a variety of Battlefields that can be visited

---


[Anglo-Zulu of KwaZulu-Natal 1879](#)  
[Anglo-Boer of KwaZulu-Natal 1899 - 1902](#)  
[Anglo-Boer-Zulu of KwaZulu-Natal 1879 & 1899-1902](#)  
[Anglo-Boer of Eastern Transvaal 1899 - 1902](#)  
[Anglo-Boer Siege Towns of Ladysmith, Kimberley & Mafekeng 1899 - 1902](#)  
[Anglo-Boer Day Tours 1899 - 1902](#)

### Anglo-Zulu Battlefields of 1879

The **Zulu Battlefields of KwaZulu-Natal**, including the Boer-Zulu Battlefield of **Blood River** when the early Dutch pioneers defended an attack on the wagon laager by an overwhelming Zulu force. The Anglo-Zulu Battlefields of **Isandhlwana** where 1,400 of the British invasion force lost their lives against the spears of a Zulu impi, **Rorkes Drift** when 11 VC's were awarded to the 24th B coy Welsh Borderers, and **Fugitives Drift** when Melville and Coghill died saving the Queen's colours. Traveling east we **24 TH** visit the Zulu capital of **Ulundi** and the memorial to the fallen of both sides leading to the total defeat of the mighty Zulu empire on 4 July 1879. From Ulundi we can visit the old British fort at the Norwegian mission station. The tour can be extended into the **Hluhluwe/Umfolozi** game reserve and a chance of seeing the **BIG 5**, and take a **Durban City** tour. Tours are from and to Johannesburg/Pretoria, other starting points and destinations can be arranged to suite your itinerary.

#### Anglo-Zulu Battlefields (1879)

- 3 day (2 night)** Battlefields of KwaZulu-Natal, including the Zulu Battlefields of **Isandhlwana** with the British losses against a Zulu impi, and **Rorkes Drift** when 11 VC's awarded to the 24th "B" coy Welsh Borderers and **Fugitives Drift** when Melville and Coghill died saving the Queen's colours.
- 4 day (3 nights)** As above - South African history of the early Voortrekker's and the battle of **Blood River of 1838** when the Dutch pioneers confronted the Zulu King Dingaan.
- 6 day (5 night)** Includes as above, the tour can be extended to visit the Zulu capital of **Ulundi** and the memorial to the fallen of both sides leading to the total defeat of the mighty Zulu empire on 4 July 1879 with 2 nights in the **Hluhluwe/Umfolozi** Game reserve and an opportunity of seeing the **BIG 5**.




<http://www.africatravelservices.co.za/abwar.htm>

Die ABO het vanselfsprekend aanleiding gegee tot 'n magdom publikasies (beide fiktief en feitelik). Versamelbundels wat op minder-bekende (en soms selfs versweë) aspekte van die oorlog fokus, is byvoorbeeld die volgende: Jansen & Jonckheere se *Boer en Brit: Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog* (1999); *Die vrou in die Anglo-Boereoorlog* deur Pets Marais (1999); vergelyk ook die essay in *Party van ons* deur Danie Botha oor gay literatuur rondom die ABO.

Daar is alreeds verwys na die oplewing en herbesoeke aan die Anglo-Boereoorlog tydens die honderdjarige herdenking. Sedert 2011 het *Sirkusboere* (Sonja Loots) nie net die Eugène Marais- en M-Netprys verower nie, maar ook aansienlike mediadekking geniet weens die polemiese

aard daarvan. In Afdeling 2.3 hieronder sal ons vervolgens ’n paar van die klassieke tekste oor die ABO in die Afrikaanse letterkunde uitlig.

### 2.3 DIE ABO IN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE

**Bronne:** waar kry ek inligting oor tekste waarin die ABO figureer?

In *The Cambridge History of South African Literature* (2012:246–261) wy Boehmer ’n spesiale hoofstuk (“Perspectives on the South African war”) aan tekste oor hierdie eerste moderne oorlog wanneer sy die belangrikheid daarvan op verskillende vlakke onderstreep:

In terms of its participants, its political and economic impact, *and also its literary representation*, the war was international in scope in large scale ways that other nineteenth-century conflicts like the Crimean and the Spanish American wars had anticipated but did not match (my kursivering).

In dieselfde literatuurgeskiedenis, wys Viljoen in haar oorsig oor die Afrikaanse prosa sedert 1976 – in ’n onderafdeling getiteld “The return to the archive” – op die proliferasie van Afrikaanse tekste oor die ABO (2012:464–467). In *Perspektief en Profiel* (Volume 3) word ’n gedeelte van Roos (2006b:43–104) se oorsig oor die Afrikaanse prosa eweneens afgestaan aan Afrikaanse tekste waarin die ABO herbesoek word.

Hieronder volg ’n lys met enkele titels van gekanoniseerde Afrikaanse romans wat deurgaans met dié oorlog vereenselwig word:

- *Die groot gryse* (Anna M. Louw 1968): oor die lewe van President Paul Kruger in ballingskap
- *Magersfontein, O Magersfontein!* (Etienne Leroux 1976): oor die herskepping van die Slag van Magersfontein deur ’n buitelandse filmspan
- *Babette* (Jeanette Ferreira 1995): liefdesverhaal teen agtergrond van die ABO
- *Die reise van Isobelle* (Elsa Joubert 1995): oor die lotgevalle van drie generasies Afrikanervroue
- *Verliesfontein* (Karel Schoeman 1998): oor die rekonstruksie van historiese gebeure in die fiktiewe Fouriesfontein met behulp van uiteenlopende stemme
- *Op soek na Generaal Mannetjies Mentz* (Christoffel Coetzee 1998): oor die wraakkomando’s tydens die stryd
- *Groot duiwels dood* (Eleanor Baker 1998): oor die lotsbestemming van ’n Vrystaatse familie voor, tydens en na die oorlog
- *Niggie* (Ingrid Winterbach 2002): oor die wedervaringe van twee wetenskaplikes (Ben Maritz en Reitz Steyn) tydens die ABO
- *Fees van die ongenooïdes* (PG du Plessis 2008): oor die lotgevalle van twee families (die Van Wyks en Minters) in die ABO

**egodokumente**

Jansen (1999:7) verwys in haar voorwoord tot *Boer en Brit: Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog* (1999) op die toenemende belangstelling in **egodokumente** soos briewe, dagboeke en outobiografieë. Versamelbundels soos *Egodokumente: persoonlike Ervaringe uit die Anglo-Boereoorlog 1899–1902* (Wessels e.a. 1993) en *Spieëlbeeld Oorlog 1899–1902* (Scheepers Strydom 1974) het betrekking.

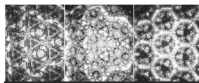
Hierdie verskynsel klop met die aanname van die Nuwe Historisme dat die waarde van persoonlike weergawes en ervarings in geskiedskrywing nie

gering geskat mag word nie. Enkele van hierdie talle bekende egodokumente uit die oorlog is die volgende bekende dagboeke en memoirs:

- *Met die boere in die veld* (Sarah Raal)
- *Commando* (Deneys Reitz)
- *Mijne herinneringe uit den Anglo-Boereoorlog* (Ben Viljoen)
- *Vier-en-sestig dae te velde: Oorlogsdagboek* (Totius)

Kan jy nog verdere titels opspoor?

In *Brandoffer* (1998) het die skrywer Dolf van Niekerk byvoorbeeld verskeie van sy vertellings direk gegrond op persoonlike mededelings en briewe uit die Oorlogsmuseumversameling.



### AKTIWITEIT 2.3

Lees die onderstaande brief, gedateer 4 Augustus 1902 (uit Van Niekerk se *Brandoffer*) en beantwoord dan die daaropvolgende vrae:

4 Augustus 1902\*

Oranjerivier

Daar is nou vrede in die land, maar nie soos ons verwag het nie. Die twee klein Republieke bestaan nie meer nie. Almal van ons, behalwe die hoofde, het ons wapens afgegee. Ons moes 'n briefie onderteken waarin ons Koning Edward as ons wettige Soewerein erken. Maar ons moenie treur soos mense wat geen hoop het nie. Ons moet glo en hoop en vertrou. Gister het ek 'n emmer koring gesaai. Sodra ek kan, sal ek nog saai en plant. Ons besit op die oomblik vier perde, twee muile en 'n paar skape. As Pa van Ceylon af terugkom, sal ons spoedig weer 'n boerdery op die been kan bring.

- (1) Stem jy saam dat hierdie brief presies soos 'n kort narratief/vertelling lees? Motiveer jou antwoord.
- (2) Verstaan jy – nadat jy die brief gelees het – dat die grense tussen fiktiewe en feitelike tekste nie altyd so klinkklaar is nie?

---

In afdeling 2.2 is jou kennis oor die oorsake van die oorlog uitgebrei deur middel van 'n fragment uit 'n roman. Met die bostaande voorbeeld illustreer ons nou die teenoorgestelde, naamlik dat nieliterêre tekste ook as literêre én historiese teks/te gelees kan word.

Die bostaande brief uit die Oorlogsmuseumversameling is geskryf direk na afloop van die oorlog wanneer daar na die verwoeste plase teruggekeer word. Dit is sprekend van 'n pioniersgees waar mense 'n nuwe begin moet probeer uitkerf. Die brief is 'n boeiende spel met kontraste en pendel tussen teenpole van desperaatheid en hoop, verlede en toekoms. Dit lees dus soos 'n kort narratiewe vertelling wat nie geheel en al sonder literêre meriete is nie. Die godsdienstige ingesteldheid van hierdie briefskrywer staan ook voorop. Vergelyk in hierdie verband die fiktiewe briewe van Maans Lemmer aan sy

seuntjie in *Sirkusboere* om te sien hoedat persoonlike (en selfs fiktiewe) vertelling uiteindelik kan bydra tot geskiedskrywing.

Maar hoe manifesteer historiese representasie in die letterkunde?

## 2.4 HISTORIESE REPRESENTASIE IN DIE (AFRIKAANSE) LETTERKUNDE

Die representasie van die geskiedenis is volgens Van Coller (2011:680) een van die mees kenmerkende eienskappe van die Afrikaanse prosa sedert die negentigerjare van die vorige eeu. Terloops, bekroonde outeurs wat bekend is vir hulle meesterlike herwinning van historiese grondstof is by uitstek Karel Schoeman, André P. Brink, Dan Sleigh en Antjie Krog (om maar enkeles te noem). Kan jy aan nog ander skrywers dink wat by hierdie lysie gevoeg kan word?

Van Coller beskryf die verskynsel as 'n bykans “obsessionele belangstelling in en bemoeienis met die geskiedenis”. Hy sonder veral twee wyses uit waarop die geskiedenis in eietydse tekste weergegee word.

### parodie en nostalgie

Hy identifiseer historiese prosa waarin daar aan die een kant 'n “skerp afstandname van die tradisionele weergawes van die Afrikanergeskiedenis” is (wat hy met die term **parodie** beskryf) en andersyds tekste waarin daar 'n viering van bepaalde aspekte daarvan is (waarvoor hy weer die woord **nostalgie** aanwend). Parodie is natuurlik 'n stylfiguur wat bespotting en hervorming ten doel het; 'n vorm van kritiek (Pretorius 1992:370), terwyl nostalgie (benewens al die ander dimensies daarvan in die geheuestudie) in die gewone kognitiewe betekenis van die woord gewoon op “heimwee of verlange” dui (HAT).

### kontesterende en bevestigende tekste

Hiermee identifiseer Van Coller dus twee tipes tekste in die literêre tradisie, naamlik **kontesterende** en **bevestigende** tekste. Eersgenoemde heroorweeg op revisionistiese (of hersienende) wyse die geskiedenis, terwyl laasgenoemde weer bloot 'n nostalgiese weergawe van 'n verbygegangene era wil wees. Kritici soos Van den Berg (in Van Coller 2011) meen egter dat die ware aard van historiese trauma eintlik wesenlik onrepresenteerbaar is.

### versweë aspekte van die geskiedenis

Versweë aspekte van die geskiedenis kom dikwels na vore in eietydse tekste waarin die geskiedenis figureer. Daar woed byvoorbeeld tans in die media 'n hewige debat oor *Canvas under the sky* (2011), 'n Groot Trek-roman deur Robin Binckes ('n navorser by die Voortrekkermonument). *30 Degrees South Publishers* adverteer op hulle webtuiste die roman soos volg: “the sex, drugs and rock and roll of the Great Trek as never told before”. In hierdie roman beeld die skrywer die daggagebruik en erotiese avonture van sekere verhaalkarakters tydens die Groot Trek van 1834–1838 uit. Hierdie kontroversiële uitbeelding het dadelik 'n vloedgolf van kritiese stemme laat opklink oor die historiese verifieerbaarheid van dié romangegewe.

Vergelyk hierdie kritiek ook met die populêre aanklag dat Sonja Loots 'n bespotting van die Boeregeneraals Ben Viljoen en Piet Cronjé in *Sirkusboere* (2011) maak (soos ook voorheen oor Herman Charles Bosman in Studie-eenheid 1 beweer is). Hierdie voorbeelde sluit aan by die idee van die Nuwe Historiste dat minder-bekende of gemarginaliseerde weergawes van die geskiedenis bevoorgrond word.

**grense tussen  
“literêr” en “nie-  
literêr” begin  
vervaag**

Mieke Bal (in Du Plooy 1992:152) onderskei die onderstaande narratiewe strategieë of metodes waarop geskiedenisgebeure in literêre tekste *tot verhaal* omvorm sou kon word:

- die bepaalde ordening van die gebeure;
- die akteurs word na karakters omskep deur die toedigting van onderskeidende eienskappe;
- die plekke waar die verhaal afspeel word funksioneel deel van die verhaal as ruimte;
- ’n keuse word gemaak ten opsigte van die verskillende moontlike gesigspunte waaruit die elemente aangebied word.

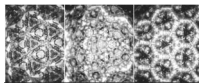
Die grens tussen geskiedenis tekste en literêre teks is egter nie altyd so duidelik onderskeibaar nie. Tekste wat konvensioneel as nie-literêre tekste beskou is, word dikwels deur die Nuwe Historiste soos literêre tekste/narratiewe geles (sien Aktiwiteit 2.4 hieronder). Fiktiewe tekste word soms weer as bergplek van historiese inligting beskou.

In haar perspektief op die Afrikaanse prosa beweer Roos (1998:21–117) dat die prosa (en dit geld uiteraard ook vir al die ander genres) ingebed is in ons sosiale lewe. Daarom kan dit – soos die Nuwe Historiste ook aanvoer – nooit waardevry wees nie:

Begrip vir en oordeel van die Afrikaanse prosa kan eintlik eers gevorm word deur ’n perspektief op die oorsprong en voortgang van die breë Suid-Afrikaanse geskiedenis te verkry en deur die samehang tussen die Afrikaanse literatuur en groter Suid-Afrikaanse samelewing duidelik te herken (1998:21).

**literêre historiografie**

In Studie-eenheid 1 het jy nou alreeds geleer dat ’n literêre teks nie losstaan van die geskiedenis en sosiaal-maatskaplike konteks nie. Dit is daarom logies dat die optekening van die verloop of geskiedenis van ’n spesifieke letterkunde (ook die **literêre historiografie** genoem) derhalwe ook in breë trekke die verloop van die landsgeskiedenis op een of ander wyse sal weerspieël. Die geskiedenis van die letterkunde kan, soos Roos hierbo suggereer, amper as barometer van die historiese gebeure in ’n bepaalde land gesien word.



**AKTIWITEIT 2.4**

- (1) Wat noem ons tekste waarin die geskiedenis van ’n groep/land se letterkunde spesifiek opgeteken word?
- (2) Dra jy kennis van sulke tekste of ensiklopedieë waarin die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde gedokumenteer word?
- (3) Begryp jy dat so ’n teks (synde ook maar ’n subjektiewe historiese representasie), net soos enige ander geskiedenis tekste besonder vatbaar sal wees vir kritiek?
- (4) Kan jy insien dat die geskiedenis van die letterkunde (of literêre historiografie), soos wat dit in die literatuurgeskiedenis tekste verreken word, ook in ’n groot mate ’n refleksie van die landsgeskiedenis sal wees?

**literatuurgeskiedenis**

Daar was in die verlede al hewige debatte oor die status van die Afrikaanse letterkunde: sommige kritici meen dat dit 'n aparte nasionale letterkunde verteenwoordig, terwyl ander weer meen dat dit beskryf moet word as onderdeel van die groter Suid-Afrikaanse letterkunde (wat ook Suid-Afrikaanse Engelse literêre tekste en tekste in inheemse tale insluit). Sulke tekste waarin die geskiedenis van die letterkunde/s gedokumenteer word, noem ons **literatuurgeskiedenis**.

Soos met enige vorm van geskiedskrywing, is daar vele veranderlikes wat 'n rol speel in die literêre historiografie: die meesternarratiewe wat op daardie stadium in die gemeenskap heers; die subjekposisie, voorkeure en ideologiese ingesteldheid van die literatuurhistorikus; die rol van uitgewers ens. Dié insluiting en/of weglating van tekste uit (literatuur)geskiedenis is derhalwe 'n voortslepende debat, aangesien die kanoniseringsproses (benewens die klassifikasie- en bewaringsrol daarvan) in wese ook 'n magsdiskoers is wat deur die politieke klimaat beïnvloed word.

**kanon: versameling van die bekendste werke/meesterwerke/beste werke binne 'n bepaalde literatuur**

Kanoniseringsprosesse verwys na prosesse waarin bepaal word watter tekste deel van 'n bepaalde literêre **kanon** vorm (sien definisie in kantlyn). Die bekendste Afrikaanse literatuurgeskiedenis (met ander woorde tekste waarin die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde hoofsaaklik bespreek word) is die volgende (Van Vuuren 1994):

- Gerrit Dekker se *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (1947)
- PJ Nienaber se *1951-Perspektief en profiel*
- Rob Antonissen se *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* (1955)
- JC Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (eers in twee aparte bande – 1978 en 1983 – en later in verkorte weergawe in 1988)
- Al die verskillende heruitgawes en opdaterings van *Perspektief en profiel* met HP van Coller as eindredakteur

**Engelstalige literatuurgeskiedenis**

Destyds met die verskyning van Michael Chapman se *Southern African Literatures* (1995), is hy veral deur Afrikaanse literêre kritici geroskam oor die dele waarin die Afrikaanse letterkunde aan bod gekom het. Die nuutste uitgawe van *The Cambridge History of South African literature* (Attridge & Attwell 2012) sal ongetwyfeld weer 'n debat rondom die insluiting of weglating van sekere tekste ontlok. Al hierdie Afrikaanse literatuurgeskiedenis, saam met Stephen Gray (*South African Literature: an introduction*), Chapman asook Attwell en Attridge se Engelstalige tekste oor die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse literatuur, is nuttige bronne wat op elke ernstige student van die (Suid)-Afrikaanse letterkunde se boekrak behoort te staan.

Ten spyte van verskillende navorsingsbenaderings en -metodes wat die bostaande literatuurgeskiedenis onderlê, is daar wel konsensus oor die volgende grensverskuivende periodes, bewegings en bydraes in die Afrikaanse letterkunde:

- Die Driemanskap (Celliers, Totius en Leipoldt)
- Die Dertigerpoësie (CM van den Heever, WEG Louw, NP van Wyk Louw, Elisabeth Eybers, Uys Krige)
- Die Veertigerpoësie (DJ Opperman, Ernst van Heerden, SJ Pretorius, Olga Kirsch, Ina Rousseau, PJ Philander).
- Die prosavernuwing van die Sestigbeweging (Jan Rabie, André P Brink,

Breyten Breytenbach, Bartho Smith, Chris Barnard, Dolf van Niekerk, Elsa Joubert, Abraham de Vries)

- Grensliteratuur (Alexander Strachan, Etienne van Heerden, Koos Prinsloo, Gawie Kellerman)
- Postkoloniale letterkunde (synde alle letterkunde wat sosiale kommentaar op onderdrukkende politieke stelsels lewer).

**belangrike historiese momente**

Historiese momente waarvan hierdie literatuurgeskiedenis meestal getrou rekenskap gee, is onder andere die Groot Trek (1834–1838), **die Anglo-Boereoorlog (1899–1902)**, die Rebellie (1914), die apartheidsjare onder die Nasionale Party-regering sedert 1948, die grensoorlog asook die postkoloniale periode.

## 2.5 SAMEVATTING

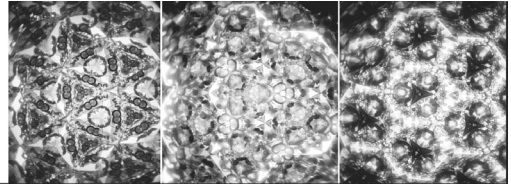
In hierdie eenheid is daar ’n kort agtergrondsgeskiedenis van die oorlog verskaf aan die hand van ’n inleiding wat deur Pretorius by *Verskroeiende aarde* (2001) geskryf is. Dié inleiding verskyn in jou leesbundel. Tekste (fiktief én niefiktief) waarin ondernemende studente meer oor die oorlog kan gaan lees, is ook voorgestel. Die geweldige omvang en nasleep van die Anglo-Boereoorlog is aangetoon deur te wys op die talle eietydse tekste wat vandag steeds hierdie oorlog in herinnering roep.

Daarna is daar gewys op Van Coller se uitspraak dat die “obsessionele belangstelling in en bemoeienis met die geskiedenis” ’n kenmerk van die eietydse prosa is. Tekste wat die geskiedenis in herinnering roep, is getipeer as nostalgies óf parodiërend.

Jy sou, na ’n bestudering van Studie-eenheid 2, besef het dat die literêre teks in die geskiedenis ingebed is; dat die grense tussen fiksie en nie-fiksie meermale vervaag en dat die mondelinge en persoonlike (maar ook die fiktiewe) vertelling ’n waardevolle rol in die proses van geskiedskrywing kan vervul.

Tekste kan dus vanuit ’n Nuwe Historistiese oogpunt nie sonder meer ontvoog word van die kontekste waarbinne hulle ontstaan en/of gelees word nie. Juis daarom is die Afrikaanse literatuurgeskiedenis (waarvan ’n baie kort oorsig gebied is) ook ’n barometer van die landsgeskiedenis. In Studie-eenhede 3–5 konsentreer ons vervolgens op ’n aantal Afrikaanse tekste waarin die Anglo-Boereoorlog op boeiende wyses figureer.

# STUDIE-EENHEID 3



## “Winternag”: ’n oorlogsvers?

Die wonde word gesond weer  
as jare kom en gaan,  
maar daardie merk word groter  
en groei maar aldeur aan.

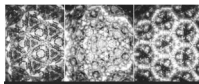
[Totius: “Vergewe en vergeet”]

### 3.1 INLEIDING

Boehmer (2012:248, 250) voer aan dat die impak van die ABO oorwegend in ’n bepaalde chronologiese volgorde in die verskillende genres geregistreer is: eerstens in die joernalistiek en die poësie en daarna eers in memoirs en prosa:

As regards how literary writing takes up cataclysmic events like war and terror, it tends to be the case that smaller scale, impressionistic forms, lying closer to a culture’s oral tradition, like the lyric poem, will be the first to register the impact of such crises. Journalism, too, offers channels of immediate reaction, whereas the novel responds in more considered, incremental ways.

In Deel 2, en met Boehmer se hipotese as rigtingwyser, gaan ons vervolgens ook in dieselfde volgorde oor die verskillende genres besin: eers die poësie, dan die korter prosa en ten slotte die roman.



### AKTIWITEIT 3.1

- (1) Maak Boehmer se uitspraak vir jou sin? Hoekom/nie?
- (2) Kan jy enige literêre tekste oor die ABO in herinnering roep?
- (3) Hoe of waar het jy van hierdie tekste te hore gekom? By jou grootouers, op skool, in die media?
- (4) Watter digters en gedigte vereenselwig jy spesifiek met dié oorlog?
- (5) Lui die titels “Winternag”, “Dis al” en “Vergewe en vergeet” byvoorbeeld enige klokkies by jou? En wat van “Oom Gert vertel”, “Die kampsuster” en “Gebed om die gebeente”?
- (6) Onthou jy nog die geval van Yambo in Aktiwiteit 1.1? Stem jy, met Yambo se voorbeeld in die agterkop, saam dat sekere Afrikaanse kultuurprodukte bygedra het daartoe om die identiteit van Afrikaner/s op een of ander wyse te vorm? Motiveer jou antwoord.



**geheuestudie:  
kulturele geheue en  
kollektiewe identiteit**

In die geheuestudie is die komplekse terme **kollektiewe identiteit** en **kulturele geheue** kernbegrippe wat daarop dui dat 'n groep (in hierdie geval die blanke Afrikaners, hoe kontensieus die tipering nou ook al mag wees) 'n sekere kulturele geheue deel wat ook daartoe lei dat hulle 'n bepaalde kollektiewe identiteit as groep vertoon. Dit beteken natuurlik nie dat almal in daardie groep noodwendig eers naastenby dieselfde opinies oor sake soos byvoorbeeld die politiek of godsdiens huldig nie. Dit impliseer bloot net dat hulle gedeelde blootstelling aan dieselfde kultuurprodukte soos volksliedjies, kinderverse, radioprogramme, films, letterkunde asook sekere sosiale gebruike en historiese gebeurtenisse gehad het. Hierdie blootstelling dra noodwendig by tot wie en wat hulle vandag is (al is dit dan dikwels net in teenreaksie op daardie betrokke voorgeskiedenis). In Deel 3 blyk hierdie verskynsel duidelik uit die voorgeskrewe tekste van Dana Snyman, wat veral handelsmerke en kultuurprodukte herroep wat deel van hierdie bevolkingsgroep se kulturele geheue vorm.

**frases met  
herkenningswaarde**

Frases soos “dis die blond, dis die blou” en “daar het 'n doringboompie, vlak by die pad gestaan ...” het 'n baie hoë herkenningswaarde onder Afrikaners in wie se geheue die Anglo-Boereoorlog vandag nog voortleef. Die metafoor in Totius se gedig (“Vergewe en vergeet”) van die Afrikanernasie wat as doringboompie deur die ossewa (die Britse Ryk) platgetrap word, is waarskynlik die poëtiese metafoor wat die langste uit hierdie tyd oorleef het. En wie ken nie die openingsreëls van “Winternag” nie? As jy dus in 'n tradisionele Afrikaanse gemeenskap grootgeword het, sou jy hierdie gedigfrases waarskynlik al iewers teëgekomp het.

### **3.2 “WINTERNAG” (Eugène Marais)**

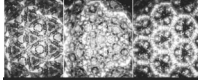
**Eugène Marais**

Eugène Nielen Marais, die digter van “Winternag”, is 'n enigmatiese skrywersfiguur wat die verbeelding vandag nog aangryp. In sekere peilings word hy as een van die invloedrykste Suid-Afrikaners tot op hede beskou. Met die ter perse gaan van hierdie gids is Katinka Heyns juis besig om *Die wonderwerker* te verfilm – met Dawid Minnaar in die hoofrol. Leon Rousseau se lewensroman, *Die groot verlange*, is een van die standaardwerke oor Marais en jy kan dit gerus lees ten einde 'n insig te verkry in hierdie merkwaardige en veelsydige man. Benewens skrywer, was hy ook prokureur, joernalis en gerekende amateur-natuurwetenskaplike. Lees gerus ook *De plaag* deur die Belg, David van Reybrouck (vertaal deur Daniel Hugo as *Die plaag*), waarin die bewering ondersoek word dat die Nobelpryswenner, Maurice Maeterlinck, plagiaat gepleeg het deur van Marais se navorsing oor termiete as sy eie aan te bied.

#### **3.2.1 “Winternag” as ikoniese moment in die Afrikaanse letterkunde**

**klassieke of ikoniese  
moment**

Daar is wye konsensus in die literatuurgeskiedenis dat hierdie betrokke gedig deur Marais as 'n ikoniese gebeurtenis (d.w.s. kritieke moment wat uitstaan bo ander) in die Afrikaanse letterkunde gereken word. “Waar kry mens ook 'n meer klassieke teks in Afrikaans as “Winternag” van Eugène Marais?”, vra Liebenberg (1986:46). 'n Volle eeu nadat dié gedig verskyn het, word daar 'n bloemlesing onder redakteurskap van Johann Lodewyk Marais gepubliseer getiteld *Honderd jaar later: Ter viering van die publikasie van Eugène N. Marais se “Winternag” op 23 Junie 1905*. Hierin tree eietydse skrywers in gesprek met dié klassieke gedig.



### AKTIWITEIT 3.2

(1) Lees die bekende gedig hieronder.

#### Winternag

O koud is die windjie  
en skraal,  
En blink in die dof-lig  
en kaal,  
so wyd as die Heer se genade,  
lê die velde in sterlig en skade.  
En hoog in die rande,  
versprei in die brande,  
is die grassaad aan roere  
soos winkende hande.

O treurig die wysie  
op die ooswind se maat,  
soos die lied van 'n meisie  
in haar liefde verlaat.  
In elk' grashalm se vou  
blink 'n druppel van dou,  
en vinnig verbleek dit  
tot ryp in die kou!

#### ontstaansgeskiedenis van gedig

(2) Wat is die konteks waarbinne die gedig geskryf is? Lees die onderstaande fragment uit die inleiding tot *Honderd jaar later* waarin Johann Lodewyk Marais die ontstaansgeskiedenis van dié “gedenkwaardige” gedig uiteensit:

Op 23 Junie 1905 het 'n gedig van tien reëls getiteld “'n Winter Nag” onder die skuilnaam Klaas Vaakie in die koerant *Land en Volk* in Pretoria verskyn. Die gedig is in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis van die allergrootste belang; 'n mens kan dit selfs die “belangrikste” gedig in Afrikaans noem. Daarom is dit gepas om stil te staan by die gedig en die omstandighede rondom die publikasie daarvan, want die later bekende “Winternag” het 'n ware Afrikaanse ikoon geword.

Klaas Vaakie was een van die skuilname wat Eugène N. Marais (1871–1936) gebruik het. Marais het bekendheid verwerf vir sy veelsydige bydrae op 'n verskeidenheid terreine. Hy was joernalis, digter, kortverhaalskrywer, dramaturg, resesent, regsgeleerde, hipnotis, buitengewone waarnemer van dieregedrag en kindervriend. Jare lank is Marais egter veral as digter geëer. Vir geslagte Suid-Afrikaanse lesers was hy die digter van dieselfde “Winternag” wat in die Afrikaanse taalstryd kort na die Anglo-Boereoorlog (1899–1902) ingespan is as bewys van wat Afrikaans kan vermag.

Reeds voor die Anglo-Boereoorlog het Marais sterk na vore getree as 'n *enfant terrible* as gevolg van sy teenkanting teen pres. Paul Kruger en ondersteuning van kmdt. -genl. Piet Joubert se opposisieparty. So dikwels het sy berigte oor

korrupsie en nepotisme in *Land en Volk* hom by lasteraksies betrek dat hy as gereghofmonomaan geëtiketteer is.

Toe hy in 1902 na die Anglo-Boereoorlog terugkeer uit London waar hy hom as advokaat bekwaam het, wou Marais *Land en Volk* voortsit. Hy het die later befaamde koerantredakteur en historikus Gustav S. Preller (1875–1943), wat na Argentinië wou emigreer, oorreed om die redakteur te word. Marais se malaria-koorsaanvalle en morfiengebruik het dit vir hom onmoontlik gemaak om, soos voor sy oorsese studie, volledig in die joernalistiek op te gaan.

Die Milner-regime van Transvaal het streng voorwaardes vir die voortsetting van *Land en Volk* en sy finansiële bystand gestel. Tog het Marais reg van die begin af in die koerant self, in korrespondensie en in twee persoonlike gesprekke met lord Alfred Milner vir die verslane Boere in die bresse getree.

Die moontlikheid dat die hoofsaaklik agrariese Boereregemeenskap hul grond kon verloor, het tot skerp kritiek in die koerant gelei.

Marais was destyds ook as advokaat bedrywig en het 'n kantoor in die ou Nederlandse Bank-gebou op Kerkplein gehuur. In 1903 het sy eerste boek, *Deeds Office Practice of the Transvaal*, by die "Land en Volk Office" verskyn (die koerant se drukkerij het ook kommersiële drukwerk onderneem). Tot dusver het die boek, op 'n enkele terloopse verwysing na, geen aandag van Marais-kritici ontvang nie. Moontlik is die boek 'n bewys dat Marais baie gekweld was oor die dreigende onteiening van Boereplase. Na die oorlog en terug in Pretoria was hy duidelik betrokke by die lotgevalle van sy platgeslane en vernederde mense.

Reeds in 1891 het Marais in *Land en Volk* as pleitbesorger vir Afrikaans na vore getree. Dit was egter veral in 1905 dat Marais en Preller, wat sedert 1903 assistent-redakteur van die meer bestendige *De Volksstem* geword het, begin het om proaktief op te tree. Van Marais het 'n handvol gedigte en jakkals-en-wolfstories verskyn, terwyl hy in artikels die belangrikheid beklemtoon het om 'n Afrikaanse letterkunde tot stand te bring en Afrikaans in plaas van Nederlands as skryftaal te gebruik.

Die publikasie van "Winternag" was 'n groot wins vir sowel Marais as Preller se pro-Afrikaanse standpunte. Preller het onmiddellik die betekenis van die gedig ingesien en in een van sy artikels in *De Volksstem* die gedig aangehaal as voorbeeld van dit waartoe Afrikaans in staat is. Preller het gesê die gedig is geskryf deur " 'n ongeleerde Boer, wat nimmer of nooit Hollands kan skryf nie, maar hy is ongetwyfeld 'n digter".

Leon Rousseau, een van Marais se drie biograwe, het in 'n artikel, "Profetiese woorde van Eugène Marais eggo nog" (*Die Burger*, 4.4.2005), die mening uitgespreek dat "Winternag" al in 1902, kort na die beëindiging van die Anglo-Boereoorlog, geskryf is. Aanvanklik was "Winternag" deel van 'n langer epiese gedig, "Die nagwag", wat Marais nie klaargemaak

het nie. Marais se gedigte het nie maklik gekom nie. Uit manuskripte (van onder meer “Mabalêl”) weet ons dat hy hard en verbete kon werk. Omdat dit blykbaar vir Marais moeilik was om gedigte te skryf, het hy min gedigte nagelaat. Een van sy belangrike literatuuropvattings was dan ook dat ’n digter aan sy gedig moet werk en nie op inspirasie moet staatmaak nie; vakmanskap was vir hom belangrik.

Indien Rousseau se afleiding korrek is dat “Winternag” reeds in 1902 geskryf is, kan dit die siening versterk dat die gedig by die hartseer oor die oorlog aansluit. Hiervolgens sou Marais die gedig in die losieshuis van sy suster, Jess Rex, langs die bestaande Staatsmodelskool kon geskryf het waar hy na sy terugkeer uit Londen gaan bly het, of in sy advokatekantoor in die Nederlandse Bank-gebou. As ’n mens na sy korrespondensie met onder andere lord Milner kyk, is dit opvallend dat hy dikwels briefhoofde met die adres gebruik het. In 1905, ten tyde van die publikasie van die gedig, het Marais in Brooklyn, destyds ’n landelike buitewyk van die stad, gewoon. Die landelike atmosfeer wat nog so digby Pretoria aanwesig was en waarvoor Marais lief was, het bes moontlik in die gedig neerslag gevind.

Maar wat het van “Winternag” ’n gedenkwaardige gedig gemaak? Ongetwyfeld is dit die woorde en organisasie van gegewens in die gedig. As dit nie so was nie, sou geslagte lesers die gedig nie as ’n besondere estetiese ervaring beleef en groot dele daarvan nog jare later onthou het nie. Daarby is die gedig van groot literêr-historiese belang vanweë die publikasie daarvan na die Anglo-Boereoorlog (met *eggo*’s van die oorlog in die gedig) en vanweë die gedig se “oortuigingskreet” – soos F.G.M. du Toit dit in *Eugène N. Marais: Sy bydrae tot die Afrikaanse letterkunde* (1940) gestel het – in die stryd om Afrikaans. Belangrike tekste word dikwels belangriker deur die tyd en omstandighede van hul ontstaan.

Ongetwyfeld het “Winternag” se kanonisering ook te doen met die waarde wat veral in die eerste helfte van die twintigste eeu aan Marais se poësie (en poësie in die algemeen) toegeken is. Dit was immers ’n besonder gunstige tyd vir die poësie. Eers heelwat later, so laat as die 1960’s, toe prosa as genre (ook wêreldwyd) sterk na vore getree het, sou Marais se prosa – veral *Dwaalstories* en sy wetenskaplike prosa – tot hul reg kom en intensief bestudeer word.

Gustav Preller het in 1939 in sy idiosinkratiese Afrikaans die volgende stelling gemaak: “Dit is altemit ’n bietjie te veel gesê, dat daar A.D. 2139 slegs tien reëls nog orend [sic-JLM] sal staan van al wat *vandag* in Afrikaans geskryf is, maar ek het altoos gemeen dat die tien reëls van Eugène se ‘Winternag’ daaronder sal wees.” En al is dit nou (eers!) 2005 en 100 jaar na die publikasie van die gedig, is “Winternag” steeds een van die bekendste en geliefdste gedigte in Afrikaans. Eugène N. Marais het inderdaad ’n meesterlike gedig geskryf.

- (3) Het jy opgemerk dat Johann Lodewyk Marais die bewering maak dat teks se belangrikheid soms afhanklik kan wees van die betrokke tyd en omstandighede waarin dit gepubliseer is; dat “Winternag” se publikasie in die nasleep van die Anglo-Boereoorlog (terwyl Afrikaans boonop in ’n erkenningstryd gewikkel was) bygedra het tot die klassieke status van die teks? Strook dit met Nuwe Historistiese oortuigings?
- (4) Lees nou (in jou leesbundel) Wilhelm Liebenberg se literêr-kritiese essay oor die verskillende moontlike interpretasies van “Winternag”. Trek jou eie vergelykende tabel (met voldoende spasies) in navolging van die een hieronder op om aan te toon wat verskillende kritici oor die gedig gesê het.

LITERATOR	UITSPRAAK OOR “WINTERNAG”
Gustav Preller	die paar versreëltjies is in 1905 die hoop gewees van die herleefde Taalbeweging ...
CM van den Heever	gee eindelose weemoed en ellende weer wat die Afrikaanse volk oorskadu het na die oorlog ...
Gerrit Dekker	
WEG Louw	klein môrevoëltjie wat oor die slagvelde gesing het ...
HA Mulder	
Abraham Jonker	
MSB Kritzinger	
Merwe Scholtz	
TT Cloete	vroeër gewaardeer vanweë die omstandighede van sy verskyning ... omdat daarin oorlogsimboliek gesien is ... vandag lees ons niks van die oorlog daarin nie ...
Ernst Lindenberg	
JC Kannemeyer	
Humphrey du Rand	pogings om “Winternag” met smart van Afrikanervolk na Tweede Vryheidsoorlog in verband te bring steun in der waarheid nie op kontekstuele feite nie ...
Lina Spies	

LITERATOR	UITSPRAAK OOR “WINTERNAG”
Wilhelm Liebenberg	
Johann Lodewyk Marais (sien die inleiding tot <i>Honderd jaar gelede</i> hierbo)	publikasiedatum kan siening versterk dat die gedig by die hartseer oor die oorlog aansluit ...
Hoe sou ’n lesing van “Winternag” lyk wat gebaseer is op die aannames van die <b>Nuwe Historisme</b> ? Gebruik die inleiding van JL Marais in jou poging om die historiese konteks van die gedig te agterhaal.	
Ander menings (sien byvoorbeeld die gedig deur Danie Marais in Aktiwiteit 3.2 hieronder)	
<b>Eie mening</b>	

**resepsie of interpretasies van “Winternag”**

Liebenberg ondersoek in sy artikel “Winternag: van ideologie tot intertekstualiteit” die resepsie van dié bekende gedig. Hy wys effektief daarop hoe die verskillende interpretasies amper in *magspel oor betekenis* ontaard. Die politieke klimaat en heersende ideologieë (waarby inbegrepe literatuurbenaderings) dikteer en/of beïnvloed volgens Liebenberg dus ook die konteks waarbinne kritici hulle uitsprake oor tekste maak.

**ouer kritici sien gedig as produk van ABO en erkenningstryd van Afrikaans**

Die ouer kritici (Preller, Van den Heever, Dekker en Louw) wat meer onder die indruk van die gedig se ontstaansgeskiedenis staan (iewers tussen 1902–1905), is volgens hom ook meer geneig daartoe om die gedig te interpreteer as “produk” van die Anglo-Boereoorlog. Hulle beskou dit as baken in die stryd rondom die erkenning van Afrikaans, maar veral ook as bron van inspirasie (selfs geestelike herlewing) vir die verslane Afrikaners.

Louw vergelyk die gedig byvoorbeeld met “ ’n klein môrevoëltjie wat oor die slagvelde sing.” Liebenberg wys op hierdie vroeë kritici (soos Preller) se skynbare onwilligheid om enige sinisme in die gedig te wil raaklees, omdat sulke sinisme nie die nasionalistiese strewe sou dien nie. Hulle wil volgens hom slegs die positiewe in die gedig benadruk om ’n sekere ideologie rondom die Afrikaner en Afrikaans te bestendig. Hierdie ouer kritici erken dat daar wel ’n troosteloosheid in die gedig is, maar skryf dit ten volle toe aan Marais se biografiese besonderhede as gekwelde individu, eerder as wat hulle toelaat dat dit hulle visie van die gedig as “oortuigingskreet” bederf (sien JL Marais se inleiding tot *Honderd jaar gelede* hierbo).

**latere kritiek erken nie ’n sterk verband met ABO nie**

Die latere lesings (soos dié van Scholtz, Cloete, Kannemeyer en Spies) beweer dat die ABO-gegewe nie uit die teks self afgelees kan/mag/behoort te word nie. Liebenberg staan veral krities teenoor sekere van hierdie kritici (soos Kritzinger en Scholtz) se absolute voorskryftelikeheid ten opsigte van die

uitleg van “Winternag”; hoe dit geïnterpreteer MOET word en watter uitsprake daarvoor nie MAG geld nie. Die bespreking deur Liebenberg behandel pertinent die betekenis van die woord “skade” (wat hier volgens hom nié verband hou met die Engelse term “damage” nie, maar eerder die korter vorm van “skaduwee” is). Spies en Du Randt se lesings betrek ook die gebruik van die woord “skade”. Spies verwerp, soos Liebenberg, eweneens die betekenis van skade as “damage”, terwyl Du Randt dit weer wel aanvaar. Lees meer oor hierdie en soortgelyke argumente rondom woorde en frases soos “brande” en “in haar liefde verlaat” in die artikel.

#### gebruik/verbruik van teks

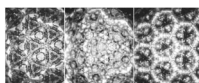
Liebenberg sien egter geen rede waarom die dubbelsinnigheid (naamlik dat “skade” na beide betekenis kan verwys) nie erken kan word nie. Hy voer verder aan dat hierdie latere kritici, wat aanvoer dat die oorlogsgeskiedenis weggelees moet word uit die gedig, ook maar uiteindelik uitkom by ’n lesing waar die gedig as “hoop vir die volksiel” of as ’n nuwe begin vertolk word (1986:60). Liebenberg hou uiteindelik sêlf ’n interpretasie voor wat die sinisme en wanhoop in die vers verreken. Sy slotsom is dat “Winternag” deur sommige kritici vir hulle eie doeleindes “gebruik” of dan liever “verbruik” is. In sy artikel toets hy telkens hoe die omringende buitetekstuele faktore (soos die hoopvolle lewensvisie, die historiese teks, die kultuurhistoriese teks en die biografiese teks) ’n rol gespeel het in die kritici se verskillende interpretasies van die gedig.

#### verskillende geldige literatuurbenaderings

’n Kritikus soos Scholtz voer aan dat die gedig “nie in die eerste plek beoog om geskiedenis” te wees nie, dat biografiese besonderhede en historiese insigte interessant en insiggewend mag wees, maar dat hulle “egter nooit die hoofsaak mag word nie” (in Liebenberg 1986:51). Hierdie uitspraak van Scholtz strook duidelik nie met ’n Nuwe Historistiese benadering waar die teks juis gesien word as tydsdokument nie. Volgens die Nuwe Historiste lê die teks by uitstek ingebed in die geskiedenis en dra dit selfs op eiesoortige manier by tot geskiedskrywing.

Vir Liebenberg is daar ten slotte nie iets soos ’n “spesifieke” finale of onuitputlike betekenis wat in ’n blokboek vir die nageslag bewaar moet word nie. Na jou voltooiing van Aktiwiteit 3.1 sal jy diep onder die indruk wees van die feit dat daar verskillende geldige literatuurbenaderings is; dat een lesing van ’n teks nie noodwendig ander lesings ongeldig maak nie. Jy sal egter, soos Liebenberg, besef dat lesers ook uiters vatbaar kan wees vir heersende ideologieë wat hulle interpretasie van ’n gedig kan beïnvloed.

In die gedig van Danie Marais (sien Aktiwiteit 3.2) sal jy weer kennis maak met die teësin in voorgeskrewe en selfs voorskriftelike interpretasies van die poësie (en “Winternag” in die besonder). Die sentiment in Danie Marais se gedig ondersteun dus in ’n sekere sin die slotsom waartoe Liebenberg in sy artikel kom.



### AKTIWITEIT 3.3

- (1) Lees die bekende eietydse digter, Danie Marais se gedig, “Die gedweë ‘Winternag’” (in *Honderd jaar later*) hieronder.
- (2) Sien jy dat die kommentaar deur kritici (wat jy in Aktiwiteit 3.1 teëgekomp het) oor “Winternag” telkens weer hier opduik, maar nou as notas in ’n tweedehandse bundel?

- (3) Stem jy saam dat die gedig kritiek wil lewer op die wyse waarop letterkunde dikwels gedoseer word? En op die wyse waarop literatore of kritici “gedigte se vlerke knip”?
- (4) Met watter ander bekende Afrikaanse gedig vereenselwig jy die woord “gedweë”?
- (5) Let op die spel met koue en winter in die gedig.

*Die gedweë “Winternag”*

*One must have a mind of winter*

*[...] not to think*

*Of any misery in the sound of the wind*

*[...]*

*For the listener, who listens in the snow,*

*And, nothing himself, beholds*

*Nothing that is not there and the nothing that is.*

– Wallace Stevens, “The Snow Man”

Ek het onlangs die *Versamelde gedigte* van Eugène Marais vir R3 in ’n *charity shop* gekoop.

Voor in die boek staan:

“Jacobus Viljoen 1942.”

Die hele boek is vol van Jacobus se aantekeninge.

By “Winternag” staan:

“Kritzinger noem dit ’n klassieke gedig.”

“Pragtig – treffende beeldspraak!”

“Groot taaljuweel, omdat die winternag

vir hom

’n simbool van die lye van sy volk is.

Dekker sê so!”

“Droefgeestige natuurtoneel wat

vir ons

die stemming vertolk van die smart,

ellende van Die Oorlog.”

Jacobus, jy’t my herinner

hoe ons op skool

in die naam van letterkunde

gedigte se vlerke moes knip –

in ’n reël uit Bridges se “London Snow”

(“Hiding difference, making unevenness even”)

het een van my onderwysers

“kommunisme” gesien.

Jou netjiese aanhalings, Jacobus,

het die eensaamheid van “Winternag”

vir my

’n skadu kouer kom kleur.

Ek het altyd geglo

dat “Winternag” van Marais

nes Stevens se sneeuman

binne lê.

Maar jy het my herinner

dat begrip en onbegrip

twee ewe onskuldige vorms

van magteloosheid is.



Jy het my laat onthou  
 dat tyd nie al vyand  
 van skoonheid en verdriet is nie;  
 dat mense nie kan lees of ly  
 sonder die hoop op dieper betekenis nie.

Maar die “klassieke” gedigte wil nie  
 so hardhandig uitgelê  
 in die klankdigte kamers  
 van voorgeskrewe simbole en vierkantige lesse  
 kreppeer nie.  
 ’n Kind en ’n gedig soek aandag –  
 nie antwoorde of formules nie.

In die ewige “sterlig en skade”  
 word verlate vertolk as verlate,  
 simbole verys in eensaamheid,  
 strek die enkeling en sy rou gevoel steeds  
 ligjare ver.

In Danie Marais se gedig word die spot gedryf met die wyse waarop onderwysers, kritici en literatore die poësie doseer. Die formele onder-rigsituasie word opgeroep en versterk deur kantnotas by die gedig van ene Jacobus Viljoen, aan wie die bundel in 1942 behoort het. Die implikasie is dat die gedig in die klaskamer bloot behandel word asof dit een van Jan FE Celliers se “gedweë” osse is wat aanstap deur die stowwe (“geduldig, gediensig, gedweë”) – asof dit onder die baasskap of juk van die kritici staan; willoos uitgelewer is aan hulle strewe om na “dieper betekenis” te soek. Is dit nie presies dieselfde magstryd om finale betekenis toe te ken waarvoor Liebenberg in sy artikel (Sien Aktiwiteit 3.1) berig nie?

Die spreker in die gedig voer aan dat “klassieke” gedigte (en hy plaas dit doelbewus in aanhalingstekens) nie “hardhandig uitgelê” wil word nie, maar dat dit eerder net “aandag soek”; “nie antwoorde of formules nie”; dat dit soms net gelees wil word om die gedig en die leser se eie onthalwe; dat “Winternag”, soos Stevens se sneeuman (in die motto) “binne” (in die hart?) lê.

### 3.2.2 Eietydse verwerkings van “Winternag”

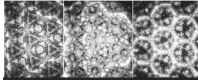
#### intertekstualiteit

Eietydse sangers soos Eckhardt Potgieter (*Spoorloos*) en Piet Botha (*Spookpsalms*) erken vandag steeds die kulturele bydrae van Marais. Op *Spookpsalms* is “Winternag” ’n snit waar die lirieke presies ooreenstem met die oorspronklike woorde van “Winternag” op één uitsondering na: “verbleek” word verander na “verbleik”. Kan jy aan ’n rede dink waarom?

Op dieselfde album van Botha verskyn, interessant genoeg, ook die lied “Neentientwee”, wat die oorlog in herinnering roep en waarvan die slotreël lui: “Dankie Brittanje/die moet julle weet/baie sal vergewe/ander sal nooit vergeet.” Herken jy eggo’s van Totius se “Vergewe en vergeet” hierin? Herken jy verder die volkspeleliedjie “Afrikaners is plesierig” (“dié moet julle weet/hulle hou van partytjies/en dan maak hulle só”), wat weer deur Karen Zoid gemoderniseer is?

Soos reeds hierbo vermeld, het *Honderd jaar later* in 2005 verskyn ter viering van die honderdjarige herdenking van die publikasie van “Winter-

nag”. Verskeie eietydse digters (soos Danie Marais en Marthinus Beukes) tree hier in gesprek met dié gedig. Hierdie proses waar verskillende tekse (en selfs kontekste) oor en weer met mekaar in gesprek tree, word **intertekstualiteit** genoem. Kan jy insien dat die drie gedigte oor “Winternag” intertekste van mekaar is? Begryp jy dat die Nuwe Historiste die historiese ontstaansgeskiedenis van “Winternag” as interteks by die gedig sal betrek?



### AKTIWITEIT 3.4

*Selfstudie:* Lees die gedig “waterberg” van Marthinus Beukes hieronder (uit *Honderd jaar later*) en gebruik die volgende vrae as leidrade en vertrekpunte vir jou bestudering daarvan:

- (1) Hoe sou jy die stemming van hierdie gedig beskryf? Stem dit vir jou in toonaard ooreen met dié van “Winternag”? Is die beskrywing “troosteloos” en “weemoedig” gepas hier?
- (2) Watter (intertekstuele) verbande sien jy met “Winternag”? Motiveer jou antwoord deur na ooreenstemmende woorde en begrippe te verwys.
- (3) Oorweeg die relevansie van die frase “eggo die waterberg/’n diep sug?” Hou in gedagte dat Eugène Marais vir ’n tyd lank self in die Waterberge gewoon het. Die film, *Die wonderwerker*, handel spesifiek oor hierdie periode in Marais se lewe.

#### *waterberg*

waar die sterre  
teen die nanagdonker  
uit die grasweefsels  
verskiet  
  
is die winter  
stil  
en eggo die waterberg  
’n diep sug

---

### 3.3 SAMEVATTING

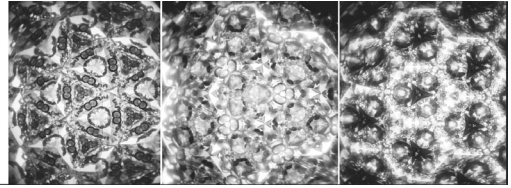
Nadat jy Studie-eenheid 3 bestudeer het, sal jy beseft dat daar verskillende geldige maniere is waarop (literêre) tekste gelees kan word. Die Nuwe Historisme (wat as vertrekpunt vir Deel 2 dien) is maar een lens waardeur ons na sodanige tekste kan kyk. Die naasmekaarstelling van die verskillende (en uiteenlopende) vertolkings van die bekende gedig, “Winternag” in die literêr-kritiese essay van Liebenberg onderstreep hierdie stelling.

Die stryd tussen die verskillende interpretasies rondom “Winternag” illustreer presies hoe die inagneming aldan nie van buitetekstuele faktore soos die historiese konteks waarbinne die gedig ontstaan het, uiteindelik interpretasie/s deur leser/s kan beïnvloed. Die leser se eie historiese posisie het eweneens ’n invloed op die interpretasie van ’n teks. Ten spyte van kritici soos Scholtz se voorskrifte en opmerkings rondom nie-historisiteit, is die doelwit van die Nuwe Historiste egter juis om literêre tekste te rekonstrueer

as historiese objekte; as tekste wat binne histories-spesifieke sosiale kontekste bestaan en ontstaan. Greenblatt se begrip (“poetics of culture”) impliseer juis dat ’n teks binne ’n bepaalde kulturele konteks gelees word.

’n Nuwe Historistiese lesing sou dus wel deeglik die ontstaansagtergrond en kultuurhistoriese konteks van die gedig in ag neem. Daarvolgens sou die smart van die oorlog, soos wat die ouer kritici ook aantoon, wel in ’n Nuwe Historistiese interpretasie van die gedig verreken kon word (maar vanselfsprekend nie ter uitsluiting van ander moontlike lesings nie).

# STUDIE-EENHEID 4



## Kortverhaalportrette van die Anglo-Boereoorlog

Die hele oorlog dof al so langsamerhand weg uit ons herinnering, soos 'n ongefikseerde portret in die sonlig.

Gustav Preller: "Lettie"

### 4.1 INLEIDING

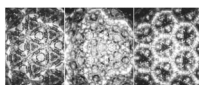
In hierdie studie-eenheid bestudeer ons 'n aantal kortverhale (ouer sowel as eietjds) wat elkeen op 'n unieke manier kommentaar lewer op die gebeure van die Anglo-Boereoorlog en die nasleep daarvan. "Lettie" dateer byvoorbeeld uit 1923, terwyl "Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit" in *Boereoorlogstories* (1998) verskyn.

Soos in die vorige eenhede, geld die beginsels van die Nuwe Historie steeds vir doeleindes van hierdie bespreking. Die voorgeskrewe kort prosatekste ondersoek die verskillende magstrukture in die samelewing en bevraagteken die tradisionele uitgangspunt dat geskiedenis objektief kan wees. Die wyse waarop hierdie tekste in hulle sosiaalpolitieke kontekste insakeer (soos portrette/foto's), asook die manier waarop sekere episteme en ideologieë uit die tersaaklike prosa afleesbaar is, staan voorop. Blaai weer terug na die samevatting in Studie-eenheid 1 om jou geheue oor die kernbeginsels van die Nuwe Historie te verfris.

### 4.2 ENKELE KORTVERHALE AS OORLOGSPORTRETTE

#### 4.2.1 "Lettie" (Gustav Preller)

Hierdie kortverhaal deur die joernalis, Gustav Preller (waaroor jy alreeds in Studie-eenheid 3 ook gelees het), verskyn in die bundel *Oorlogsoormag e.a sketse en verhale* (1923), maar word ook, insiggewend genoeg, opgeneem in 'n bundel met die titel *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* (Grové).



#### AKTIWITEIT 4.1

- (1) Herlees die eerste paragraaf van Preller se kortverhaal "Lettie" (opgeneem in die leesbundel). Watter rede voer die verteller aan vir die vertelling?
- (2) Wat word daar verder kwytergemaak oor "geskiedvorsing"?

- (3) Onderskei die episteme in die teks (met ander woorde die konvensies van die tyd) wat die teks dateer; wat daarvan 'n tydsdokument maak?
- (4) Watter genderkommentaar (m.a.w. kommentaar op geslagsrolle) kom na vore in die teks?
- (5) Hoe lewer die teks uiteindelik kommentaar op “mag” in die samelewing?

**geskiedskrywing**

Die verteller in dié voorgeskrewe kortverhaal kondig in die openingsparagraaf al aan dat die gebeure tussen Lettie en die Engelse offisier “ ’n hele ruk gelede” gebeur het: “die fynigheid is die geheue al ’n bietjie ontskote” en dáárom moet dit opgeteken word, want “anders gaan alles dalk verlore”.

Die hele oorlog dof al so langsamerhand weg uit ons herinnering, soos ’n ongefikseerde portret in die sonlig: die altyd-grote daaruit, wat almal moet onthou, vergeet ons ter wille van die geskiedvorsers; die klein, wat in klein kring eina-seer gemaak’t, vryf ons uit om kleurlose politiek te behaag [...] alles raak weg uit die memorie-leitjie soos die meester se huiswerk toe ons kinders was. Merebank, Irene, St. Helena ons smeer dit self uit. Maar Lettie ...

Die implikasie hier is dat beide die groter én kleiner lesse uit die geskiedenis wat juis onthou moet word, vergeet word (vergelyk die herhaalde gebruik van die woord “dof”) – die groter sake ter wille van die geskiedskrywing, die kleinere word weer self opsetlik “uitgevryf” en “uitgesmeer” juis omdat dit “in klein kring so seergemaak het”. Maar met die geval van Lettie is dit volgens die verteller anders gesteld: met ander woorde, die verteller wil so graag hê dat die insident onthou moet word dat dit dadelik (“liever nou”) opgeteken moet word.

**taalregister;  
sosiopolitieke kodes  
kan afgelei word**

Hoe kan jy sien dat dié verhaal uit die begin van die vorige eeu, en nie 2012 nie, dateer? Die gedateerde of argaïese taalgebruik in die kortverhaal herroep ’n baie spesifieke verlede. Vergelyk woorde wat deesdae in onbruik verval het soos “ontskote”, “meester”, “geskiedvorsers”, “memorie-leitjie”, “giegel”, “remonstreer”. Haal nog sulke voorbeelde uit die teks aan.

Met die verskyning van *Niggie* (Winterbach 2002) is ’n soortgelyke argaïese taalregister ook baie suksesvol deur ’n kontemporêre skrywer aangewend om ’n outentieke agtergrond, naamlik dié van die ABO, in haar roman te skep. Die taalgebruik in ’n teks dra dus daartoe by dat die historiese agtergrond wat in die teks weergegee word, outentiek of oorspronklik *klink* (maar dit is nie noodwendig altyd ’n betroubare aanduiding van die publikasiedatum van tekste sêlf nie).

Die kortverhaal “Lettie” word dus ’n tydsdokument waarin sekere tydsmerkers, samelewingswaardes en gebruike (soos “dames eerste”, “katkesasie” en spelery op die serafyn/huisorrel) uiteraard ook gereflekteer word. Kan jy nog voorbeelde byvoeg?

**verhaalgebeure**

Die twee karakters in die kortverhaal is die jong Lettie en die Engelse hoofoffisier, wat beide stereotiperend uitgebeeld word: sy so “fris, fyn en heel” terwyl hy met kamaste, kakiehelm en oogglas rondparadeer. Die verhaalgebeure is duidelik beskrywend van die Anglo-Boereoorlog, en spesifiek die gehate verskroeiende aarde-beleid wat deur die Britte gevolg is. Die feit dat Lettie alleen die fort moet hou met haar pa en broers op kommando (en siek ma in die huis) word dadelik deur die offisier uitgebuit

om sy baasskap te bevestig. Hy begin met 'n sardoniese magspel waarin hy die afbrand van die plaashuis onderhewig stel aan allerhande bedenklieke voorwaardes.

**verraad**

Die aanvanklike teenwoordigheid van die “nasionale skout-gids” (naamlik 'n Boer wat aan Britse kant geveg het), skep alreeds ter aanvang 'n konteks waarin verraad bevoorgrond word. In die slot van die verhaal kom verraad weer ter sprake wanneer die Britse offisier sy professionele militêre magsposisie misbruik om wraak te neem vir 'n persoonlike nederlaag. Hy word tydens die skietuitdaagstryd met Lettie onkant betrap wanneer sy hom met 'n geweer aanhou en van die plaas verjaag. In stede daarvan dat hy aan die kwesbare Lettie krediet gee vir die feit dat sy hom uitoorlê, word sy gestraf daarvoor. Die plaas word nou in elk geval afgebrand (ten spyte van sy suggestie dat hy háár sou oorsien) en die gesin word na die konsentrasiekamp in Merebank geneem.

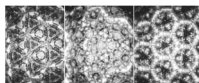
**genderkommentaar**

Daar lê skerp kommentaar jeens mag en gender opgesluit hier: aanvanklik flirteer die offisier met haar, pers haar selfs emosioneel af, maar wanneer sy eie manlikheid bedreig word deur haar skietvernuf en hy vernederd voel, raak hy geniepsig en laat die huis afbrand. Dit is 'n situasie waarteen sy op geen denkbare manier weerstand kan bied nie. Onthou julle die Nuwe Historistiese uitspraak in Studie-eenheid 1 dat die teks 'n uiting is op die magstrukture in die samelewing?

Vervolgens kyk ons na 'n eietydse kortverhaal wat in 1998 gepubliseer is en waarin daar verskillende stemme meepraat, naamlik “Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit”.

**4.2.2 “Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit” (Johan en Elize Botha)**

Die kortverhaal “Op soek na die slag van Rooipoelierspruit” deur Elize en Johan Botha is vervat in *Boereoorlogstories* (1998) en die verhaaltitel eggo die bekende romantitel van Christoffel Coetzee oor die ABO (*Op soek na Generaal Mannetjies Mentz*). Die vooruitskouing dat daar na 'n slag gesoek gaan word, dui op 'n hiaat of leemte in die geskiedskrywing oor die betrokke skermutseling by Rooipoelierspruit wat prosamatig ontgin gaan word.



**AKTIWITEIT 4.2**

- (1) Lees die vertelling “Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit” in jou leesbundel.
- (2) Hoekom is die gebruik van verskillende vertelstemme so effektief en hoe word die verskillende stemme en verhaallae van mekaar onderskei?
- (3) Stem jy saam dat die konsep van storievertelling ook as tema deur die hele teks weerklink?
- (4) Hoe gaan die outeurs te werk om die storie/s oor die slag na te vors?
- (5) Hoe verskil die mondelinge weergawes van oudstryders met die amptelike geskiedenisrekords?

**verskillende stemme  
verteenwoordig  
verskillende  
verhaallae**

Verskillende vertelstemme en vertellings binne vertellings word visueel in die teks van mekaar onderskei deur die gebruik van verskillende lettertipes. Die onderskeie vertellae in die teks versterk die Nuwe Historistiese idee dat die geskiedenis dikwels 'n kollektiewe versameling stories of selfs opeenge-stapelde lae persoonlike vertellings is. Vir dieselfde storie is daar meermale verskeie weergawes en die amptelike geskiedenisrekord geniet by voorstanders van dié denkskool nie noodwendig hoër status as mondelinge en/of persoonlike vertellings nie.

**die waarde van  
vertelling**

Die waarde van stories en vertelling word deur die eerste stem in die verhaal (wat biografies ooreenstem met die mede-outeur, Elize Botha) benadruk wanneer daar aangevoer word dat die twee vertellers (en outeurs) mekaar leer ken het deur stories van hulle families aan mekaar te vertel. Hulle bespreek ook die Slag van Rooipoeierspruit waaraan een van die vertellers se oupa deelgeneem het – veral omdat die presiese plek waar dit plaasgevind het, “vergete geraak het.” Hulle werkswyse word soos volg uiteengesit:

Kom ons skryf die storie: Jy skryf neer wat jy van jou ontdekking onthou; ons kry die teks van Oupa se oorlogsherinneringe wat nog in die familie bewaar word, en skryf daaruit wat hý van Rooipoeierspruit onthou; en dan kyk ons wat sê die standaardgeskiedenis van die slag.

**verwarring oor  
geografiese ligging**

Die stem van die tweede verteller (wat weer biografies ooreenstem met Johan Botha, die mede-outeur) berig vervolgens oor wat sy oupa in dié se oorlogsherinneringe (*Met ryperd en mauser*) oor die Australiese soldate se betrokkenheid geskryf het. Die oupa beweer dat hulle onder die indruk was dat die oorlog eintlik al verby was en dat hulle geen noemenswaardige teenstand van die Boere verwag het nie. Die verteller verwys na die verwarring oor die geografiese ligging van ene Moedwil en die dokumentering van 'n slag wat daar sou plaasgevind het, maar wat na regte eerder op die plaas Tweerivier 253JOQ (laasgenoemde letters verwys na die eiendomsbeskrywing op die titelakte) afgespeel het. Die vertellers besluit om self dié plaas te gaan besoek: op “die yl spoor van onvaste herinneringe”.

**geen konsensus oor  
lewensverlies en  
datum**

Die tweede verteller herroep vervolgens sy jeugherinneringe op dié plaas waar hy destyds patroondoppies en oorlogsartefakte opgetel het. Dit dui daarop dat Tweerivier (en nie Moedwil nie) die plek was waar die slag tussen die boeremagte en die Australiërs op Sondag, 22 Julie 1900 afgespeel het. Volgens die verteller se oupa en dié se pa, wat albei deelgeneem het aan die geveg, het daar vier Boere gesneuwel: PW Venter, C Malan, J Viljoen en S Drake. Hierdie name is in 1938 ook verewig op 'n “nederige” monumentjie ter nagedagtenis aan die oudstryders in die Slag van Rooipoeierspruit. In Wulfson se *Rustenburg at war* word daar egter ses ongevallen aan Boerekant gedokumenteer.

Die verteller wys daarop dat die eerste datum op die monument die datum van die slag verkeerdelik as 19 Junie 1901 aandui, maar dat dié besonderhede agterna deur iemand verander is na 22 Julie 1900. Die amptelike weergawe van die slag word dus weer eens bevraagteken: “Die herinnering het veel vroeër as vandag al onvas geword; iemand kon later eers, ná daardie feestelike dag in 1938, die werklike datum vasstel en ingrif.”

**rekonstruksie van  
geskiedenis uit sewe  
bronne**

Met behulp van historici (soos Fransjohan Pretorius waarmee jy in Studie-eenheid 2 kennis gemaak het), geskiedenisboeke asook ure se navorsing, het die vertellers die storie van die slag uit sewe verskillende bronne probeer

herkonstrueer. Dié bronne word in die verhaal gelys as *The Australians at the Boer War* (RL Wallace); die oorlogsherinneringe van die verteller se oupa Johannes Petrus Botha (*Met ryperd en mauser*); LS Amery se *The Times History of the War in South Africa* (volume iv); A Conan Doyle se *The Great Boer War*; getikte dokument “’n Kort lewensgeskiedenis van Evert Frederik Johannes Steyn, Pk Steenfontein, oor Koster”; brief van Generaal Grobler aan assistent-generaal De la Rey en ten slotte Wulfson se *Rustenburg at War*.

Die slag word “met heelwat teenstrydighede” in die onderskeie verslae beskryf en die verteller maak ’n kollys met vyf punte waaruit die hoofverskille in die “getuienisse” blyk (datums, getal gesneuweldes, logistiek, roetes ens.).

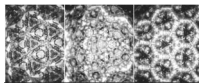
### gevolgtrekking

Die vertellers kom tot die gevolgtrekking dat die Slag (of dan liever skermutseling) van Rooipoeterspruit die Slag van Kosterrivier genoem is deur die Britte en dat daar inderwaarheid verspreide gevegte in die buurt van die Kosterrivier en Rooipoeterspruit plaasgevind het. Die vertellers herroep ook gesprekke wat hulle destyds met Leroux (die outeur van *Magersfontein, O Magersfontein!*) gehad het oor sy soektog na Magersfontein. Die vertelling word afgesluit met dié slotreël: “Ons begin weer die ou verhale vertel.”

In Studie-eenheid 1 het jy kennis gemaak met die idee dat die geskiedenis nooit objektief weergegee kan word nie en die bostaande kortverhaal bevestig by uitstek hierdie (Nuwe Historistiese) beginsel. Die verwante beginsel dat persoonlike vertelling ’n belangrike rol te speel het in geskiedskrywing, is dan ook een van die sentrale asse waarop die verhaal berus.

### 4.2.3 “Die joiner” (Johannes van Melle)

**Selfstudie:** In die kortverhaal “Op soek na die slag van Rooipoeterspruit” is daar ’n verwysing na Van Melle se kortverhaal, “Die joiner”.



### AKTIWITEIT 4.3

(1) Lees nou dié kortverhaal (“Die joiner”) in jou leesbundel en let op die volgende sake:

- Die term “joiner” dui op die oorlopers wat by die Britse magte aangesluit het en wat ná die oorlog in hulle eie gemeenskap as verraaiers verag is;
- Frans Nortjé se voortdurende skuldgevoel oor “die vlek op sy verlede” en sy drang om verlore aansien te herwin;
- Sy aktiewe rol in die rebellie van 1914 en vreugde om vir ’n Boeresak te veg;
- Die benoeming van sy dogtertjie met die naam “Hope”.

(2) Bestudeer vervolgens weer die kortverhaal “Die rooibaadjie” van Herman Charles Bosman in jou leesbundel. In Studie-eenheid 1 het ons alreeds ter illustrasie van ’n Nuwe Historistiese invalshoek ’n fragment hieruit bestudeer.

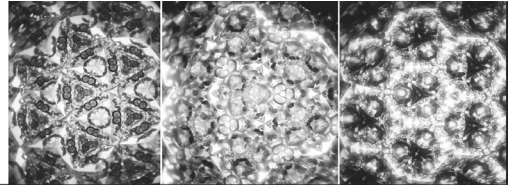


### 4.3 SAMEVATTING

Die kortverhale wat in hierdie studie-eenheid bespreek is, is weer eens deur die bril van die Nuwe Historisme gelees. Hierdie verhale word benader asof dit portrette of foto's is waarop die oorlogsherinneringe vasgelê word (aldus Preller). "Lettie" is, in die tradisie van Greenblatt se "poetics of culture", 'n verhaal wat uit 1923 dateer en waaruit sosiopolitieke kodes van die tyd (of episteme) afgelei kan word. Die verhaal lewer ook op boeiende wyse kommentaar op die wese van gender (en by implikasie dus ook op magsverhoudinge). Onthou jy nog dat een van die doelwitte van die Nuwe Historistiese beweging is om 'n teks te probeer verstaan deur die historiese konteks te verklaar, maar ook om terselfdertyd die teks te sien as historiese objek waardeur kommentaar gelewer word op die geskiedenis en kultuur van die samelewing?

Die aard van geskiedskrywing kom in beide "Lettie" en "Op soek na die Slag van Rooipoelierspruit" aan bod. In die Preller-verhaal word besin oor 'n insident uit die Anglo-Boereoorlog wat vertel moet word voordat dit vir die nageslag "verlore" raak. In die verhaal deur die Bothas word die leser weer akuit bewus van die onbetroubaarheid van amptelike historiese rekords. Sewe verskillende bronne oor dieselfde historiese insident verskaf sewe verskillende weergawes. Die waarde van persoonlike vertellings naas die amptelike weergawes in die geskiedenisboeke word erken en die mite van objektiewe geskiedskrywing word daardeur ondermyn.

# STUDIE-EENHEID 5



## *Sirkusboere* (Sonja Loots): “Om aan die karkas van die verlede te vreet”

Die res van hulle het in hulle dwaasheid gedink die oorlog is verby, uiteindelik verby, soos ’n bitter sigaret wat jy gerook het tot waar hy nog net-net gloei. Hulle het reggemaak om op te staan en aan te gaan. Maar hulle moes nog leer sommige vure laat hulle nie oornag blus nie. Hulle moes nog agterkom wat dit is om kaalvoet deur warm as te loop.

[Loots 2011:127]

### 5.1 INLEIDING

#### meesternarratiewe en versweë geskiedenis

Sonja Loots se roman, *Sirkusboere* verskyn in 2011 onder groot mediabelangstelling en veroorsaak ietwat van ’n literêre beroering in Afrikaans. Sy het tot dusver al hiermee die Eugène Marais- en M-Netprys verower, maar ook deurgeloop onder beskuldigings van koerantlesers soos ene *Boereharlekyn* wat aanvoer dat sy karikature van die Boeregeneraals Cronjé en Viljoen maak.

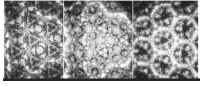
Naudé (2012) beweer tereg dat ’n verkenning van die ABO as meesternarratief van die Suid-Afrikaanse konteks, tesame met die ontginning van ’n stuk verlore of versweë geskiedenis, alreeds die weg berei vir ’n potensieel belangrike roman. Dis daarom dan ook geen wonder dat ’n herwinning van hierdie ABO-geskiedenis sulke heftige reaksies ontlok nie. In afdeling 5.3 sal daar spesifiek ondersoek ingestel word na die resepsie of lesersontvangs van *Sirkusboere*.

### 5.2 DIE HERWINNING VAN HISTORIESE GEGEWES

#### na-oorlogse gebeure

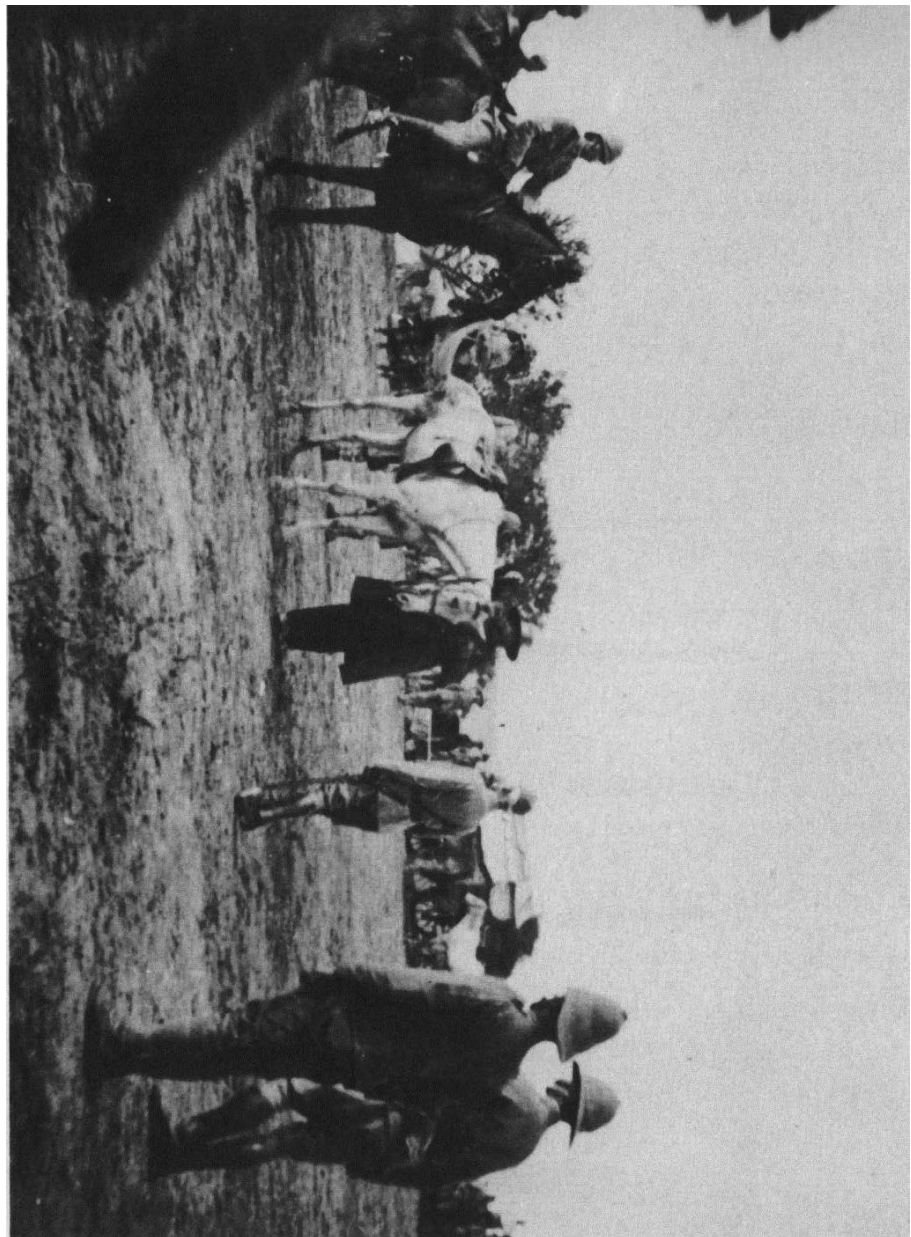
Loots se navorsing oor die (relatief) onbekende na-oorlogse gebeure waar Generaals Ben Viljoen en Piet Cronjé by onder meer die Wêreldskou in St. Louis opgetree het, vind neerslag in meerdere publikasies. Die roman word voorafgegaan deur haar Engelse vertelling, “Circus Boers”, wat al ’n hele paar jaar gelede op *Litnet* verskyn het. Viljoen (2011) merk op dat dié stuk geskiedenis, wat nog weinig aandag gekry het in representasies van die Anglo-Boeroorlog, eintlik “so bisar” is dat dit in sigself klink na ’n roman wat deur iemand met ’n vrugbare verbeelding geskryf is. In die Loots-onderhoud met *By* word beweer dat die historiese gegewe “die soort

koorsdroom (is) wat net sowel versin kon gewees het deur Etienne van Heerden of Etienne Leroux”.



### AKTIWITEIT 5.1

- (1) Lees die voorgeskrewe roman *Sirkusboere* (2011) asook “Circus Boers” (laasgenoemde in jou leesbundel).
- (2) Verskaf ’n kort opsomming van die historiese gebeure waarop die roman en essay berus (sien ook die “Erkennings” aan die einde van die roman).
- (3) Slaag Loots daarin om die gebeure van jare gelede waarheidsgetrou voor te stel?
- (4) Bestudeer die foto hieronder.



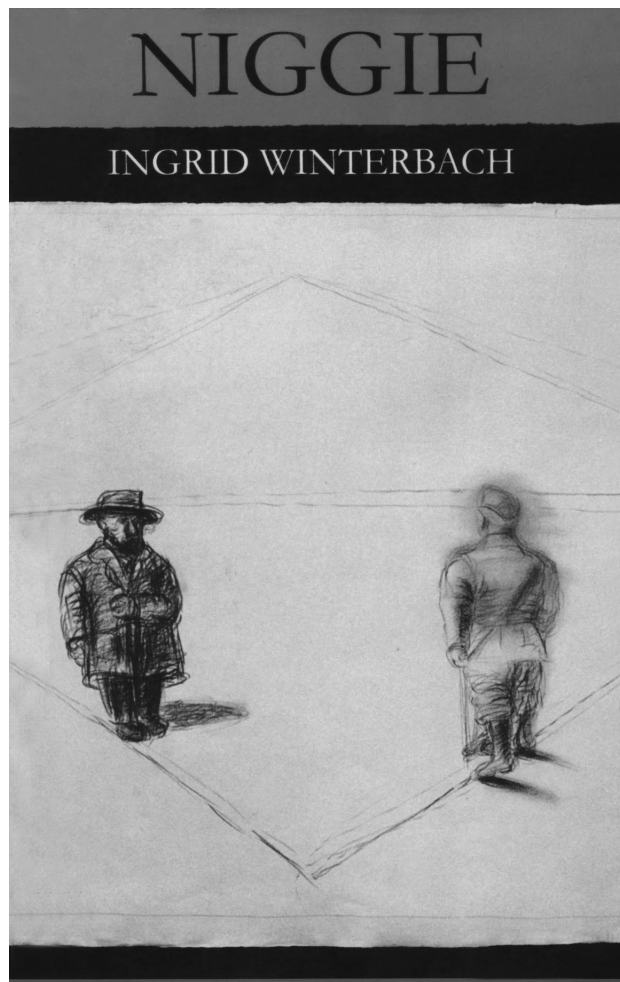
Cronje surrenders to Roberts at Paardeberg.

**grondige navorsing  
oor historiese gegewe:  
sien “Erkennings”**

In haar “Erkennings” agter in die roman verskaf Loots (op vertellende wyse) ’n volledige opgaaf van die bronne wat sy geraadpleeg het om haar historiese roman te konseptualiseer. Ten slotte word die besonderhede van ’n webbladsy verskaf waar nuuskierige lesers “die storie agter die storie” kan gaan lees: [www.facebook.com/Sirkusboere](http://www.facebook.com/Sirkusboere). Die dokument wat haar aanvanklik op die spoor van hierdie geskiedenis geplaas het, was *Die boere-sirkus van St. Louis (1904)* deur die sporthistorikus, Floris van der Merwe. Na afloop van die oorlog het die sirkuslegende, Frank Fillis, die twee generaals oorreed om deel te neem aan ’n Wêreldskou in St. Louis (VSA) waar die stryd tussen Boer en Brit as militêre krygspeel met sukses voor groot gehore – soms soveel as 25 000 toeskouers – opgevoer is.

**Slag van Colenso en  
oorgawe by  
Paardeberg**

Die Slag van Colenso en die oorgawe by Paardeberg is nageboots met Generaal Piet Cronjé (wat homself vertolk) en die charismatiese Ben Viljoen as aankondiger. Cronjé is destyds in sekere Afrikanergeleedere verguis oor die oorgawe en die roman verreken hierdie gegewe in talle tonele waar Cronjé homself beurtelings kasty én verweer. Die bostaande ikoniese foto is geneem tydens Cronjé se oorgawe aan Lord Roberts by Paardeberg (27 Februarie 1900) en verskyn in Pakenham se bekende *The Boer War*. Dit is dié oorgawe wat oor en oor in St. Louis (en later Coney Island) deur Cronjé opgevoer is: “Twee keer per dag, om halfdrie in die middag en seweur saans ...” (p. 15) Maar dit is ook dieselfde historiese oorgawe wat deur die skrywer en visuele kunstenaar, Ingrid Winterbach, vir die stofomslag van haar magistrale roman oor die ABO, *Niggie* (2001) verwerk is:



**naasmekaarplasing van verifieerbare en onverifieerbare historiese figure**

Loots verwys telkens in onderhoude na die navorsingsproses wat haar tot in St. Louis gevoer het, maar beweer ook dat die feite uiteindelik vlerke moes kry; dat die storie sy eie loop moes neem. Sekere van die karakters, soos Viljoen, Cronjé en Frank Fillis is wel naspeurbare historiese figure, maar Maans Lemmer en Fenyang Mokoyane is oorwegend skeppings van haar eie verbeelding wat losweg saamgeflans is uit figure wat sy in haar navorsing raakgelees het. Dit is trouens ’n tipiese konvensie van historiese romans dat historiese en fiktiewe karakters naasmekaar geplaas word.

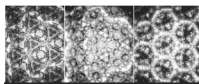
**gebruike en taalregister skep werklikheidsgetroue beeld**

Die gebruike van destyds, soos byvoorbeeld die koffiemakery, het Loots skynbaar uit bronne soos Petronella van Heerden se *Kerssnuitsels* herwin (sien die “Erkennings”). Ten einde ’n outentieke beeld van die verlede te skep, maak sy staat op die skepping van ’n bepaalde tydruimtelike konteks met lewensgetroue rekwisiete (soos uniforms, gewere, etes, gebruike, briewe, dagboeke, plakkaats ens.) asook ’n argaïese taalregister. Van Collier (2012:176) identifiseer woorde soos “onverdrote”, “portmanteau”, “balsturig”, “katot” en “trawal”. Kan jy nog soortgelyke voorbeelde uit die teks vind – en vasstel wat elkeen beteken?

**herskepping van outentieke ruimte en gebruik van neerhalende raseterminologie of raspejoratiewe**

In *Sirkusboere* word die destydse gebruik van derogatiewe (met ander woorde neerhalende of polities-inkorrekte) terme om na sekere rassegroepe te verwys, gehandhaaf. Daarbenewens mag die gebruik van kragwoorde en selfs sekstonele vir sensitiewe eietydse lesers op die eerste oogopslag moontlik aanstootlik wees. Binne die romankonteks, waar ’n definitiewe outentieke historiese ruimte herskep en gerepresenteer word, is hierdie betrokke beskrywings egter deurentyd funksioneel.

Die roman lewer trouens snydende kommentaar op die gebruik(ers) van hierdie raspejoratiewe, wat deurentyd binne dié parodiërende en karnavaleske konteks van *Sirkusboere* gelees, bevraagteken, beredeneer en beoordeel moet word. Kan jy aan soortgelyke voorbeelde in ander literêre tekste dink? En hoe voel jy byvoorbeeld oor die aandrag by sekere lesers en selfs uitgewers dat ouer tekste waarin sulke polities-inkorrekte terme met reëlmaat voorkom, in latere herdrukke “gesuiwer” of gesensureer moet word? Herlees die bespreking in Deel 1 (Studie-eenheid 1) oor die kreatiewe spanning tussen leserswaardes en teksrepresentasies.



**AKTIWITEIT 5.2**

- (1) Hoe word die idee van ’n sirkus grafies in die teks beklemtoon? Watter assosiasies roep die woord “sirkus” by jou op? En wat impliseer “sirkusboere” vir jou?
- (2) Watter relevansie het *Sirkusboere* vir hedendaagse lesers?

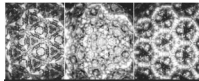
**stofomslag/buiteblad**

Op *Sirkusboere* se stofomslag verskyn ’n vrolike plakkaat in skelrooi, geel en swart. Dié plakkaat kondig die middagvertoning van die militêre opvoering/tablo/krygspel deur Generaal Cronjé aan (*Grand Illuminated Finale Tableux; Boers’ and Britains’ Compliment to the United States of America*). Die sirkusbaas se snoretjie (wat lyk soos dié van Lord Kitchener; of is dit dalk ’n boer se snor?) verskyn in die middel van die plakkaat en word selfs oorgedra na die skutblad om die karnavalatmosfeer wat deur die titel in

die vooruitskouing gestel word, te bestendig. Vergelyk Van Coller se insiggewende bespreking van die **karnavaleske** in afdeling 5.3 hieronder. Lees ook die briëfskrywer se argument in Aktiwiteit 5.4 waar daar hoofsaaklik gesteun word op die Griekse en Romeinse betekenis van die woord “sirkus” as arena waar krygspele plaasvind, eerder as plek waar narretoertjies aan die orde is. Watter verwagting het die titel by jou geskep? En het die teks daardie verwagting vervul of verydel?

**trauma en verlies  
relevant vir  
hedendaagse lesers**

Jy sou uit vorige studie-eenhede afgelei het dat herbesoeke aan identiteitsvormende momente uit die verlede waardevol kan wees omdat dit kan help om lig te werp op eietydse uitdagings. In die onderhoud met *By* (in leesbundel) erken Loots dat haar roman eerder oor die nasleep van die oorlog as oor die oorlog sêlf handel: “Hoe gaan jy aan? Hoe leef jy met trauma? Hoe leef jy met verlies? Die Boere-oorlog raak so half ’n metafoor vir ander goeters.” Die romankarakters Piet Cronjé, Ben Viljoen, Fenyang Mokoyane en Frank Fillis probeer elkeen om hulle verlede op unieke wyse te oorstyg. Van der Merwe (2011) bevestig dat die trauma van die oorlogsgeskiedenis ’n hooftema is en dat die vier sentrale karakters elkeen ’n eie variasie op die tema bied.



### AKTIWITEIT 5.3

- (1) Stel ’n karakterprofiel saam oor elkeen van die volgende vier karakters: Cronjé, Viljoen, Mokoyane en Fillis.
- (2) Konsentreer veral op hoe elke karakter sy verlede, maar ook sy bestaande werklikheid hanteer.

**vier sentrale  
karakters  
verteenvoerdig  
verskillende opsies**

Die siniese (en selfs opportunistiese) Ben Viljoen word byvoorbeeld deurgaans uitgebeeld as ’n karakter wat die verlede so gou doenlik wil aflê en ’n nuwe begin elders wil maak:

Hy het nie huis toe verlang nie. Hy wou nóóit weer teruggaan nie. Die spul handjiesvrywers, voetslepers, draadsitters, manteldraaiers en wiken-wegers sou hom nooit weer sien nie. Hulle kon maar in hulle baarde mor, aan hul rowe krap, aan hul pitswere druk. Van nou af sou Ben Viljoen aan die beweeg bly. Te hel met huis, met die versmorende bekgevegte van die klein binnekring, moer toe met al die vrome ooms en tantes, met ónse mense, ónse taal, ónse kerk en ónse erfgrond (2011:22).

Frank Fillis bly weer die ewige sirkusmeester vir wie die vertoning, ondanks alles, steeds voortgaan. In die slottoneel van die roman woon hy Lascelles se vertoning ter viering van Uniewording by. In hierdie vertoning word die geskiedenis as’t ware vervals omdat die Anglo-Boereoorlog doelbewus uit die program weggelaat word om nie op Britse tone te trap nie (vergelyk hier die uitverf van Clementis op die foto in Aktiwiteit 1.5). Fillis verlaat die vertrek op hierdie noot:

Wat ’n simpel sotterny, dink Frank nog. Wat ’n absolute allemintige mors van tyd. Koebaai Afrika. Vlieg in jou maai. Hallo Bombaai. Hallo Singapoer. Hallo Bangkok. Frank rek sy treë al langer. *Exit. Finis.*

Die romankarakter Cronjé daarenteen, wat daagliks met sy vernedering en trauma as skouspel gekonfronteer word, is heeltemal verstrik in die verlede en “rol dit al groter, soos ’n miskruier sy stink bal, en hy sal aanhou rol totdat dit hom heeltemal verdwerg.”

Die karakter van Fenyang Mokoyane/Jan Windvoël se “lydensgeskiedenis” strek volgens Van der Merwe (2011) selfs verder terug as die ABO – na die strafekspedisies teen die inheemse mense waar hy vir Cronje as agterryer moes diens doen (sy “dubbele identiteit”). Hy word self die slagoffer van ’n wrede rassistiese aanval in die VSA en leer dat dit soms beter is “om die verlede toe te gooi”.

Op die agterblad van hierdie roman word daar gepoog om die relevansie van die teks vir hedendaagse lesers só te verwoord:

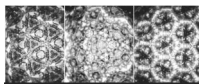
In *Sirkusboere* herken jy mense wat jy steeds teëkom. Cronjé wat verknog is aan sy smaad; Viljoen wat die verlede soos ’n vrot vel van hom afskud; Fillis vir wie die lewe ’n sirkus is. En so gebeur dit dat verlede én hede oormekaar skuif, met die makabere gedreun van applous in die ore.

### “Circus Boers”

In “Circus Boers” word daar eksplisiet geskryf oor die lot van hedendaagse emigrerende Afrikaners, maar die vertelling dwing telkens terug na die historiese gegewe van die Anglo-Boereoorlog. Die verteller is op besoek aan haar broer in die VSA, wat byna verlear het om Afrikaans te praat. Hulle besoek dan ter wille van haar navorsing ook Coney Island (waar Cronjé verdere vertonings na dié by St. Louis opgevoer het). Al die ruimtes wat beskryf word, staan in die teken van verlatenheid, vervreemding en ballingskap sodat die vertelling uiteindelik ’n besinning word op die oorlewingsstryd van die Afrikaner post-1994.

## 5.3 DIE RESEPSIE VAN *SIRKUSBOERE*

Die ontvangs van die roman deur literatore soos Van der Merwe, Viljoen, Ferreira en Van Coller was oorwegend baie gunstig. Tog is daar koerantlesers (soos *Boereharlekyn*) wat uiters gebelgd voel oor die uitbeelding van die Boeregeneraals.



### AKTIWITEIT 5.4

- (1) Lees die volgende resensies oor *Sirkusboere* in jou leesbundel:
  - “Wanneer generaals sirkusnarre word” (Jeanette Ferreira)
  - “Met ink aan hulle hande” (Louise Viljoen)
  - “*Sirkusboere*: ’n boeiende en vermaaklike historiese roman” (Chris van der Merwe)
  - “Resensie: *Sirkusboere*” (HP van Coller)
- (2) Bestudeer die onderhoud met Loots in *By* getiteld “’n Sideshow by sirkus”. Die onderhoud is opgeneem in jou leesbundel en ook beskikbaar by dié webadres: <http://www.dieburger.com/By/Nuus/-Sideshow-by-n-sirkus-20111021>).
- (3) Lees die onderstaande brief aan die koerant deur ene *Boereharlekyn* waarin hy op dié vermelde onderhoud met Loots reageer.

*Boeresirkus was geen harlekynery nie*

Sonja Loots, skrywer van die roman *Sirkusboere*, ly kennelik aan 'n minderwaardigheidskompleks oor haar Afrikanerskap ("’n Sideshow by sirkus", *By*, 22 Oktober). Daarom wil ek, in navolging van haar uitspraak "Ek sou albei die generaals vir terapie wou stuur", dieselfde advies vir haar aanbeveel.

Sy begaan ’n paar interpretasiefoute in haar regverdiging en motivering vir die skryf van die roman. In die eerste plek gaan dit oor haar eensydige interpretasie van die begrip "sirkus", wat sy uniek assosieer met ’n narrevertoning en dieretoertjies. Die woord "sirkus" is afgelei van die gelyknamige arena, die Circus in Rome, wat ’n romantisering is van die Griekse "kirkos" wat "sirkel" of "ring" beteken. Dit was die plek waar perdesport en krygswawedrenne aangebied is. Dit is eers in die laat 19de en begin 20ste eeu geassosieer met die hedendaagse narrevertoning en dieretoertjies.

Nog (genl. Piet) Cronjé nog (genl. Ben) Viljoen het hulle skuldig gemaak aan harlekynery. Loots pas 21ste eeu-norme toe op omstandighede wat in die laat 19de en begin 20ste eeu gegeld het, en beoordeel die Boerevertoning aan die hand van hedendaagse begrippe. Daarmee onderskryf ek nie die patetiese poging van die generaals om ’n buitelig-vertoning aan te bied (waarvoor hulle, terloops, destyds groot lof in die koerante toegeswaai is) by die St. Louis Wêreldskou van 1904 nie. Ek het egter deernis en begrip vir die wanhoop wat op hulle toegesak het na afloop van die Anglo-Boereoorlog, toe al hul besittings verwoes was, Cronjé sy vrou verloor het, sy plaas afgebrand en sy diere doodgeskiet is deur die Engelse soldate. Cronjé is deur sy landgenote verguis vir sy oorgawe aan die Engelse magte by Paardeberg. Dit nadat hy in 1896 ’n volksheld was as bevelvoerder van die Boeremagte aan wie Jameson en sy struikrowers oorgegee het.

Sowel Cronjé as Viljoen was krygsgevangenes op die eiland St. Helena, waar Viljoen geroer is deur die patetiese omstandighede en figuur van Cronjé. Na die ABO besluit Viljoen in 1904 om na Amerika te emigreer en hom by die Boere-kolonie in Mexiko aan te sluit. Na sy ontmoeting met die sirkusbaas Fillis aanvaar hy laasgenoemde se voorstel van ’n vertoning van Boere-taktiek by die Wêreldskou in St. Louis, bepaald om Cronjé en die verarmde mede-Afrikaners finansiële te help.

Om Loots te parafraseer: Ek is "deernisvol die moer in" vir ons Afrikaanse skrywers wat genot daaruit put om die Afrikaner se verlede soos ’n miskruier tot ’n "stink bal groter te wil rol". Dan wil sy, op kwasi-intellektuele wyse en na haar "ontsettend baie navorsing", die gebeure deurtrek na die hedendaagse Afrikaner se geskiedenis: "Die Boereoorlog raak so half ’n metafoor vir ander goeters".

Soos sy, beaam ek: "Ek kyk nou na daai boek en ek wil my doodskaam, en ek dink kwit, het ek dit actually laat uitgee? Daai proses was totaal halsoorkop, onnadenkend op ’n manier", Ek sluit af met ’n parafrasering uit haar mond: "Sy het die storie vir haarself vertel soos sy dit graag wou glo en sy’t dit regtig self begin glo, dink ek"

BOEREHARLEKYN



- (4) Skryf nou jou eie brief aan die pers waarin jy spesifiek reageer op *Boereharlekyn* se brief (asook die onderhoud met Loots). Jou eie persoonlike, maar gemotiveerde mening oor *Sirkusboere* moet duidelik hieruit blyk.

---

**resensies oor die roman:  
Jeanette Ferreira**

Ferreira (2011) loof die satiriese inslag van die roman asook die wyse waarop Loots buite gevestigde raamwerke dink sonder om werklik karikature of bespottings van die Boeregeneraals te maak. Sy hou vol dat selfs Cronjé nie eensydig uitgebeeld word nie en beweer dat die karakter van Mokoyane 'n onontginde aspek van die oorlog verteenwoordig. Haar finale oordeel is dat die roman van “uitvoergehalte” is.

**HP van Coller:  
karnavaleske**

Ook Van Coller is, soos Ferreira, van mening dat Cronjé gebalanseerd uitgebeeld word, alhoewel hy tog meen dat die besluit van oorlogshelde om as sirkusartieste vir finansiële gewin op te tree, net sowel tot 'n roman met die titel *Sirkushoere* kon lei. Hy wys daarop dat die teks, ten spyte van die karnavaleske inslag daarvan, geen vrolike boek is nie. In die karnavaleske tradisie gaan dit om “die omkering van hiërgiesse verhoudings, die belaglikmaak van magsfigure, groteske verkledings en die skuilgaan agter maskers”. Hy sien, soos Van der Merwe en Viljoen, parallelle met die hedendaagse Afrikaner se situasie. Hy noem die teks 'n outentieke herskepping van 'n era wat ondersteun word deur deeglike navorsing asook die argaïese taalregister en doeltreffende meerstemmigheid. Volgens Van Coller (2012:177) word dié meerstemmigheid bewerkstellig deur die effektiewe gebruik van briewe (sien pp. 168, 188, 230–231, 315–316), raaisels (pp. 246–247, 297) dagboeke (pp. 109–112, 344–345), koerantberigte, advertensies en plakkaat (p. 105). Vergelyk in hierdie verband die Nuwe Historistiese uitgangspunt dat die geskiedenis uit talle verskillende vertellings en genres gerekonstrueer kan word en nie slegs uit die amptelike standaardbronne nie.

**Chris van der Merwe**

In sy resensie fokus Van der Merwe (2011) hoofsaaklik op die wyses waarop die karakters elkeen hulle eie oorlogstrauma verwerk en inderwaarheid verskillende oorlewingstrategieë vir die beleërde Afrikaner voorhou (vergeelyk Aktiwiteit 5.3). Vir hom is die vervalsing van die geskiedenis voorts een van die groot onderskeibare temas in hierdie historiese roman.

**Louise Viljoen**

Viljoen (2011) gebruik woorde soos “ontredding, verlies en bedroëndheid” om die na-oorlogse atmosfeer van desperaatheid aan Boerekant te beskryf. Sy verwys in haar bespreking van die teks onder meer ook na die antropologiese uitstalling van swartmense as kuriositeite. Sy wys daarop dat Loots die potensiaal van dié verlore stuk geskiedenis ingesien het om te skryf oor die impak wat die oorlog vir al die rolspelers ingehou het – veral dié wat op die periferie of rand gestaan het. Sy wys ook op die “wrang” parallelle tussen die werklike oorlog en die “sirkusagtige nabootsing” daarvan. Soos Van der Merwe, toon sy aan dat die karakters verteenwoordigend is van die verskillende maniere waaraan daar “aan die karkas van die verlede” gevreet kan word.

**Tree in debat met ander meningsvormers**

Die koerantleser (onder die skuilnaam *Boereharlekyn*) se reaksie op Loots se onderhoud is dikwels besonder persoonlik van aard. Hy/sy beskuldig haar onder meer van 'n minderwaardigheidskompleks oor haar Afrikanerskap. Dis belangrik dat jy (in jou eie reaksie in Aktiwiteit 5.4) nie net onafhanklik jou eie mening moet vorm nie, maar ook in staat sal wees om in gesprek te tree met ánder meningsvormers en lesers.

## 5.4 SAMEVATTING

### **Geskiedenis nie in standaardbronne nie**

In vorige studie-eenhede het jy geleer dat die Nuwe Historiste tekste probeer verstaan deur verklarings te verskaf vir die historiese konteks wat in die teks verteenwoordig word. In die geval van *Sirkusboere* berus die roman op 'n boeiende snit uit die geskiedenis, naamlik die simulاسie, nabootsing of voorstelling van die Anglo-Boereoorlog deur twee Boeregeneraals voor Amerikaanse gehore in 1904. Hulle deelname aan die militêre tablo's in St. Louis is nie die tipe inligting wat in standaardbronne oor die geskiedenis bevoorgrond word nie en met die verskyning van die roman word daardie onverkende historiese gegewe nou in die kollig geplaas.

### **Magersfontein, O Magersfontein!**

Net soos destyds met die verskyning van Etienne Leroux se *Magersfontein, O Magersfontein!* (waar 'n buitelandse filmspan die betrokke slag deur middel van akteurs probeer rekonstrueer), is die reaksie onder sommige lesers weer een van totale verontwaardiging. Dié reaksie hang saam met die interpretasie dat Loots die Boerehelde bespotlik sou maak; dat die uitbeelding onsimpatiek en ontluisterend teenoor Afrikaners sou wees; dat die generaals weens finansiële redes genoodsaak was om Fillis se aanbod te aanvaar; dat Loots 21ste-eeuse norme op 20ste-eeuse gebeure projekteer ens.

### **revisionistiese geskiedskrywing**

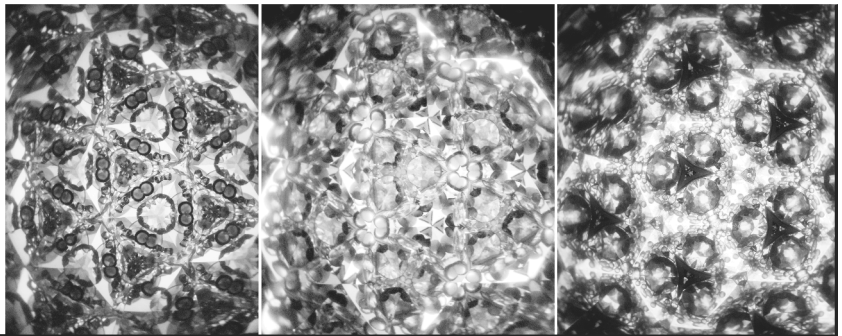
Sekere kritici loof die roman juis weer omdat dit eietydse lesers tot besinning dwing oor hulle eie vermoë om (soos die romankarakters) 'n traumatiese verlede te verwerk. Een van die uitgangspunte in hierdie deel was om die rol van die geskiedenis in die vorming van identiteit te erken en spesifiek om die ABO te identifiseer as een van die meesternarratiewe van die (Suid-) Afrikaanse kultuur. In hierdie sin kan die roman as kontesterende of revisionistiese (hersienende) geskiedskrywing getipeer word. Nie slegs omdat dit Afrikanerfigure ontmasker nie, maar ook omdat daar, in die Nuwe Historistiese tradisie, gefokus word op die alternatiewe perspektiewe en stemme van randfigure en gemarginaliseerdes soos Mokoyane – die sogenaamde “gefnuiktes” van die geskiedenis, aldus Van Coller (2012:177).

## BRONNELYS

- Boehmer, E. 2012. Perspectives on the South African war. In Attwell, D & Attridge, D (eds.). *The Cambridge History of South African Literature*, Cambridge: University Press.
- Boereharlekyn. 2011. Boeresirkus was geen harlekynery nie. Aanlyn:[http://www.mysubs.co.za/Article/s\\_558027/1/0/Boeresirkus-was-geen-harlekynerie-nie](http://www.mysubs.co.za/Article/s_558027/1/0/Boeresirkus-was-geen-harlekynerie-nie). Toegang 7 Maart 2012.
- Burger, W. 2002. Eendag was daar ... (Of was daar nie?). *Stories: onthulling, verdoeseling of moontlikheid? Stilet XIV:1*, Maart.
- Cloete, TT (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Du Plooy, H. 1992. Geskiedenis/storie/verhaal en teks. In Cloete, TT (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Ferreira, J (red.). 1998. *Boereoorlogstories. 34 verhale oor die oorlog van 1899–1902*. Kaapstad: Tafelberg.
- Ferreira, J. 2011. Wanneer generaals “sirkusnarre” word. Aanlyn: <http://www.beeld.com/Boeke/OnlangsVerskyn/Wanneer-generaals-sirkusnarre-word>. Toegang 15 Maart 2012.
- Grundlingh, A. 2001. Die Anglo-Boereoorlog in die bewussyn van 20ste-eeuse Afrikaners. In Pretorius (red.). *Verskroeiende aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau: 242–265.
- Liebenberg, W. 1986. “Winternag”: van ideologie tot intertekstualiteit. In Senekal, J (red.). *Teks-Leser-Konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Pretoria: Perskor.
- Loots, S. 2011. *Sirkusboere*. Kaapstad: Tafelberg. Aanlyn: <http://www.dieburger.com/By/Nuus/-Sideshow-by-n-sirkus-20111021>.
- Makaryk, I (red.). 1995. *Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms*. Toronto: University Press.
- Naudé, SJ. 2012. Die tirannie van die simulakrum. Aanlyn: <http://slipnet.co.za/view/reviews/die-tirannie-van-simulakrum/> Toegang 4 April 2012.
- Newton, J. 1988. History as usual? Feminism and the New Historicism. *Cultural Critique* 9:87–121.
- Potts, R. 2011. Canon Fodder. *The New Yorker*, 2 Mei, pp. 22–23.
- Pretorius, F. 2001. *Verskroeiende aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Pretorius, R. 1992. Parodie. In Cloete, TT (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Roos, HM. 1994. Literêre geskiedskrywing en/as persoonlike perspektief. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, Desember: 331–344.
- Roos, HM. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In Van Coller, HP (red.). 1998. *Perspektief en profiel: Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: JL van Schaik: 21–117.
- Roos, H. 2005. *Genre en tema. Enigste studiegids vir AFK202U*. Pretoria: Unisa Uitgewers.
- Roos, HM. 2006a. Afrikaans texts in translation. In *Afrikaans sonder grense/Afrikaans beyond boundaries*. UNISA.

- Roos, H. 2006b. Die Afrikaanse prosa 1997–2002. In: Van Coller, H (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 3. Pretoria: JL van Schaik, pp. 43–104.
- Senekal, J (red.). 1986. *Teks-Leser-Konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Pretoria: Perskor.
- Van Coller, HP (red.). 1998; 2006. (drie volumes). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: JL van Schaik.
- Van Coller, HP. 2011. Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 51(4):680–697.
- Van Coller, HP. 2012. Sirkusboere. Sonja Loots. *Tydskrif vir Letterkunde* 49(1):176–177.
- Van der Merwe, C & Viljoen, H. 1998. *Alkant olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: JL Van Schaik Akademies.
- Van der Merwe, C. 2011. *Sirkusboere*. Boeiende en vermaaklike historiese roman. Aanlyn:[https://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=12](https://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=12). Toegang 15 Februarie 2012.
- Van Vuuren, H. 1994. Introduction: Literary historiography, with specific reference to the problems of the South African context. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, Desember, jaargang 3/4:261–278.
- Viljoen, H. 1992. Literatuursosiologie. In Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 275–280.
- Viljoen, L. Met ink aan hulle hande. Aanlyn: <http://www.beeld.com/Boeke/OnlangsVerskyn/Met-ink-aan-hulle-hande-20111016>. Toegang 7 Februarie 2012.
- Viljoen, L. 2012. Afrikaans literature after 1976: resistances and repositionings. In Attwell, D & Attridge, D (eds.). *The Cambridge History of South African Literature*, Cambridge: University Press.
- Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

# AFRIKAANS AKTUEEL



---

Deel **3**

---

Toe ons nog kinders was

**Lisetta Jacobs**

## INHOUDSOPGAWE

Studie-eenheid	Bladsy
<b>OORSIG</b>	153
1 OOR TEKSTE, LESERS EN VERAL KONTEKSTE	154
1.1 Inleidende gedagtes	154
1.2 Meer oor die konsep “literatuur”	154
1.3 Maar wat dan nou van die leser?	156
1.4 Die lees van literêre tekste as kommunikasieproses	157
1.5 Die kwessie van konteks	161
1.6 “Alternatiewe” genderidentiteite	165
1.7 “Op ’n plaas in Afrika”	167
1.8 Samevattende gedagtes	171
2 O, DIE NOSTALGIE VAN JEUGHERINNERINGE!	172
2.1 Inleidende gedagtes	172
2.2 Meer oor Dana Snyman, die skrywer	172
2.3 Die teks: “16 Desember” (leesbundel)	173
2.3.1 Vroeë verkenning	173
2.3.2 Kulturele herinnering	176
2.3.3 In gesprek met ander tekste	177
2.3.4 ’n Onverwagse wending	178
2.4 Die teks: “Uncle Charlie’s” (leesbundel)	180
2.5 Die teks: “Sin City” (leesbundel)	181
2.6 Samevattende gedagtes	183
3 “ONS IS NIE ALMAL SO NIE ...”	184
3.1 Inleiding	184
3.2 Waarom behoort ons die roman te lees?	184
3.3 Ons leesstrategie	185
3.4 Die sosio-politieke konteks waarbinne <i>Ons is nie almal so nie</i> afspeel	186
3.5 Deel 1: Bekendstelling aan Gertie se leefwêreld	188
3.6 Deel 2: Die ontwaking van die “bose” Spider Lady	190
3.7 Deel 3: “Nee dankie vir die koek ...”	192
3.8 Deel 4: Doris (en Gertie) se “beking”	194
3.9 ’n Finale blik op <i>Ons is nie almal so nie</i>	196
3.10 Samevattende gedagtes	197
4 “WAS ‘DIE GOEIE OU DAE’ REGTIG SO GOED ...?”	199
4.1 Inleidende gedagtes	199
4.2 ’n Leesstrategie vir <i>Roepman</i>	201
4.3 Die verteller en vertellersposisie in <i>Roepman</i>	202
4.4 Timus se leefwêreld	203
4.4.1 Suid-Afrika tydens die sestigerjare	203
4.4.2 Die lewe in ’n tipiese spoorweggemeenskap in die 1960’s	203
4.4.3 Die sosio-politieke konteks	204
4.4.4 Ander heersende ideologieë en waardesisteme	207
4.4.5 ’n Konteks-sensitiewe terugskou oor hoofemas in <i>Roepman</i>	212
4.5 Timus as drumpelmens	213
4.6 Homososiale gedrag tussen mans	215
4.7 Samevattende gedagtes	216
<b>BRONNELYS</b>	217

# OORSIG

*Waaroor* handel deel 3: 'n Toe ons nog kinders was?

In hierdie deel gaan ons 'n konteks-sensitiewe leesstrategie inspan om 'n aantal literêre tekste te verken en met mekaar daarvoor in gesprek te tree.

Ons het reeds in deel 1 agtergekom dat verskillende benaderingswyses tot literêre tekste moontlik is. Wanneer ons literatuur bestudeer, kan ons kies of ons aan die literêre teks as selfstandig-bestaande objek aandag wil gee, met ander woorde of ons die teks voorop gaan plaas. Ons kan ook kies om literêre tekste bloot vanuit die lesers se oogpunt te bestudeer óf ons kan kies om die konteks waarbinne 'n literêre teks ontstaan het, te bestudeer.

Ons het 'n konteks-sensitiewe leesstrategie as ons benaderingswyse gekies omdat ons graag die konteks waarbinne literêre tekste ontstaan het, wil bestudeer, maar terselfdertyd ook besondere aandag aan ons (die lesers) se konteks of omstandighede by die bestudering van literêre tekste in ag wil neem. Ons wil dus noukeurig die omstandighede waarbinne literêre tekste ontstaan het, bestudeer, maar ons wil dit doen met inagneming van die eie omstandighede waarbinne ons self tans leef. Ons sien ons lees van literêre tekste dus as 'n voortdurende gesprek tussen onself, die tekste en die konteks(te) waarbinne die tekste vroeër ontstaan het en die konteks(te) waarbinne onself (die lesers) tans leef en dink.

Wanneer ons 'n konteks-sensitiewe leesstrategie volg, let ons veral op na waardes en ideologieë (dié wat in die teks geopenbaar word, maar ook ons eie waardes en ideologieë), wat óns siening van literatuur is (ons literatuuropvatting) en hoe dit ons wyse van lees (kan) beïnvloed.

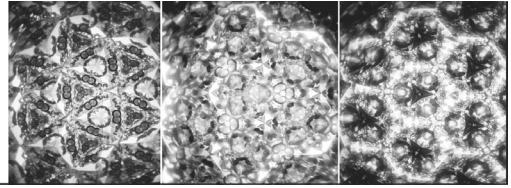
Vanuit 'n konteks-sensitiewe leesstrategie vra ons onself die volgende tipe vrae:

- Hoe tree verskillende verhaalpersonasies op wanneer hulle met bepaalde gebeurtenisse gekonfronteer word en waarom tree hulle so op?
- Watter basiese idees het lesers oor die aard, funksie en waarde van die literatuur en watter invloed het dit op hul manier van lees?
- Is lesers bewus van hul eie basiese idees oor waardes soos “reg” en “verkeerd”, met ander woorde, is hulle bewus van hul eie vooroordele en ideologieë?
- Waarom is dit belangrik dat lesers “bewus” moet wees van hul eie waardes en ideologieë, maar ook van die waardes en ideologieë wat deur 'n literêre teks geopenbaar word?

*Hoe* gaan ons hierdie studie aanpak?

As lesers kry ons in deel 3 geleentheid om aktief deel te neem aan die gesprek(ke) tussen/rondom 'n literêre teks se konteks en ons eie konteks. Wanneer ons bepaalde literêre tekste lees, daarvoor nadink en vrae oor bepaalde aspekte beantwoord, is ons besig met betekenisgewing of singewing. Ons word dus deelnemers aan die literêre kommunikasieproses.

# STUDIE-EENHEID 1



## Oor tekste, lesers en veral kontekste

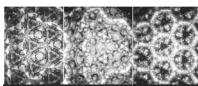
### 1.1 INLEIDENDE GEDAGTES

In die volgende studie-eenheid gaan ons die dinamiese kommunikatiewe interaksie tussen leser, teks en skrywer as vertrekpunt neem. Dit wil sê, ons gaan die lees van literêre tekste vanuit 'n hoek van die kommunikasieproses bekyk. In so 'n benadering aanvaar ons dat die skrywer die sender van 'n boodskap (teks) is, en die leser die ontvanger van die “boodskap”. Sowel die skrywer as die leser moet van vertroude kodes gebruik maak: die skrywer encodeer sy/haar bedoeling met die teks, terwyl die leser dit weer op haar of sy beurt dekodeer.

Wat veral vir ons van belang is, is die rol van die leser in hierdie proses. Ons gaan dus meer spesifiek fokus op lesers en hul werklikheid (konteks) en hoe hulle op verskillende wyses met literêre tekste in gesprek tree. Sodanige “gesprek” tussen leser en teks kan die betekenis van literêre tekste verruim. Ons wil veral hê dat jy as individuele leser bewus moet word van watter soort leser jy is, en hoe jou eie lesersidentiteit kan meewerk tot 'n finale betekenis van 'n literêre teks.

### 1.2 MEER OOR DIE KONSEP “LITERATUUR”

Voorlopig dan, lees die onderstaande interessante beskrywing van wat “literatuur” nou eintlik is, wat ek op die Internet teëgekomp het. Julle kan Fajardo-Acosta se volledige bespreking van literatuur self gaan lees. Die webtuiste is *Understanding Literature* [fajardo-acosta.com/worldlit/understanding.htm](http://fajardo-acosta.com/worldlit/understanding.htm) – Cached.



#### AKTIWITEIT 1.1

Die skrywer, Fajardo-Acosta, maak onder andere die volgende interessante uitsprake oor wat, volgens hom, literatuur is. Werk aandagtig deur die teks en merk veral daardie uitlatings wat na jou mening van belang is.

*... Given that literature attempts to promote certain ideas, values, or ideologies, one might inquire as to their precise nature and content. All literary works are produced by specific human beings belonging to specific cultures at given historical times and occupying very definite positions within the structures and hierarchies of their societies. Not*



surprisingly, the ideas and values which literary works seek to promote are influenced by the history, culture and circumstances relevant to the individuals who produce them. Rather than a disinterested or idealistic endeavor, literature is a very worldly and very practical sort of activity aimed at the promotion and dissemination of cultural values and views of the world which are tightly connected to the interests of the author and of the dominant and other powers in her/his society. It should be noted of course that the relation of the author to the powers, institutions, and systems of belief of his/her time can be one of affinity, opposition, or even ambiguity. For these reasons, an understanding of literature and of particular literary texts depends not only on the isolated reading of certain individual works and the consideration of their authors's lives and their circumstances but also upon a solid knowledge and critical examination of the human history, language, and culture (including art, music, philosophy, religion, science, politics, etc.) of which literature forms part and which it represents ...

... An important feature of literary texts which distinguishes them from other kinds of persuasive discourse is the fact that they operate not through direct statement and explicit revelation of their contents but instead through indirect allusion, understatement, implication, and even concealment. Literary texts in effect often veil the 'truth' which they seek to convey in an attempt at enhancing its attractiveness and endowing it with a sense of mystery and transcendental value. Literature, much like modern advertisement, is often an attempt at persuasion which operates on subliminal levels and artfully instills its message by concealing it under a cover of fictional situations and devices affecting the audience on emotional, intuitive, experiential, and instinctive levels. A given story for example may seek to promote a particular view of the world not by flatly stating it but instead by constructing a set of emotionally charged and seemingly "realistic" situations leading to the almost unavoidable, but always unstated, conclusion of the story's intended moral. Literary texts thus convey meaning to their readers in ways which go far beyond the mere literal or "surface" level of signification. Indeed, literary texts distinguish themselves from other texts by the subtleties and intricacies of their many levels of meaning and by the common fact that the actual "meaning" of the text is almost always hidden and implicit in the fabric of the work's devices. Meaning in literature is therefore something that needs to be determined not merely on the basis of a face-value understanding of the words in it but through a complete evaluation of the signifying complexity of the rhetoric, figures of speech, images, symbols, allusions, connotations, suggestions, and implications of the entire text.

---

Uit die bogenoemde "teks", *Understanding literature*, het dit geblyk dat 'n literêre teks nie (gewoonlik) vir ons 'n "feitelike" waarheid weergee nie, maar dat hierdie soort teks gegewens uit die werklikheid gebruik en dit op nuwe maniere kombineer om 'n denkbeeldige of dan fiktiewe wêreld daar te stel wat vir die leser 'n nuwe perspektief op die lewe sal gee. Ons kan dus sê 'n literêre teks teken 'n verbeeldingswêreld wat meestal verband hou met ons alledaagse werklikheid. Hierdie "allegaagse" gegewens wat vir 'n literêre

werk gekies of geselekteer word, word op 'n artistieke wyse (deur die outeur) hergroepeer.

Die volgende idees wat Fadjado-Acosta voorhou, is na my mening ook vir hierdie afdeling van die module van belang:

- Daar moet in gedagte gehou word dat literêre tekste uniek is omdat die bedoeling van die skrywer, of dan die betekenis van die teks, nie noodwendig openlik of direk gekommunikeer word nie. Die skrywer maak op vernuftige wyse gebruik van retoriek, beeldspraak, simbole, subtiele verwysings, of selfs deur onderbektoneering en verdoeseling van belangrike sosiale kwessies om sy/haar bedoeling met die teks oor te dra; en
- die idees en waardes wat in literêre werke ingebed is, word beïnvloed deur die geskiedenis, die kultuur en omstandighede wat vir die skrywers self betekenis inhou. Literatuur word deur mense wat tot bepaalde kulture (groepe, samelewings) behoort, geskep vir mense wat ook tot bepaalde groepe en kulture behoort.

Literatuur, kan ons daarom sê, is in groot mate (Kuitert 2008:67) 'n **sosiaal bepaalde verskynsel**. As ons hierdie siening huldig, beskou ons 'n literêre teks nie as 'n objek wat spesifiek inherente kenmerke het en wat alleen staan nie, maar as 'n gegewe wat slegs werklik verstaan kan word binne die sosiale konteks waarbinne dit tot stand gekom het en gelees word.

### 1.3 MAAR WAT DAN NOU VAN DIE LESER?

Gaan lees weer Fadjado-Acosta se teks. Jy sal opmerk dat daar baie oor literêre tekste en selfs die outeurs van literêre tekste gesê is, maar baie min oor die lesers. En ons wil juis in hierdie eenheid op die leser in die literêre kommunikasieproses fokus.

Lees nou eers die onderstaande twee paragrawe.

#### Die rol van die leser in die leesproses

*“Literatuur kan niet bestaan zonder lezers. Een tekst die ongelezen blijft, is op hoogst een materieel gegeven, een blad papier met letters, maar nog zonder betekenis. Bij literatuur gaat het ... in de eerste plaats ... om de betekenis, of preciezer geformuleert: om de manier waarop een tekst gestalte krijgt in het hoofd van lezers. Aan de ene kant is er de tekst die een bepaalde vorm heeft, aan de andere kant staan de lezers die deze tekst bekijken ...*

*... Een literair werk krijgt elke keer dat het gelezen wordt opnieuw betekenis. Deze betekenis is telkens anders, want alle lezers bekijken de tekst vanuit hun eigen achtergrond: met de kennis die zich verworven hebben en met de psychologische en emotionele ingesteldheid die hun nu eenmaal eigen is. Vanuit deze optiek is ‘lezen’ te beschrijven als een proces met een konstante (de tekst of het artefact) en een variabele, namelijk de in principe oneindige hoeveelheid mogelijke leerervaringen dan wel ‘estetische objecten’. Een tekst heeft nooit maar één betekenis, aangezien lezers hun eigen betekenissen construeren.” (Hendrix, H. 2006:201)*

As ons die bogenoemde paragrawe vertaal, kom dit op die volgende neer: Die skrywer beweer dat literatuur nie sonder lesers kan bestaan nie. 'n Teks wat ongelees bly, is slegs maar 'n bladsy papier met letters, maar nog sonder betekenis. By literatuur gaan dit in die eerste plek om die betekenis, of dan duideliker gestel: om die wyse waarop 'n teks in die kop van die lesers gestalte kry. Aan die een kant is daar dus die teks wat 'n bepaalde vorm het, aan die ander kant staan die lesers wat hierdie teks bestudeer.

#### **1.4 DIE LEES VAN LITERÊRE TEKSTE AS KOMMUNIKASIEPROSES**

'n Onlangse benadering tot literêre leesbeskouings gee erkenning aan die leser se persoonlike respons op die teks. Dit beteken dat die leser daarop aanspraak kan maak om as medebetekeniskepper van die teks beskou te word. Die leeshandeling word met ander woorde as 'n kommunikatiewe interaksie tussen teks en leser benader.

'n Meer konvensionele benadering tot literêre tekste is gebaseer op 'n onwrikbare geloof dat die teks self die enigste bron van betekenis is en dat sowel die intensie (bedoeling) van die skrywer en die respons van die leser op die teks geen geldige bydrae maak tot die betekenis van die literêre teks nie. Die betekenis is ingebed in die teks self en die rol van die leser is om hierdie betekenis te ontdek en te evalueer. 'n Vaardige leser moet dus oor buitengewone interpretasievaardighede beskik, duidelike doelwitte vir die lees van die teks hê en 'n duidelike leesstrategie volg.

Die groter belangstelling in die leser as 'n belangrike rolspeler in die betekeniskepping van tekste het ontwikkel uit die siening dat die lees van literêre tekste as 'n kommunikatiewe handeling beskou behoort te word. Die skrywer kan dus as 'n sender van 'n boodskap (die teks) gesien word, terwyl die leser die ontvanger van die boodskap is. Hierdie interaksie is moontlik omdat hulle 'n gedeelde verwysingsraamwerk het, of oor dieselfde betekenisstelsels beskik.

Hierdie interaksie kan nooit van die historiese konteks, dit wil sê, die sosiale, politieke en selfs ekonomiese omstandighede en realiteite, geïsoleer word nie (Ohlhoff 1992:221).

#### **kodes of betekenisstelsels**

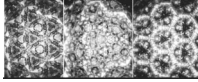
'n Belangrike konsep in hierdie benadering is dié van kode, of 'n betekenisstelsel. Wanneer ons literêre tekste skryf of lees, is veral die volgende kodes van belang:

- Die taalkode waarin die teks geskryf is, in ons geval, Afrikaans;
- Die genrekode, met ander woorde, is daar sprake van 'n gedig, 'n kortverhaal, ens.;
- Die periode- of sosiokode, dit wil sê, die sosio-kulturele, selfs politieke en ekonomiese konteks en tydsgewrig waarin die skryf van die teks plaasvind, die leeshandeling en die teks self gesitueer is;
- Die skrywer se eie kode, of ideolek, wat hom of haar as skrywer uniek maak.

Die skrywer kan dus as die enkodeerder van literêre tekste beskou word, terwyl die lesers dit op hulle beurt moet dekodeer.

## Hoe lees ek literêre tekste?

'n Belangrike vraag is dus: Hoe lees ek literêre tekste? Of, wat maak ek as leser, of dan dekodeerder, met literêre tekste?



### AKTIWITEIT 1.2

Lees die volgende twee gedigte en reflekteer oor die daaropvolgende vrae. Die eerste een is die gedig van Ronelda Kamfer uit haar debuutbundel *Noudat slapende honde* en die tweede gedig is *Wederkoms* van Loftus Marais opgeneem in *Groot Verseboek*, 2009, bladsy 1261.

#### *die huisvrou*

antie Doris was 'n tipiese tannie  
soggens het sy haar kinders by die skool kom afsien  
met 'n pienk check overall en groen rollers in haar hare  
het sy heeldag huis skoongemaak, wasgoed gewas en kos gekook  
sy was 'n huisvrou  
eendag in Junie het dit vreeslik gereën  
maar antie Doris het wasgoed opgehang, vensters gewas  
en haar stoeplante water gegee  
later het 'n polisievan en twee van Tygerberg se lykhuisbussies  
voor haar huis gestop  
drie bodybags is op stretchers uitgestoot  
een grote en twee kleintjies  
antie Doris het vir die eerste keer in jare  
'n blomrok aangehad met haar hare wat in lang los krulle  
oor haar skouers hang  
sy is gehandcuff en het agter in die polisievan geklim  
sy't vir ons nosey bystanders gesê dat ons maar kan kyk  
haar huis is skoon

#### **Vrae:**

- (1) Vertel bondig (kortliks) wat na jou mening op hierdie reëndag in antie Doris se lewe gebeur het.
- (2) Watter gewaarwordinge het jy gekry toe jy die gedig gelees het? Skryf jou gevoelens en reaksie op die gedig neer.
- (3) Dink na oor redes vir jou gewaarwordings. Skryf dit ook neer.

#### *Wederkoms*

en wanneer die ramshorings blaas  
en die hele wêreld terugtrek jerusalem toe  
in gypsy-karavane en campers  
en in busse vol afgepiste ateïste  
sal ek myself mooimaak  
regmaak  
ek sal my sondes soos juwele dra  
want hulle is myne  
my gitrok sal skitter  
'n parfuum van skande en swael  
sal om my hang

en wanneer ek voor Hom moet staan  
 sal ek verwyfd curtsy  
 en vir Hom netjies verduidelik  
 dat my catsuit  
 (opgevou in die groot tas langs die vanity case)  
 fire-resistant is

**Vrae:**

- (1) Waarna, dink jy, verwys die titel “Wederkoms”?
- (2) Wie is hier aan die woord? Hoe voel jy oor die spreker?

**lesers se resepsie**

In die bogenoemde aktiwiteit het jy geleentheid gekry om jouself as leser te ervaar. In geleerde taal word die leeshandeling of “verwerking” van literêre tekste literêre “**resepsie**” genoem. Dink na oor hoe jy hierdie twee gedigte benader het en waarom:

- Het jy dit vinnig geles net om vas te stel waaroor dit gaan?
- Het jy intuïtief gesoek vir rympatrone of ander literêre konvensies net omdat ’n mens gewoonlik kan verwag om dit in gedigte te kry?
- Het jy gevra hoekom die digters hierdie gedigte wou skryf?
- Of het jy jouself afgevra of die gedigte iets te sê het oor die maatskaplike omstandighede waarin mense hulself bevind?

**Literatuuropvatting**

Hoe ’n mens ’n teks lees, word bepaal deur al die idees wat ek, die leser, omtrent ’n literêre teks het, die leser se sogenaamde literatuuropvatting. Volgens Ohloff (1985:32) kan ’n literatuuropvatting soos volg omskryf word:

*Daarmee word bedoel die geheel van denkbeelde wat iemand het oor die aard, funksie en waarde van literatuur. Elke leser het, of hy daarvan bewus is of nie, ’n literatuuropvatting wat help bepaal hoe hy ’n spesifieke gedig, verhaal of drama lees. As iemand byvoorbeeld meen dat die belangrikste kenmerk van literatuur is dat dit maatskaplike toestande (behoort te) weerspieël, sal sy/hy by ’n spesifieke teks hierdie verband nagaan. As sy/hy literatuur egter beskou as ’n verskynsel waarin taal op ’n spesiale manier gebruik word, sal sy/hy by ’n teks, soos ’n spesifieke gedig, in die taalhantering daarin geïnteresseerd wees.*

Jou leesbenadering word verder beïnvloed deur jou literêre agtergrond en jou kultuur-historiese agtergrond.

**jou literêre agtergrond**

Ons kan verskillende leserstipes identifiseer en lesers kan ook verskillende lesersrolle vervul:

- Is ek ’n gewone leser, lid van ’n leserspubliek wat literêre tekste net as tydverdryf en vir die genot lees?
- Is ek méér as ’n gewone leser, ’n kundige leser, ’n student wat letterkunde probeer deurgrond? As ek as student, literêre tekste, of dan spesifiek outeurs se verhale, bestudeer, óf met ander oor my leeservaring praat, aan iemand anders oorvertel, óf parafreseer, óf opsom, kan ek reeds ’n kundige leser genoem word. Dan kan ek reeds as méér as ’n “gewone” leser beskou word.

- Of is ek 'n gespesialiseerde leser, iemand wat literatuur op diepgaande wyse bestudeer? Spesialislesers is daardie mense wat noukeurige analyses van literêre tekste maak en waarde-oordele oor literêre tekste vel, met ander woorde, daardie mense wat sê dat 'n literêre teks “goed” of “minder goed” is. Hierdie “spesialislesers” staan ook bekend as literêre kritici – daardie lesers wat op grond van hul deeglike kennis van literatuur aan tekste “literêre waarde” toeken. Sommige van hierdie literêre kritici staan as resensente bekend. Resensente se resensies word gewoonlik in koerante en tydskrifte gepubliseer en hulle het ten doel om nuwe literatuur aan die gewone leser bekend te stel.

Van tyd tot tyd gaan ons julle vra om die opinies van hierdie “spesialislesers” te lees en te oordink en om dan met hulle in 'n kritiese gesprek te tree.

### **my sosiale identiteit**

As leser, sal ons nog uitvind, het ek 'n bepaalde identiteit wat grootliks bepaal word deur die sosiale werklikheid waarbinne ek leef.

Elke leser wat 'n literêre werk lees, lees dit vanuit sy/haar eie, unieke identiteit, en daardie identiteit word bepaal deur die kultuur waarbinne hy/sy leef, en die sosiale groepe waarvan hy/sy deel is. Boonop, het ons reeds aangetoon, het ek as leser bepaalde idees oor die werklikheid waarbinne ek leef, ook bekend as my denk- of verwysingsraamwerk. Hierdie raamwerk word deur faktore soos die volgende beïnvloed:

- my vlak van geskooldheid
- die huis waarbinne ek groot geword het
- die godsdienste waarbinne ek grootgemaak is
- die politieke en ander ideologieë wat aan my voorgehou is as “waar” en “reg” (waardes)
- die genderrolle waaraan ek glo (byvoorbeeld wat die vrou se plek in die samelewing is)
- die sosiale simbole waarmee ek grootgeword het; en
- die stereotipes wat ek oorgeërf het. (Meer hieroor later in die studie-eenheid.)

As ons rekening hou met die feit dat lesers 'n betekenisgewende rol speel in die literêre leesproses, dat hulle verskillende literêre opvattings handhaaf en uit verskillende sosiale agtergronde kom, kan ons aanneem dat jou (individuele) reaksie vroeër in die studie-eenheid op die twee gedigte radikaal van dié van ander lesers sal verskil. Elke keer wat 'n literêre werk herlees word, kry dit dus opnuut betekenis. Hierdie betekenis verskil elke keer, omdat alle lesers 'n teks vanuit hul eie agtergrond lees, dit wil sê, hulle leeservaring word deur hulle bepaalde literatuuropvatting beïnvloed: deur die insig wat hulle reeds (oor letterkunde) verwerf het en deur hul eie psigologiese en emosionele ingesteldheid.

Vanuit hierdie gesigspunt kan “lees” beskryf word as 'n proses met een konstante gegewe (die teks of die artefak) en 'n aantal wisselende prosesse, naamlik die oneindige hoeveelheid moontlike leeservarings deur verskillende lesers. 'n Teks kan daarom nooit slegs één betekenis hê nie, aangesien lesers hul eie betekenis skep of konstrueer. Ons eie persoonlike ervarings, verwagtings, opinies omtrent wat literatuur is, bepaal uiteindelik hóé ons 'n literêre teks gaan lees en hoe ons betekenis daaraan gaan toeken.

## 1.5 DIE KWESSIE VAN KONTEKS

Vroeër het ons reeds verwys na die belangrikheid van konteks in 'n literêre leesproses. Tans, byvoorbeeld, bevind ons onself in 'n nuwe demokratiese Suid-Afrika met 'n grondwet waarin dit duidelik gestel word dat ons as Suid-Afrikaanse gemeenskap daarna strewe om voorheen benadeeldes hulle regmatige plek in die samelewing te gun, sonder aansien van kleur, ras, geslag, ouderdom of selfs geografiese verspreiding. Dit is 'n mondvul indien ons in ag neem dat ons gemeenskap vóór 1994 in diens gestaan het van 'n Christelike Afrikaans-Nasionalistiese ideologie. (In studie-eenheid 2, 3 en 4 gaan ons die invloed van Afrikaner-nasionalisme van nader bekyk.)

### Ideologieë

Die konsep **ideologie** kan verduidelik word as 'n stel opvattinge wat deel uitmaak van die manier waarop groot sosiale groepe die wêreld probeer verstaan. In die meeste gevalle is 'n mens gewoonlik nie eens bewus van hoe ideologieë jou sosiale interaksie beïnvloed nie, maar tog word ons sienswyses daardeur gevorm. Ook die sosiale strukture en maatskaplike omstandighede waarbinne ons leef, bepaal ons sienswyses of denke.

Wanneer ons 'n konteks-sensitiewe leesbenadering by die lees van literêre tekste volg, impliseer dit dat ek as leser baie spesifieke vooropgestelde idees het wat beïnvloed word deur daardie ideologieë wat my sosiale en kulturele identiteit bepaal. Ons gee hiermee toe dat alle lesers vooropgestelde idees oor hulleself, die mense rondom hulle, die sosiale werlikheid, het, maar gee ook ruimte aan die politieke werklikhede waarbinne hulle groot geword het en waarbinne hulle op die oomblik leef.

Volgens Degenaar (1992:171–173) kan ideologieë ons lewens óf positief óf negatief beïnvloed, omdat hulle oor die volgende eienskappe beskik:

- Ideologieë is nooit neutraal nie en kan as waardegelaaie en normerend beskryf word. Met ander woorde, ideologieë skryf vir ons voor wat “reg” en “verkeerd” is en hoe ons in 'n bepaalde gemeenskap behoort op te tree.
- Ideologieë het dikwels 'n verdoeselingsfunksie. Dit beteken dat ideologieë ons perspektief op die werklikheid in der waarheid kan verdraai en die ware toedrag van sake kan ontken en soms selfs kan verdoesel.
- Ideologieë dien dikwels slegs sekere groepe se (mags)belange, en op hierdie wyse word sekere groepe se belange sosiaal bevoordeel ten koste van ander sosiale groepe se belange.

### watter ideologieë vind ons in tekste?

Uiteraard is ideologieë sterk polities gelaai omdat dit sekere groepe bemagtig, terwyl ander groepe weer onderdruk word. As lesers sou ons onself dus kon afvra watter magstrukture of ideologieë in swang was toe 'n literêre teks tot stand gekom het en watter magstrukture in die huidige tyd vir my as leser van daardie literêre tekste heersend is.

Belangrike ideologieë waarvan ons veral moet kennis neem, is onder andere:

- Patriargie – 'n vorm van sosiale ordening en bestuur waarin dit onvoorwaardelik aanvaar word dat die man die onbetwisbare leier van 'n gemeenskap is.
- Paternalisme – die aanname dat gesagsinstellings soos die staat, die

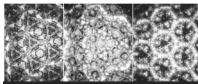
gemeenskap, “soos ’n vader” besluite mag neem sonder inagneming van individuele verantwoordelikhede en vryheid van keuse. Patriargie en paternalisme hou dikwels sterk met mekaar verband.

- Rassisme – die vertrekpunt dat rasse onderskeidende kulturele kenmerke het en op grond van daardie kenmerke sekere rasse as superieur óf minderwaardig geëvalueer kan word. Hierdie sienswyses word gewoonlik van geslag tot geslag oorgedra. Hierdie aannames dra dikwels daartoe by dat sekere sosiale groepe bevoordeel word terwyl ander weer onderdruk word, afhangende van wie oor die mag in ’n gemeenskap in ’n bepaalde tydsgewrig beskik.
- Nasionalisme – daardie sentimente en lojaliteite wat groot sosiale groepe na waarde ag en wat hulle as ’n groep definieer, byvoorbeeld hulle taal, godsdien, ensovoorts.

Soos reeds verduidelik is, behoort lesers bedag te wees op die ideologieë wat binne tekste werksaam is, maar terselfdertyd moet ’n mens in gedagte hou dat jou eie oordeel van die teks nie neutraal is nie en dat jou leeshandeling dus ook ideologies gekleur mag wees.

### **Veralgemening en sosiale kategorieë**

Om sin te maak uit kulturele verskille in ons komplekse en diverse samelewing, plaas ons mense wat nie by ons eie sosiale groepe inpas nie, op grond van kenmerke wat hulle deel, in ander (sosiale) kategorieë. Hierdie manier van sosiale ordening is ’n baie belangrike eienskap van menswees, maar ongelukkig kan dit gevaarlik raak wanneer ons hierdie kategorisering onkrities gebruik sonder om na te dink oor hoe dit ons persepsie van en optrede teenoor ander beïnvloed. Heel dikwels dra veralgemening by tot stereotiepe denke. Doen nou die volgende aktiwiteit:



### **AKTIWITEIT 1.3**

Lees die volgende drie grappies oor blondines:

- (1) Blonde huisvrou/“tuisteskepper”: “Is jy seker die aartappels is vars?”  
Groenteboer: “Natuurlik. Kyk net: hulle oë is nog nie eens oop nie.”  
(Aangepas uit [www.proagri.co.za/onderwerpe/Grappies](http://www.proagri.co.za/onderwerpe/Grappies))
- (2) Twee blondines is besig om vir hulle ’n houthuis aanmekaar te timmer. Die een is knaend besig om spykers op te tel, na hulle te kyk en dan party weg te gooi en die ander te hou.  
“Vir wat gooi jy so baie spykers weg?” vra haar maat.  
“Oor hulle verkeerd om is,” sê die eerste blondine, “hul koppe sit aan die verkeerde kant.”  
“Jou onnosel ding,” bits die tweede blondine, “daardie spykers is vir die ander kant van die huis bedoel.” **Bron:** [www.mieliestronk.com/grap.html](http://www.mieliestronk.com/grap.html)
- (3) “Bespreek jou man ooit sy finansiële probleme met jou?” vra die een vrou aan haar blonde vriendin. “Ja,” antwoord die ander een, “elke keer as ek met ’n nuwe rok by die huis kom.” (Aangepas uit [www.proagri.co.za/onderwerpe/Grappies](http://www.proagri.co.za/onderwerpe/Grappies))
  1. Hoe word blondines in die grappies voorgestel? Is dit ’n geldige aanname, met ander woorde, is dit waar van alle vroue met blonde hare?



2. Hoe word die huwelikslewe in die grappies voorgestel? Hoe word die rol van die vrou binne die huwelik voorgestel? Watter beeld word van vrouens geskep? Waarom is dit van betekenis dat die grappies oor die huwelik veral vanuit die manlike perspektief vertel word?
3. Dit behoort duidelik te wees dat die grappies op bepaalde idees oor sekere groepe mense gebaseer is en dat die grappies bepaalde veralgemenings oor sekere groepe mense deel. Waar kom hierdie idees vandaan?

Uit grappie 1 en 3 behoort dit vir jou duidelik te geword het dat getroude mans 'n belangrike sosiale kategorie in die Afrikaanssprekende gemeenskap vorm en as 'n groep deel hulle die ervaring van vrouens wat nie noodwendig wafferse huweliksmaats is nie – dikwels omdat hulle nie so goed met geld kan werk nie/min kennis van huishoudelike aspekte soos die aankoop van groente het. In grappie 2 word blondines veralgemenend gesien as minder intelligent teenoor ander vroulike groepe – waarskynlik bruin koppe, rooi koppe en brunette.

In grappies is dit maklik om te sien hoe belaglik veralgemenings is, maar tog vind ons dit in alle fasette van menswees terug en sonder dat ons daarvan bewus is, beïnvloed dit ons alledaagse maniere van doen en hoe ons teenoor ander mense optree. Hierdie onkritiese en dikwels onsensitiewe hantering van ander mense noem ons **stereotipering**.

### **Stereotiepe denke**

Stereotiepe denke is kenmerkend van ideologiese denke. As 'n mens stereotipeer, gee jy te kenne dat daar geen individuele verskille in opvattinge oor “ander” kategorieë mense (vrou of man, etniese en godsdienstige groepe) bestaan nie. 'n Stereotiepe opvatting word deur Van der Merwe (1994:2) soos volg omskryf:

*It is a simplistic view, shared by members of a social group, transmitted from generation to generation and propagated by the mass media; it contains a simplistic distinction between “right” and “wrong”, reflecting and confirming the cultural and ideological expectations of the group; it is the expression of love-hate feelings towards the self and the other.*

Terloops, oorspronklik het 'n stereotipe verwys na 'n metaalplaat wat vir drukwerk gebruik word. Met een plaat kan duisende identiese afdrukke gemaak word.

Omdat stereotiepe denke 'n spesifieke veralgemening is, kan 'n mens verwag dat dit daartoe sal bydra dat negatiewe en selfs onakkurate aannames oor ander groepe (kategorieë) versterk word. So 'n onbewuste stereotipering is gevaarlik omdat:

- dit andersheid veroordeel, gebaseer op aannames dat die ander slegter is omdat hulle ander eienskappe vertoon
- dit absoluut en simplisties van aard is, aangesien daar geen voorsiening gemaak word vir uitsonderings of ander maniere van dink nie – “alle blondines is maar dom”
- stereotiepe denke oor ander nie noodwendig ontstaan het as gevolg van

persoonlike ervaring nie, maar onkrities en sonder bevraagtekening oorgeneem word omdat “almal” dit as die regte manier van doen, aanvaar

- Stereotiepe idees verander nie maklik nie. Daarom lei stereotipering dikwels tot starheid en onversetlikheid van denke – ons dink en doen op hierdie manier omdat ons so grootgemaak is.

### Fisiese en simboliese geweld

Ideologieë en stereotiepe denke lei dikwels tot die onderdrukking van ander en selfs tot fisiese of simboliese geweld. Die voortdurende en subtiele onderdrukking van ander groepe binne ’n bepaalde gemeenskap word dikwels beskryf as simboliese geweld. ’n Onderdrukkende en onversetlike houding van een groep teenoor ’n ander, byvoorbeeld mans teenoor vroue en kinders, of dan simboliese geweld, kan een of twee reaksies uitlok:

- onderdanigheid, of
- verzet.

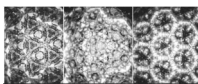
Daar word dikwels na Suid-Afrika verwys as ’n uiters gewelddadige gemeenskap. Onverdraagsaamheid is ’n ander kenmerk van ons samelewing. Mense wat nie altyd so maklik inpas in die konvensionele en bekende “patrone” nie, word dus dikwels gestereotipeer, gemarginaliseer en selfs ook blootgestel aan simboliese of selfs fisiese geweld.

### patriargie

Kenmerkend van ons gemeenskap is dat vrouens en kinders dikwels onderdruk word. Wanneer mans in sosiale verband, dit wil sê, in gesinsverband, byvoorbeeld, ’n patriargale houding of ingesteldheid het, dink hulle vroue en (kinders) is hul minderes en dat hul optredes in die vroue en kinders se beste belang is. Mans met ’n patriargale houding verkeer onder die indruk dat vroue en kinders gesien, maar nie gehoor moet word nie; dat vroue en kinders nie vir hulself besluite kan neem nie – dat mans namens hulle leiding moet neem. Wanneer vroue aan mans “gehoorsaam” en “onderdanig” is, hou hulle hierdie denkwys (ideologie) van patriargie in stand.

Die dominansie of oorheersing wat die gevolg is van ’n patriargale lewensuitkyk, het daartoe bygedra dat tradisionele genderstereotipes in ons samelewing ontwikkel het. So, byvoorbeeld word daar dikwels aanvaar dat die man die heerser is oor die vrou, wat, as sy ondergeskikte, “haar plek moet ken” en slegs een begeerte behoort te koester – om te voorsien in sy (manlike) behoeftes, begeertes en belange.

Verset teen ’n ideologies-gekleurde en stereotiepe kulturele roltoekenning, lei dikwels tot konflik.



### AKTIWITEIT 1.4

In die gedig van Ronelda Kamfer kom daar ’n spesifieke vorm van geweld voor. Lees die gedig weer en beantwoord die volgende vrae:

- (1) Waaraan herinner die woorde: “eendag het ..”.
- (2) Waarna verwys die reëls: “*drie bodybags is op stretchers uitgestoot/een grote en twee kleintjies*”? Wat, dink jy, het hier gebeur?
- (3) Antie Doris se “uitgaan”-voorkoms word op twee maniere beskryf: wat dink jy is die betekenis van hierdie duidelike sigbare verskil in kleredrag en voorkoms?

- (4) Watter argumente sou jy kon aanvoer vir of teen die stelling dat Ronelda Kamfer in der waarheid 'n versetgedig geskryf het?

As 'n mens die gedig lees, is jou eerste indruk byna een van totale weersin; jy wonder of 'n vrou en moeder so 'n grusame daad kan pleeg, maar indien 'n mens in ag neem dat antie Doris waarskynlik vir baie lang tydperk aan simboliese geweld blootgestel was, ontwikkel 'n gevoel van deernis met haar. Dink jy dat die skrywer in der waarheid iets oor die maatskaplike omstandighede in antie Doris se gemeenskap wou sê? En oor die sosiale omstandighede waarbinne baie ander vroue in ons samelewing vasgevang is?

## 1.6 “ALTERNATIEWE” GENDERIDENTITEITE

Ons verkies om die term “gender” eerder as die term “geslag” of “seks” te gebruik. Daardeur gee ons te kenne dat die identiteit van “vrou” en “man” bepaal word deur die kultuur, samelewing en geskiedenis waardeur hulle gevorm is, eerder as die feit van die biologiese seks waartoe hulle hoort. “Gender is a question of nurture, and not nature”, is Jehlen (1995:264) se verwoording van hierdie beginsel.

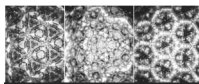
Wanneer ons in 'n teks aandag aan genderidentiteit bestee, hou ons in gedagte dat 'n bepaalde karakter of persoonlikheid se hoedanighede, gewoontes en optrede dikwels nie die direkte gevolg van die blote biologiese feit van sy/haar geslag is nie, maar wel eiesoortige refleksies is van kulturele, sosiale, historiese idees.

En wat van ander genderkeuses?

Genderidentiteit is die wyse waarop 'n individu met 'n genderkategorie, byvoorbeeld 'n man, identifiseer. Alle groepe mense/gemeenskappe het 'n stel genderkategorieë wat die basis kan vorm van 'n sosiale identiteit wat in verhouding staan tot ander lede van die groep. In die meeste groepe/gemeenskappe is daar 'n basiese onderskeid tussen “man” en “vrou” wat verstaan word as dat dit deur biologiese geslag bepaal word, maar in alle gemeenskappe/groepe identifiseer sommige individue nie met die gender wat andersins deur hul biologiese geslag bepaal word nie.

### 'n baie kritiese vraag

Kan ons, bloot omdat ons 'n heteroseksuele instelling of geneigdheid het, sê dat “gay”/homoseksueel verkeerd is, of is “gay” bloot 'n ander ingesteldheid, 'n ander genderkonstruksie?



### AKTIWITEIT 1.5

Lees nou weer Loftus Marais se gedig *Wederkoms*, maar hierdie keer met die vertrekpunt dat fopdossers (“drag queens”) as alternatiewe, maar ewe geldige vorm van genderidentiteit, dikwels met minagting bejeën word. Die Halleluja-lied *As Hy weer kom ...* wat in sommige Christelike denominasies gesing word, kan bydra tot die lees van die gedig. Die volledige teks lui so:

As Hy weerkom, as Hy weerkom,  
Kom haal Hy sy pêrels.  
Al sy pêrels, fraaie pêrels vir Jesus se kroon.

Oorweeg nou die volgende:

### Wederkoms

en wanneer die ramshorings blaas  
en die hele wêreld terugtrek jerusalem toe  
in gypsy-karavane en campers  
en in busse vol afgepiste ateïste  
sal ek myself mooimaak  
regmaak  
ek sal my sondes soos juwele dra  
want hulle is myne  
my gitrok sal skitter  
'n parfuim van skande en swael  
sal om my hang  
en wanneer ek voor Hom moet staan  
sal ek verwyfd curtsy  
en vir Hom netjies verduidelik  
dat my catsuit  
(opgevou in die groot tas langs die vanity case)  
fire-resistant is

### Vrae:

- (1) Onthou jy jou vorige leeservaring van die gedig? Vra jouself weer: wie is hier aan die woord? Met wie word gepraat?
- (2) Die digter het op vindingryke wyse twee leefwêrelde in sy gedig uitgebeeld. Neem die omkringde “woordreeks” in ag en lewer daarop kommentaar. Wat, na jou mening, wou die digter daarmee sê? Vir wie wil hy dit sê?

---

Alternatiewe genderidentiteite word dikwels in ons Suid-Afrikaanse gemeenskap met sterk onverdraagsaamheid bejeën. Van tyd tot tyd is daar selfs berigte oor insidente waar gay-mense op gewelddadige wyse aangerand word. Selfs die woord **fopdosser** kan as 'n negatiewe etiket vir iemand wat anders is as ons, verstaan word. Die gedig *Wederkoms* kan heel moontlik gelees word as bytende kommentaar op hierdie onverdraagsaamheid, wat veral in sogenaamd “Christelike” kerke voorkom. Die sterk assosiasie in die gedig met 'n bepaalde Christelike benadering kan waarskynlik gelees word as kommentaar op “Christelike” kerke se onverdraagsaamheid teenoor mense met 'n “gay”-ingesteldheid.

### 'n konteks-sensitiewe lees

As lesers is dit ons goeie reg om 'n eie beleving van 'n literêre teks te hê, maar ons behoort heeltyd daarvan bewus te wees dat ons leeshandeling nie 'n neutrale proses is nie. Op grond hiervan kan ons aanneem dat elkeen van ons by die lees van die twee gedigte telkens totaal verskillende belevings hieroor kan hê. 'n Konteks-sensitiewe lees van 'n literêre teks fokus veral op hierdie kwessies rondom konteks, met ander woorde, wanneer ons lees, moet ons baie krities op die volgende aspekte fokus:

- Watter ideologieë en stereotipes word bewus of onbewus deur die skrywer in die teks ondersteun of bevraagteken, en waarom?
- Watter literêre konvensies is in die teks gebruik om die skrywer se intensie met die teks te versterk en hoe dra dit by tot die betekenis-

ping van die teks? Ronelda Kamfer het byvoorbeeld die indruk geskep dat sy vir ons 'n storie gaan vertel met die gebruik van die woorde: “eendag het ...”. Marais, weer, het met die gebruik van verskillende woordreekse twee uiteenlopende lewensbeskouings op vernuftige wyse uitgebeeld.

- Hoe dra jou eie lesersopvatting tot betekenisgewing by wanneer spesifieke literêre tekste gelees word?

Hierdie drie vrae gaan in elke eenheid van hierdie afdeling aan die bod kom. Wanneer ons nou 'n ander teks gaan bestudeer, moet jy die kwessies wat reeds bespreek is, in ag neem.

## 1.7 “OP ’N PLAAS IN AFRIKA”

Die slotteks wat ons in hierdie eenheid gaan bestudeer, is die kortverhaal van Helena Gunter: *Agter die groen deur*. Dit is opgeneem in jou leesbundel en jy moet dit so gou moontlik aandagtig deurlees. Die bundel se naam (*Op ’n plaas in Afrika*) plaas ons as lesers onmiddellik in die sosio-politieke konteks van Afrika en die leser word daardeur byna “gewaarsku” om die teks met ’n bepaalde verwagting te lees.

### raamvertelling

*Agter die groen deur* kan as ’n tipiese raamvertelling beskryf word. ’n Raamvertelling is in der waarheid ’n storie binne ’n storie. Volgens Johl (1992:414) word ’n verhalende geheel opgebou deur die samespel van ’n omramende vertelling en ’n ander “binne”-vertelling of selfs etlike “binne”-vertellings wat in tyd en ruimte van mekaar onderskei kan word.

In die meeste gevalle is die omramende vertelling nié die hoofokus van die verhalende geheel nie, maar is veral die “binne”-vertellings van groot belang. Die doel van die omramende vertelling is slegs om geloofwaardigheid aan die “binne”-vertellings te verleen. Die eindresultaat is daarom in die meeste gevalle ’n vindingryke vervlegting van meer as een storielyn.

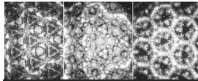
Die kortverhaal *Agter die groen deur* handel oor die ervaring van die verteller wat die plaas waar sy grootgeword het na dertig jaar weer besoek. Die verwaarloosde opstal ontstel haar, maar meer nog, die onthou van gebeure toe sy ’n klein dogtertjie was. Deur middel van haar herinneringe word die storie van Klimmeidjie vertel. Die verteller het tóé (in die verre verlede) al vrae gevra, maar haar vrae was naïef en is nooit werklik beantwoord nie. Nou, baie jare later, dwing haar skerp vrae oor alles wat met Klimmeidjie gebeur het, ons om dieper te besin oor die “onderspeelde kommentaar” op die oënskynlike idilliese lewe op ’n plaas in Afrika.

Die skrywer het op vernuftige wyse van tydsgrepe gebruik gemaak om vir ons Klimmeidjie se storie te vertel. Die verhalende geheel handel oor gebeure wat strek oor drie tydperke:

- Die verteller, Betta, se herinneringe word in die hede aangebied wanneer sy die vervalle plaas na dertig jaar besoek, die sogenaamde omramende vertelling.
- Haar herinneringe en skerp vrae lei die leser in die eerste plek na die tydperk (in die verre verlede) toe Klimmeidjie plaas toe gestuur is as maatjie vir die verteller. Albei was toe nog klein dogtertjies – die sogenaamde eerste “binne”-vertelling.
- Sy, die (volwasse) verteller wat haar verhaal vanuit die hede met tydsgrepe na die verlede (toe sy nog ’n kind was) vertel, dwing die leser

egter nog verder die verre verlede in, na 'n tydperk selfs vóór haar eie geboorte, na die tydperk toe Klimmeidjie gebore is – die sogenaamde tweede “binne”-vertelling.

Gebruik die bostaande beskrywing van 'n raamvertelling wanneer jy die volgende aktiwiteit doen.



### AKTIWITEIT 1.6

Noudat jy die verhaal gelees het, doen die volgende (hou jou aantekeninge om later jou eie bydrae oor die bespreking van die verhaal te kan maak):

- (1) Rekonstrueer in jou eie woorde wat alles met Klimmeidjie gebeur het vandat sy plaas toe gebring is as 'n maatjie vir Betta todat Betta se ouers Klimmeidjie teruggebring het na haar kindjie se dood. Hierdie reeks gebeure kan beskryf word as die sogenaamde eerste “binne”-vertelling.
- (2) Reflekteer verder oor die redes vir die volgende (wees bedag op moontlike ideologiese motiewe wat onderliggend aan die karakters se handeling is):

“sy’s aangestuur soos 'n meubelstuk” (p. 11);

“die ma se reaksie op die nuus dat Klimmeidjie na Melkhoutfontein gestuur gaan word” (p. 12);

die vermaning dat Klimmeidjie “nog 'n kind is” (p. 12);

Ounên se reaksie op Klimmeidjie: “Asof sy wit is ...”

- (3) Identifiseer al die vrae wat die verteller oor al hierdie gebeure vra, en skryf jou eie idees neer oor hoe hierdie vrae bydra tot die moontlike bedoeling van die skrywer met hierdie teks.
- (4) Gebruik weer die leidrade van die verteller se vrae om dieper in Klimmeidjie se verlede te delf. Rekonstrueer wat alles met haar gebeur het vandat sy gebore is todat sy plaas toe gestuur is. Hierdie reeks gebeure kan beskryf word as die sogenaamde tweede “binne”-vertelling.
- (5) Wat, na jou mening, het verander tussen die *toe* van die “binne-vertellings” en die *nou* van die “omramende vertelling”? Neem die volgende aanhalings in ag:
  - “Wou Ouma Oupa se maaksels toe oorgee aan mekaar, elke keer as haar mal seun die dogtertjie gegryp het? In die buitekamer. Agter die kraalmuur. In die kuilvoertoring. Langs die koeistal?”
  - “... Klimmeidjie. Sy het nooit 'n regte naam gehad nie; is nooit een gegee nie. En dit was vir niemand vreemd nie. Ook nie vir my nie. Nie tóé nie.”
- (6) Watter reaksie roep hierdie verhaal by jou as leser op? Waarom?
- (7) Gebruik die aantekeninge wat jy tot dusver gemaak het en bespreek die volgende stellings: Helena Gunter het met die vertel van Klimmeidjie se verhaal 'n stem gegee aan diegene wat (in 'n vroeëre politieke bedeling) nooit mag gepraat of geprotesteer het nie, omdat hulle nie hul regmatige plek in die samelewing gegun was nie. Die verteller vra genadelose vrae oor dié kwessies wat voorheen verdoesel en selfs toegesmeer is.

Daarmee lewer Helen Gunter in hierdie kortverhaal snydende kommentaar op die sosiale en politieke omstandighede wat geheers het in Suid-Afrikaanse

plaasgemeenskappe in die vyftigerjare. Daarmee gee sy ook baie omtrent die huidige tydsgewrig te kenne.

---

Die laaste gedeelte van die verhaal bestaan uit 'n stortvloed vrae wat, toe die verteller 'n kind was (dus ook oningelig omtrent politieke omstandighede), nooit beantwoord is nie. Nou, as volwassene (dus polities ingelig), vlek sy in der waarheid deur haar baie vrae voorheen verdoeselde en versweë onregte oop. Deur Klimmeidjie se verhaal op hierdie wyse te vertel, word ander onregte ook uitgewys. Die verteller verstrek nie noodwendig klinkklare antwoorde nie, maar juis daardeur dwing sy die leser om saam met haar vrae te vra oor onreg wat dikwels onkrities in ons gemeenskappe (in die verlede) gesanksioneer is. Temas wat duidelik aangetoon word, is onder andere die volgende:

- Skreiende rassisme: baas-kneg-verhoudings kan uit bepaalde aanspreek-vorme, selfs naamgewing (Klimmeidjie), afgelei word; ook hoe liefdes-vergrype oor die kleurgrens heen plaasgevind het, maar verdoesel is
- Betekenislose huweliksverhoudinge: Ouma Elizabeth en Oupa Niklaas wat nie by mekaar kon aanpas nie en waarskynlik nie bevrediging in hul verhouding kon vind nie en hoe hulle die klug volgehou het
- Die absolute verdoeseling en toesmeerdery van die ware feite. So, byvoorbeeld, word daar vertel van mense van die omgewing wat gepraat en geskinder het sonder om in te gryp wanneer onreg gepleeg is.

### **Vreemde diskrepanse**

Die leser word dikwels gekonfronteer met baie onverklaarde diskrepanse in die verhaal: Ouma Elizabeth het Klimmeidjie byvoorbeeld gereeld laat haal omdat hulle "... glo net te veel verlang na haar." Die vraag ontstaan onwillekeurig by die leser: As Ouma Elizabeth dan so lief vir Klimmeidjie was en haar so goed behandel het, waarom het Klimmeidjie so vreemd gereageer, wanneer sy gehoor het dat sy na Ouma Elizabeth-hulle toe moet gaan: "... het sy op haar bed gaan sit op haar hande, en by die venster uitgekyk tot by die dipgat."

Volgens die verteller het sy en Klimmeidjie 'n hegte verhouding gehad en was hulle goeie speelmaats: "It's nothing but a hou-hou-nd dog" het Elvis oor die werf gesing, terwyl ek en Klimmeidjie trap, swaai, dubbeltrap en draai en tol aan mekaar se hande, ons voete vaal van die stof.

Klimmeidjie het 'n kas vol klere gehad (wat op bevoorregting kan dui), maar sy slaap nie in die (witmens) plaashuis nie. Sy slaap langs die stalle. Wat wil die verteller hiermee vir ons sê?

Ook Klimmeidjie se gebrek aan 'n werklike naam is veelseggend: sy is sommer met 'n verdraaiing van "die klein meidjie" naamlik "Klimmeidjie" benoem. "Sy het nooit 'n regte naam gehad nie; is nooit een gegee nie. En dit was vir niemand vreemd nie. Ook nie vir my nie. Nie tóé nie ..."

Watter ideologiese en stereotiepe denke, vermoed jy, kan agter hierdie diskrepanse lê? Dit behoort uit die vertelling duidelik te word dat die groot sosiale onreg wat Klimmeidjie as 'n anderskleurige aangedoen is, waarskynlik aanvaarbaar was gedurende die tydsgewrig van apartheid en dat "bruin" meisietjies en vroue dikwels aan gruwelike, fisiese sowel as simboliese geweld, blootgestel is. Hulle het géén mag in die sosiale

werklikheid van apartheid gehad nie. Die detail waarmee Klimmeidjie se “storie” vertel word, toon duidelik aan dat sy in werklikheid gemarginaliseer was. Sy het nêrens ingepas nie: nie by die witmense nie, maar ook nie by die bruin mense (“kleurlinge”) nie. Neem die volgende feite in ag wanneer jy oor Klimmeidjie se verhaal reflekteer: sy het nie eens ’n behoorlike naam gehad nie; sy is van ’n waterdood gered en het by witmense groot geword, maar het by hulle op die buitestoeple gebly – dus gemarginaliseer – sy het ’n kas vol klere gehad toe sy op Melkhoutfontein aangekom het en was die wit dogtertjie, Bella, se speelmaat, maar sy het langs die stalle gebly. Sy weet nie eens waar sy sosiaal tuishoort nie; soos blyk uit die feit dat sy die (wit) Willie Jood as “Oom” aanspreek en hy haar kru antwoord: “Wie is miskien jou oom?”

Sy is deur die wit mense, die magshebbers, gemarginaliseer, maar is ook deur die bruin mense gemarginaliseer (Ounên se negatiewe reaksie/woorde/optrede). Hierdie bruin mense kon niks oor die onreg wat teenoor Klimmeidjie gepleeg is, sê nie. Ook die ek-verteller se ma, wat waarskynlik presies geweet het hoe die vurk in die hef steek, bly oor die onreg stil; erger nog – probeer dit vergoelik deur Klimmeidjie op haar werf in te neem.

Alhoewel Klimmeidjie oënskynlik ’n slim en talentvolle dogtertjie was, is haar sosiale identiteit op haar “afgedwing” deur haar meerderes, is haar lewensgang deur die Baas/Nooi/Ounooi bepaal.

Sy word deur die idioot, oom Boet verkrag, misbruik (sosiale geweld), kry sy (wit) kind en vermoor die wit kind – ’n mens wonder of sy ’n ander keuse gehad het. Was sy nie die een wat geen stem gehad het nie? Wat op dubbele wyse misbruik is nie? Haar enigste uitweg om beheer oor haar eie lewe te kry, was om te doen wat haar ma self jare gelede probeer doen het: hulle wou ontslae raak van die kind wat hulle nie noodwendig in die wêreld wou bring nie. Hulle wou geweld met geweld besweer, net soos antie Doris in die gedig van Ronelda Kamfer.

### **Verdoeseling**

Die ek-verteller probeer nou die tragiese gebeure (p. 25) in haar gedagtes rekonstrueer. Sy spekuleer oor haar oupa se verhouding met Kaatjie, die bruin bediende; sy spekuleer oor watter mag haar ouma daardie nag na die gronddam toe uitgestuur het (om vir Klimmeid uit die water te red); sy spekuleer oor die trekke van haar oupa in Klimmeidjie se wange. In die proses ontrafel sy ’n web van waardesisteme wat destyds gegeld het waarvolgens sekere sosiale groepe as superieur beskou is en ander deur stereotiepe denke afgemaak is as minderes, mense wat maar onderdruk en misbruik kon word. Wat veral belangrik is, is dat daar nie oor hierdie onreg gepraat durf te word nie.

Tydens die twee weke wat Klimmeidjie en die baba na Melkhoutfontein teruggekeer het, het “... té veel dinge te vinnig verander ...”. Dan noem die verteller al die dinge op wat verander het: “Ounên se kwaai kyk as ek vra na Klimmeidjie. Die kinders wat voor hulle huise maal, maar nie plaashuis toe kom om te speel nie. Oupa Niklaas se dood. Ouma wat by ons op Melkhoutfontein kom bly het. Oom Boet, my ma se broer, wat na ’n veiligheidsplek toe gestuur is.”

Die ek-verteller, aan wie die storie van hoe haar ouma Klimmeidjie uit die gronddam gered het, dikwels vertel is, vra, ná haar ouers met Klimmeidjie



dorp toe vertrek het, haar huilende ouma hoekom Klimmeidjie by haar oumahulle op die stoep gebly het en nie by haar eie ma nie. Hierop gee haar ouma die niksseggende maar (vir ons) betekenisvolle antwoord dat Klimmeidjie se ma daardie selfde nag nog weg is van die plaas. Haar antwoord verklaar egter nie waarlik die vraag nie, en op hierdie wyse word baie verskriklikhede verdoesel en ontken.

As die ek-verteller ook wil weet waar haar oom Boet dan tydens hierdie voorval was, antwoord die ouma dat Boet maar “op die plaas rond” was. Later blyk dit dat oom Boet waarskynlik die pa van Klimmeidjie se kind was, omdat dit vir die plaasmense onmoontlik was om hom te verhoed om Klimmeidjie seksueel te misbruik.

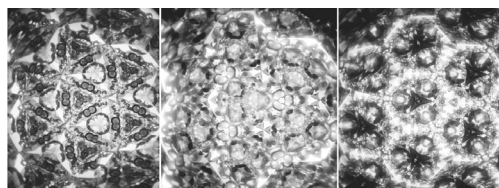
Op bladsy 24 word één van die stories wat oor die ek-verteller se oupa en ouma in die omloop was, vertel. Kan jy aflei wat oom Klaas Voges bedoel as hy vir Willie Jood sê: “Haita, ou Wilman, ... jy kan nie sommer hier van hotnoskinders praat nie; kan jy nie sien hoe ou Niklaas se trekke hier om die wange (Klimmeidjie se wange) deurslaan nie?” Dat Ouma Elizabeth en haar man nie ’n goeie huweliksverhouding gehad het nie, was waarskynlik een van die redes waarom al hierdie nare goed met die bruin vroue in hul diens gebeur het: “Wou Ouma Oupa se maaksels toe oorgee aan mekaar, elke keer as haar mal seun die dogtertjie gegryp het? In die buitekamer. Agter die kraalmuur. In die kuilvoertoring. Langs die koeistal?”

## 1.8 SAMEVATTENDE GEDAGTES

In studie-eenheid 1 het ons die konsep van ’n konteks-sensitiewe lees van literêre tekste ondersoek. Ons het aangetoon dat die literêre teks nie as outonome objek bestudeer behoort te word nie, maar dat ons, wanneer ons lees, in ag moet neem dat die skrywer vanuit ’n bepaalde sosiale konteks skryf; dat ’n literêre teks dikwels “gelaai” is met ideologiese betekenis en dat ook die leser ’n teks nooit neutraal benader nie. Ons het aangetoon hoe hierdie kwessies in tekste tereg kom deur drie tekste te kies waarin onomwonde kommentaar gelewer word oor die sosiale onregte wat in ons samelewing (in die verlede en tans) gepleeg word.

In die volgende studie-eenheid gaan ons nou verder kyk na die problematiek van sosiale identiteit, hoe dit gevorm word en hoe ons as individue deur die kollektiewe geheue van die kulturele groepe waartoe ons behoort, beïnvloed word. Ons gaan dit doen aan die hand van tekste van die gewilde skrywer, Dana Snyman, wie se kort tekste dikwels in populêre tydskrifte en koerante gepubliseer word, maar wie se werk ook in etlike versamelbundels gepubliseer is.

# Studie-eenheid 2



## O, die nostalgie van jeugherinneringe!

### 2.1 INLEIDENDE GEDAGTES

In hierdie studie-eenheid gaan ons enkele tekste van Dana Snyman vanuit 'n konteks-sensitiewe leesstrategie lees. Ons het juis Dana Snyman se tekste gekies, omdat hulle toeganklik is; deur 'n wye leserspubliek geniet word, maar veral ook omdat sy tekste soveel te sê het oor waar ons vandaan kom en oor die tydperk waarbinne ons tans leef, die post-apartheid-era (na 1994) in Suid-Afrika.

Nadat ons die tekste deurgewerk het, gaan ons besluit of ons Dana Snyman se tekste bloot as ontspanningsleesstof geniet het, en of hierdie tekste ons óók konfronteer met kwessies van sosiale en kollektiewe identiteit. Ons gaan veral fokus op die identiteit van wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners en die probleme waarmee hulle in die post-1994 Suid-Afrika worstel.

### 2.2 MEER OOR DANA SNYMAN, DIE SKRYWER

Dana Snyman het bekendheid verwerf as rubriekskrywer in populêre publikasies soos *Weg*, *Beeld* en *Die Burger*. In hierdie publikasies is sy tekste op 'n baie spesifieke sektor van die Afrikaanssprekende gemeenskap gerig. Volgens Pereira (2010:5) openbaar hy "... die vermoë om gestalte te gee aan die realiteite van 'n sekere kulturele groep – te wete die (blanke) Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner – met inbegrip van die optekening van die verwaarloosde fasette van hierdie kultuur, asook die ingeweefde ontnugtering en gevoel van verlies ná 1994".

Ná 1994 bevind baie wit Afrikaanssprekendes hulle in 'n posisie waarin hulle hul sosio-politieke identiteit moet herdefinieer. Hulle word gereeld gekonfronteer met verlies ten opsigte van baie dimensies van hul lewens en word genoodsaak om by veranderde politieke omstandighede aan te pas. Dit is juis in hierdie opsig wat Dana Snyman 'n belangrike bydrae lewer. Eintlik behoort 'n mens hom nie nét as skrywer van ontspanningsliteratuur te beskou nie, maar eerder as iemand wat as "kenner" van "Afrikaner-psige", 'n belangrike bydrae kan lewer tot die rekonstruering van 'n "nuwe" Afrikaner-identiteit. Wat hom veral bemind maak, is dat hy deur eenvoudige klein vignettes uit 'n vorige werklikheid, sonder enige ideologiese verzet of betoog, 'n nuwe uitkyk op die huidige toedrag van sake bied. Hy beeld volksfeeste, godsdienstige rituele, of selfs slegs die doen en late van gewone mense op eenvoudige, maar nostalgiese wyse uit. Op hierdie manier word hy

medeskepper van die sogenaamde “kollektiewe geheue” van die Afrikaners wat een generasie aan die ander bind.

Verder posisioneer hy sy (ek)-verteller altyd in die hede – en op dié manier skep hy twee teenstellende leefwêrelde: een van tóé (’n herinneringswêreld), en een van nóú. Daardeur konfronteer hy die Afrikaners op subtile wyse met ’n noodwendige keuse, naamlik watter (verouderde) waardes hulle moet laat vaar, en watter nuwe ideologiese begroning daar nou vir die nuwe geslag wit Afrikaanssprekende Afrikaners beskikbaar is.

’n Uitstaande eienskap van Snyman se tekste is die ingebedde nostalgie, of dan die onthou van en die verlang na dit wat onherroeplik verby is. In hierdie onthou, of historiese selfrefleksie, kom kwessies soos geloof, sosiale klas, familie en taal aan die bod. Op hierdie wyse dra sy tekste tot die kollektiewe geheue en die handhawing van die alledaagse lewe van Afrikaners by.

Ons het op grond van die bogenoemde aspekte die volgende drie tekste geselekteer:

“16 Desember”  
 “Uncle Charlie’s”  
 “Sin City”

Lees sonder verdere uitstel die genoemde tekste van Dana Snyman wat in julle leesbundel opgeneem is.

## 2.3 DIE TEKS: “16 DESEMBER” (LEESBUNDEL)

In hierdie afdeling gaan ons Snyman se teks, “16 Desember” van nader bekyk. Nie almal huldig die mening dat Snyman werklik ’n bydrae tot die debatte rondom Afrikaneridentiteit lewer nie. Daar word dikwels aangevoer dat sy tekste té behoudend, selfs té ongesofistikeerd is om werklik enige bydrae te lewer. Hierdie siening word veral daaraan toegeskryf dat hy sy lesers bloot vermaak met nostalgiese staaltjies uit die verlede en ’n soms té naïewe en pretensielose vertelstyl het (Perreira, 2010).

### 2.3.1 Vroeë verkenning

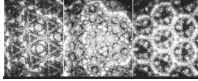
Aangesien ons aanneem dat julle nie almal uit ’n wit Afrikaanssprekende huis kom nie, stel ons voor dat julle ’n bietjie meer agtergrond kry oor hoe Versoeningsdag sy ontstaan gekry het.

Tik die volgende trefwoorde op “google” in: 16 Desember. Besoek die webtuistes wat oor 16 Desember handel. Lees die inligting op hierdie webtuistes en werk dan deur die daaropvolgende vragies.

- [16 Desember 1838, ’n Gelofte! | Solidariteit Blog](http://www.solidariteit-blog.co.za/16-desember-1838-n-gelofte/) www.solidariteit-blog.co.za/16-desember-1838-n-gelofte/
- **16 Desember** 1838, ’n Gelofte! Daleen de Jager Gepubliseer deur Daleen de Jager op **16 Desember** 2009 ... Die slag van Bloedrivier – **16 Desember** 1838. ...[PDF]
- GELOFTEDAG / VERSOENINGSDAG. Hoe kan burgerlike versoening in ons ... [www.centurionwest.co.za/pdf/art\\_gelofte.pdf](http://www.centurionwest.co.za/pdf/art_gelofte.pdf) Similar File Format: PDF/Adobe Acrobat – [Quick View](#)
- Geloftefees 16 Desember 2010 | [vlooi.co.za/?p=2653](http://vlooi.co.za/?p=2653).

## Kontekstuele leidrade of merkers

Konteks verwys gewoonlik na die omstandighede en toestande eie aan bepaalde gebeurtenisse. In literêre tekste hou dit veral verband met spesifieke kulturele uitbeeldings soos wat dit in die tekste geskep word. Ons, as lesers, kan insig in die konteks ontwikkel deur noukeurig te let op hóé kultuurgroepe in tekste deur hulle tradisies, hulle alledaagse gebruike, hulle gedrag, en selfs hoe hulle praat en aantrek, uitgebeeld word. Ons kan hierna verwys as **kontekstuele merkers** in literêre tekste.



### AKTIWITEIT 2.1

Lees “16 Desember” weer aandagtig deur en merk al daardie frases (of kontekstuele merkers) wat na jou mening vir ons ’n aanduiding kan gee van die sosiale konteks wat Snyman in die teks konstrueer. Let veral op na die volgende aspekte:

- die sosio-kulturele groep wat hier ter sprake is
- die gebeurtenis wat in die teks vooropgestel word
- die tydsgleuf wat in herinnering geroep word (vóór of ná 1994)
- die kulturele aktiwiteite waardeur die “fees” gekenmerk word
- die kleredrag en gemoedstoestand van die feesgangers

---

In studie-eenheid 1 het ons julle daarop gewys dat daar in alle literêre tekste tekens van ideologieë en waardesisteme teenwoordig is. In Snyman se werk gaan dit veral oor wit Afrikaanssprekende Afrikaners van vóór 1994. Ons kan dus verwag dat daar sterk ondertone van Afrikaner-Nasionalisme teenwoordig sal wees.

### Afrikaner-Nasionalisme

**Afrikaner-Nasionalisme** kan beskryf word as ’n politieke ideologie wat in die tydperk 1922 tot 1948 sy beslag gekry het. Dit is gekenmerk deur sterk anti-Britse sentimente wat beïnvloed is deur die voorafgaande Anglo-Boereoorloë. Afrikaner-Nasionalisme beklemtoon die eenheid van alle Afrikaanssprekende wit mense, die sogenaamde “volk” of “nasie” teenoor ander “vreemde elemente” soos swart mense, Jode en Engelsprekende Suid-Afrikaners. Godsdienste het ’n belangrike rol in die ontwikkeling van Afrikaner-Nasionalisme gespeel en in die apartheidsideologie wat juis daaruit ontwikkel het. Volgens die apartheidsideologie is nasies en volke “afsonderlik” deur God geskep en daarom behoort hulle as aparte entiteite voort te bestaan. Apartheid tussen swart en wit mense is beskou as ’n oplossing vir die harmonieuse saamleef van wit en swart mense in SA.

Tik die trefwoorde **Afrikaner-Nasionalisme** op “google” in. Volgens die volgende twee internetnuusblaaie, <http://anbsa.co.za/wp-content/uploads/2007/09/afrikanernasionalisme1.pdf> en [myFundi.co.za](http://myFundi.co.za) word nasionalisme van ander politieke filosofieë onderskei veral op grond van die sterk fokus op

- die belangrikheid van gesag
- die rol van die konvensionele gesin

- die Christelike maar veral Calvinistiese godsdiens
- die kulturele geskiedenis van sosiale groepe

In die genoemde nuusbrief word die kernbeginsels en waardes van Afrikaner-Nasionalisme soos volg verduidelik:

Nasionaliste stel 'n hoë premie op die gesag van tradisies en kulturele konvensies. Dit dien as voorskrifte wat bydra tot 'n geordende samelewing, en daardeur word die verhouding tussen mense bepaal. Sosiale identiteit is nou verweef met die unieke aard en kenmerke wat 'n volk oor tyd heen verwerf en ontwikkel het. In hierdie konteks word kultuur beskryf as die gewoontes en sedes, die gebruike en tradisies, asook sentimente wat ontspring uit die gemeenskaplikheid of kollektiewe identiteit van die nasionaliste. Hul taal is vir hulle baie belangrik: hulle vertolk die lewe met hul taal en maak hulself hierdeur aan andere kenbaar.

Die erkenning van ongelykheid as 'n onveranderlike lewensbeginsel en die geldigheid van 'n hiërargiese orde in menslike verhoudings is 'n hoë waarde van die nasionalisme. So, byvoorbeeld, word die gesin gesien as die volmaakte voorbeeld van ongelykheid;

- ongelykheid in voorkoms
- ongelykheid tussen man en vrou
- ongelykheid tussen ouer en kind
- ongelykheid ten opsigte van verantwoordelikheid en gesag

Die beginsel van ongelykheid as 'n ononderhandelbare gegewe het 'n groot rol gespeel in die totstandkoming van apartheid.

**Godsdiens** vorm ook 'n belangrike deel van die nasionalistiese lewensbeskouing: “Die lyn van nasionalisme is 'n vertikale lyn – bo na God, en binne na die wesenskern van die volk”.

Volgens nasionaliste lewe 'n volk in geloof en sterf as die geloof sterf en die beoefening van godsdiens regverdig dus inspanning, toewyding en opoffering.

Die **geskiedenis** vir die nasionalis is die sage van 'n volk se heldedom waardeur 'n voorbeeld en standaard gestel word wat die steunpunte bied in krisistye en inspirasie gee vir die uitdagings van elke geslag. Historiese kontinuïteit is daarom belangrik: 'n volk se verlede is nou verweef met die hede en bepaal ook die toekoms, wat weer die verlengstuk van die hede is. Volgens die nasionalisme is die mens se reg op kontinuïteit die enigste basiese mensereg. Die veiligheid van die individu lê opgesluit in die saamgevoegdheid van volksgenote, en 'n volk se voortbestaan is afhanklik van die samehörigheid van die individue.

Selfbehoud, selfrespek en selfbetuiging is die essensie van 'n sosiale groep se vryheid, maar is terselfdertyd ook die oproep van nasionalisme tot selfverwesenliking in die nastrewe van 'n bestemming en die wil tot selfbeskikking. Die liberale waardes van vryheid, gelykheid, broederskap en verandering staan uiteraard lynreg teenoor hierdie waardes van nasionalisme.

Insig in Afrikaner-nasionalisme, sal jou nie net help om Snyman se tekste beter te begryp nie, maar sal jou ook insig in dié tekste *Ons is nie almal so nie* en *Roepman* wat in studie-eenheid 3 en 4 behandel gaan word, gee.

### 2.3.2 Kulturele herinnering

In “16 Desember” sien ons deur die oë van die (ek)-verteller hoe (wit) Afrikaners in die verlede Geloftefees gevier het. Hierdie vertelling kan as “kulturele herinneringe” beskryf word.

**’n middel tot kennis van die verlede**

Volgens Rigney (2006:324) speel literatuur veral ’n belangrike rol in die kulturele herinnering van sosiale groepe as ’n middel tot kennis van die verlede. Literêre tekste (Rigney 2006:327) bied meer as enige ander tipe tekste toegang tot ’n ander wêreld. Literatuur is nie slegs as “oorblyfsel” ’n middel om die verlede in herinnering te roep nie. Literatuur speel ook vanuit die hede ’n rol in die ontwikkeling van ons blik op die verlede.

**historiese rekenskap dra by tot kulturele gemeengoed**

Die besondere verhouding van literêre tekste tot die tyd het in die afgelope jare (Rigney 2006:323) binne die raamwerk van nuwe besprekings oor die “kulturele geheue” of “herinnering” baie aandag gekry. Kulturele herinnering het te make met die manier waarop ’n samelewing deur allerhande kultuuruitinge met die kollektiewe verlede omgaan en daarvan rekenskap gee. Dit gaan by hierdie soort “herinnering” om die “in herinnering roep” van vroeëre momente.

Hierdie herinneringe is “kultureel” in dié sin dat hulle gedra word deur kultuuruitinge wat vir verskillende mense toeganklik is. Danksy kennis van hierdie kultuuruitinge word bepaalde voorstellings van die verlede gemeengoed in die kultuurgemeenskap. (Rigney 2009:323)

Om dit prakties toe te pas: ek het groot geword met die idee dat Geloftefees deur ’n bepaalde sosiale groep, die sogenaamde Afrikaners, op plegtige wyse as ’n Sondag gevier moes word. Man en muis, kind en grootmens was verplig om hierdie fees jaarliks by te woon. Ons het kerkklere na hierdie byeenkomste gedra. Ook die ek-verteller onthou 16 Desember op hierdie wyse. Lees die volgende aanhaling: “Die mans het pakkere gedra en die vroue hoede, en ... tant Breggie Stols (was) uitgevat (aangetrek) in ’n Voortrekkerrok en -kappie ...”

Geloftefees is nooit in my vóór 1994-kinderdae in ’n kerk gehou nie, maar altyd in ’n sinkgebou op ’n feesterrein (lees ook weer die eerste sin van die verhaal). Daar het altyd ’n eregas opgetree, wat nie ’n toespraak gelewer het nie, maar hoogdrawend ’n rede gehou het. En uit my kinderjare onthou ek dat Geloftefees altyd ’n bloedige warm dag was. Tydens so ’n fees, wat soms sommer die hele dag geduur het, is die toentertydse vlag altyd gehys, die toentertydse vlaglied altyd gesing en die gelofte wat Piet Retief sou gemaak het, altyd plegtig voorgelees. Die herdenking van die Gelofte, as teken van Piet Retief se oorwinning oor die Zoeloes, op Geloftefees, was deel van my kultuur as Afrikaner.

My eie kollektiewe selfbeeld as Afrikaner is in groot mate bepaal deur **kulturele herinnering**. Groepe identifiseer hulle deur ’n beroep te doen op ’n gemeenskaplike verlede, soos dit vorm gekry het in die kulturele herinnering. Die betrokkenheid by ’n “verbeelde Afrikanergemeenskap” (“imagined community”, dit is “verbeel” omdat dit net in my gedagtes bestaan) word versterk deur die idee dat hierdie virtuele gemeenskap gewortel is in die verlede. ’n “Ons-gevoel” in die hede soek dikwels na verankering in die verlede. Dus bly die verlede, al het dit (vir goed) verbygegaan, vir ons belangrik en koester ons (as mense) ons kulturele erfgoed.

**verankering in die verlede**

Daar bestaan volgens Rigney (2006:323), 'n verband tussen kultuur en die kollektiewe sosiale identiteit.

### 2.3.3 In gesprek met ander tekste

Dikwels kommunikeer 'n bepaalde literêre teks met ander tekste. Daar kan in 'n bepaalde teks 'n direkte of indirekte verwysing na ander tekste wees. Hierdie “verwysing” na ander tekste het meermale 'n baie spesiale funksie. Dikwels het hierdie “gesprek” tussen literêre tekste en ander tekste ten doel om iets uit die verlede te onthou, maar ook om hierdie verlede te “verwerk”.

In Snyman se teks word twee ander oertekste aangehaal, naamlik enkele reëls uit die vorige politieke bedeling se “Vlaglied” en die “Geloofte” wat die Voortrekkers op 16 Desember 1838 afgelê het.

Hierdie gedeelte kom binne die kortverhaal “16 Desember” voor:

*“Hier staan ons voor die Heilige God van hemel en aarde om 'n gelofte aan Hom te doen, dat as Hy ons sal beskerm en ons vyand in ons hand sal gee, ons die dag en datum elke jaar as 'n dankdag soos 'n Sabbat sal deurbring, en dat ons 'n huis tot sy eer sal oprig waar dit Hom behaag, en dat ons ook aan ons kinders sal sê dat hulle met ons daarin moet deel tot nagedagtenis ook vir die opkomende geslagte. Want die eer van sy Naam sal verheerlik word deur die roem en die eer van oorwinning aan Hom te gee.”*

Die bogenoemde teks is 'n **woordelike herhaling** van die gelofte wat die Voortrekkers op 16 Desember 1838 afgelê het en word hier as *oerteks* of *grondteks* gebruik. In Snyman se teks, kan ons beweer, word die Voortrekkergelofte (die oerteks) verwerk om iets nuuts of anders te sê (daardie gelofte word miskien nog gereeld op 16 Desember deur die Afrikanerbevolkingsgroep in Suid-Afrika “opgesê”, maar dit het nie meer dieselfde emosionele impak as voor 1994 nie) – selfs die vertellende “ek” erken dat hy jare laas by “enige ander Gelooftefees” was. In hierdie geval ontstaan daar 'n **ironiese afstand** tussen die grondteks (oerteks), en die nuwe teks: die nuwe teks wys dat die slotsom van die grondteks dalk nie die enigste moontlike slotsom in so 'n situasie is nie. Deur 'n oerteks te gebruik, tree die “nuwe” teks in gesprek met die ouer teks. Ons noem dit ook **intertekstualiteit**.

Peck en Coyle (1993:163) het dit soos volg omskryf: “[Intertextuality] refers to the way in which one text echoes or is linked to other texts either by direct quotation and allusion or simply by being a text.”

In “16 Desember” word ook enkele reëls uit die vlaglied aangehaal: “Nooit hoef jou kinders wat trou is te vra: ‘Wat beteken jou vlag dan, Suid-Afrika?’”

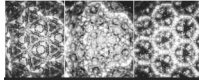
Uit hierdie twee grondtekste binne “16 Desember” kan ons aflei dat hierdie kortverhaal met ander oertekste of grondtekste kommunikeer; dat daar van intertekstualiteit sprake is. Wat, na jou mening, is die doel van die skrywer met die insluiting van hierdie twee oertekste?

Ons kan dit dus stel dat die literêre teks “16 Desember” binne 'n bepaalde konteks funksioneer – dus met die werklikheid waarbinne die teks geskryf is, maar wat ook met die werklikheid **buite** die teks en met my, die leser, se leefwerklikheid “praat”.

**doel met  
intertekstuele  
verwysings**

### 2.3.4 'n Onverwagse wending

Literêre tekste, so beweer Ann Rigney (2006:321 e.v.) het 'n dubbele relasie tot die tyd: daar is tekste wat “bly hang” in die kultuurhistoriese konteks waarbinne hulle ontstaan en die eerste keer in omloop gekom het, maar as tekste kan hulle ook op latere momente, as “oorblyfsels” uit 'n ander tydperk funksioneer. Die verteller verwys byvoorbeeld in die slotgedeelte van hierdie verhaal op 'n indirekte manier na die Afrikaner se geskiedenis ná 1994 as hy vra: “Word daar steeds op 16 Desember Geloftefeese by die Vaalbosterrein gehou. Ek wonder. Ek was jare laas daar of by enige ander Geloftefeese.”



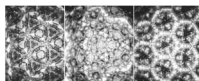
#### AKTIWITEIT 2.2

- (1) Sou jy hierdie slotopmerking van die ek-verteller as 'n “verwerking” van die Afrikaner se geskiedenis beskou, met ander woorde, het die verteller op 'n mooi manier “klaar gespeel” met die verlede of verlang hy terug na daardie tyd? Motiveer jou antwoord.
- (2) Kan ons aflei dat die verteller se vroeëre ervaring van 16 Desembervieringe bygedra het tot sy sosiale identiteit, maar dat veranderde sosiale en politieke omstandighede hom genoodsaak het om sy identiteit te verander of aan te pas? Watter implikasie het dit vir sosiale identiteit? (Hou in gedagte dat die feesvieringe wat die verteller in herinnering roep waarskynlik vóór 1994 plaasgevind het en vir die feesgangers nie net van godsdienstige nie, maar ook van politieke belang was.)

---

#### 'n Ander kulturele perspektief op 16 Desember

Ons kan die teks, “16 Desember”, ook vanuit ons eie unieke kulturele konteks lees en bykomende betekenis tot die teks voeg.



#### AKTIWITEIT 2.3

Lees nou weer die teks en reflekteer oor die teks vanuit jou eie unieke kulturele konteks:

Uit die slotgedeelte van die verhaal het dit geblyk dat die verteller 16 Desember as Geloftefeese in herinnering geroep het, maar dat hy aanvaar het dat daardie tydperk nou verby is. Dat hy aanbeweeg het. Watter betekenis het hierdie teks vir jǒu?

---

Ons het reeds agtergekom dat 'n leser nie net bepaalde vooropgestelde idees omtrent 'n literêre teks ('n literatuuropvatting) het nie. Ek, as leser, het, toe ek “16 Desember” op 'n konteks-sensitiewe manier gelees het, moontlik ook bewus geraak van vooropgestelde idees oor myself, die mense rondom my, asook die sosiale werklikheid waarbinne ek leef, maar ook die politieke werklikheid waarbinne ek groot geword het en op die oomblik leef.

#### 'n kritikus se uitspraak

Vergelyk jou leeservaring met dié van Joan Hambidge, soos sy haar siening oor Dana Snyman se werk in 'n resensie uitspreek. In hierdie resensie sê Hambidge (2009. Snyman se nostalgiese verhale lees lekker. *Die Burger* 2 November:11) die volgende:



Dit is waarskynlik ónnodig om 'n boek van Dana Snyman te resenseer. Hy het reeds so 'n groot aanhang met sy stories wat op 'n onpretensieuse wyse die lotgevalle van die gewone mens – opvang. “Die mens is die storie, die storie is die mens,” volstaan die raconteur.

Hy kyk na die eenvoudige mens sonder om hulle uit of af te lag en die agterflap praat tereg van die verhale as eerlik en eg.

Toe hierdie leser hom in *Beeld* ontdek en daarna sy ontwikkeling meegemaak het, het ek 'n bietjie my hart vasgehou. Gedink die aandag, bekronings en lofuitinge gaan hom bederf.

Inteendeel. Hy het sy vertellings al hoe sterker en meer vaartbelyn gemaak. In die nawoord gee die skrywer erkenning aan waar hy stories “geleen” en herskryf het. Twee titels is by onderskeidelik Chris Barnard en J.C. Steyn geskaai. En ja, waarskynlik moet ons dan ook besef van die verhale wat ons lees, is al iewers gehoor, gesien en opgeskryf.

Die orale teks is allemansgoed. As iemand vir jou 'n storie vertel en jy skryf hom oor, is dit 'n ander vertelling as die een wat jy gehoor het. Dit word verwerk deur die skrywer en kry sy eie stempel. Dis soos Boeregrappe wat permutasies beleef van grappe uit Ierland en elders.

In “Groet” kom die boeregroet onder die loep. En wat dit alles beteken. En ons lees van Oupa wat tasis in die myn gekry het en een valstandlose nag in 1999 in die plaaslike hospitaal dood is. Kweek spartel steeds uit die tuinpaadjie en die gevoelige leser sien soms 'n digter aan die woord.

Die vertelling is nie essays nie. Hulle wil net stories wees en niks anders nie. Maar jy onthou hulle. Vir die humor, die skerp waarneming, die ingeboude ironie en die lekkerte van lees aan hulle.

“Die lewe is eenvoudig” verduidelik dat die lewe nie eenvoudig is nie.

In “Die dag toe ons agtergekom het dis nie oorlog nie” word 'n snydende blik gegee op die politieke opposisies in hierdie land, met humor en deernis. Die papegaaie kan nie AWB reg uitspreek nie!

Dalk sou 'n mens Dana Snyman ten beste kon opsom as 'n beoefenaar van nostalgie en sy beskrywing van 'n nagmaalfees op Soebatsfontein kan as een van die sterkste voorbeelde hiervan gesien word.

Hy het hierdie wêreld verlaat, maar hy kan in die fynste besonderheid elke optrede registreer met deernis en hy lag nie hierdie mense uit nie. Hy beskryf alles met erbarming, terwyl hy homself as waarnemer en optekenaar daarstel.

Sonder om kommentaar te lewer, maak hy 'n Boere-oom na wat vra dat die “ou skepsel” moet mooi kyk na alles en juis hierom word die vertelling 'n skrynende verslag van rassisme én neerbuigendheid.

Hierdie vertelling word meer gelade wanneer dit saamgelees word met “Regstellende aksie” en mense se kommentaar, van binne en buite, hierop.

Dana Snyman is die optekenaar, ironies, sardonies. Hy skryf tydskdokumente wat vir Jan en Alleman bedoel is.

Alles word beskryf in helder, sober Afrikaans en wanneer hy Engels inspan is dit met woorde soos “side-board” wat sy plek in die volksmond gekry het. In ’n verhaal word hy as “klein-dominee” aangespreek en wanneer hy met sy pa gesels is daar vergifnis en begrip. Dana Snyman het ’n natuurlike talent.

Sy vertelling sou ’n mens as oefeninge in die nostalgie kan beskou, ’n ewige terugkeer na dit wat nou vir altyd verby is. Maar deur hierdie uit-die-hart-uit stories gee hy ’n nuwe lewe aan gemoedelike lokale realisme waarop daar al neergesien is. Tereg word daar dikwels gevra en geïmpliseer: Wie onthou nog dit of dat?

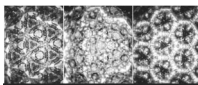
Dalk doen hy met P.G. du Plessis wat P.G. met Mikro gedoen het? Hulle hou daardie vertel- en rubrieklewendig! Soos ’n plaastelefoon.

’n Mens mag nie die plek van Jaco Kirsten, Johannes Bakkes en Dana Snyman in ons vertel- en rubrieklewendig onderskat nie.

*Joan Hambidge is professor in kreatiewe skryfkunde aan die UK.*

## 2.4 DIE TEKS: “UNCLE CHARLIE’S” (LEESBUNDEL)

Ek, as middeljarige Suid-Afrikaanse leser wat in Potchefstroom groot geword het, en in 1960–1970 ’n jong kind was, assosieer die woord “Uncle Charlie’s” met ’n padkafee wat vroeër jare op die ou Johannesburgpad bestaan het. In daardie jare was daar nog nie ’n netwerk van snelweë tussen die platteland en die stede, Johannesburg en Pretoria nie. As ’n mens van Potchefstroom af na Johannesburg gereis het, moes jy by Uncle Charlie’s verbyry. Op ons pad van Potchefstroom af na Pretoria/Johannesburg het my ouers dikwels by Uncle Charlie’s stil gehou. In my geheue lê die vliegtuig wat op Uncle Charlie’s se dak gemonteer was, vas. Daardie vliegtuig was ’n ou Dakota wat nie meer in werkende toestand was nie, as ek dit reg onthou. Toe ons kinders was, is ons toegelaat om die vliegtuig se binnekant te ondersoek.



### AKTIWITEIT 2.4

- (1) Lees die volgende gedeeltelike inligting oor daardie vliegtuig bo-op Uncle Charlie’s en gaan lees die geskiedenis van die vliegtuig by die onderstaande webtuiste:

Dakota Roadhouse South African DC-3 C-47  
[www.dc-3.co.za/dakota-roadhouse.html](http://www.dc-3.co.za/dakota-roadhouse.html) – Cached

- (2) Gaan lees weer Dana Snyman se kortverhaal “Uncle Charlie’s” wat in jou leesbundel afgedruk vir jou staan en dink na oor die volgende sake:
  - Met watter perspektief gaan jy as leser na hierdie vertelling kyk: Watter werklikheid (konteks) verteenwoordig Uncle Charlie’s vir jou? Weet jy ooit dat so ’n plek eens op ’n tyd bestaan het? Dink jy jou

ouers sou die plek geken het? Hoe dink jy sal jou agtergrond jou leeshandeling en betekenisgewing van die teks beïnvloed?

- (3) Skryf in jou eie woorde neer waarom die vertelling handel en doen dan die volgende.
  - Identifiseer direkte verwysings (ons noem dit ook konteksmerkers) in hierdie teks na die Afrikanersgeskiedenis vóór 1994.
  - Watter nare dinge het die ek-verteller oor die “Rand” (Witwatersrand) geglo? By wie, dink jy, het hy hierdie stories gehoor?
- (4) Waaruit kan jy aflei dat die verteller en sy mense van die platteland af kom? Dink jy, binne die verhaalwerklikheid, dat plattelanders en stedelinge dieselfde dinge “glo”?
- (5) Wat, soos die ek-verteller daardie tydperk in herinnering roep, was Suid-Afrika se posisie ten opsigte van die buiteland? Hoekom, dink jy, het Suid-Afrika so min buitelandse “vriende” voor 1994 gehad?
- (6) Watter verandering het die ek-verteller “onlangs” omtrent Uncle Charlie’s waargeneem?
- (7) Wat het jy uit die slotparagraaf omtrent die ek-verteller te wete gekom?

Die verteller se terloopse verwysing na “buitelandse vriende” verwys in werklikheid na die politieke en ekonomiese kwesbaarheid van Suid-Afrika gedurende die tagtigerjare. In daardie stadium was Suid-Afrika onder geweldige druk van oorsese lande om die beleid van apartheid te laat vaar. Ekonomiese sanksies was aan die orde van die dag.

Ek, middeljarige leser, kan my met die ek-verteller se ouers en grootouers se “vrees” en senuweeagtigheid vir die “besige” Johannesburgse paaie vereenselwig. Ek onthou Uncle Charlie’s Roadhouse goed. My onthou van Uncle Charlie’s sê iets van my identiteit as plattelandse Suid-Afrikaner in die tydperk vóór 1994.

Soos die ek-verteller (in die verhaal) is ek in die huidige tydsgewrig (2012) verstedelik en woon in Pretoria – dus sien ek Uncle Charlie’s nie meer as ’n baken op ’n reis na Pretoria nie. Die padkafee, Uncle Charlie’s, bestaan, sover my kennis strek, ook glad nie meer nie. Nou sal ek ook op die besige snelweë rondom Uncle Charlie’s verbyry sonder om eens aan Uncle Charlie’s te dink. Uncle Charlie’s mag nou net ’n skim in my geheue wees, aangesien die tydperk waarin ek nou (ná 1994) leef, in groot mate my (veranderde) identiteit bepaal.

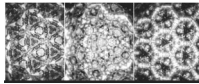
## 2.5 DIE TEKS: “SIN CITY” (LEESBUNDEL)

Het ek dalk die titel van hierdie verhaal verkeerd gelees? Moet dit nie dalk “Sun City” wees nie? Is daar dalk ’n verband tussen “Sin City” en “Sun City”? Uit my eie denkraamwerk assosieer ek “Sun City” met ’n plek waar internasionale vermaakunstenaars konserte in die “Super Bowl” aanbied. Ek assosieer “Sun City” met goeie vermaak, duurheid en weelde. Waarmee assosieer jy Sun City? Wat beteken “Sun City” vir jou?

Besoek nou die onderstaande twee webtuistes waarin Sun City aan internetgebruikers bekend gestel word.

- **Sun City South Africa | Sun City South Africa**  
[www.sun-city-south-africa.com/](http://www.sun-city-south-africa.com/) – Cached  
**Suncity, South Africa** – a complete online resource for Sun City hotels, rate and activities. Let us book your Sun City Holiday in South Africa.
- **Sun City Resort – Sun International**  
[www.suncity.co.za/](http://www.suncity.co.za/) – Cached

Lees nou weer Dana Snyman se verhaal *Sin City* wat in die leesbundel vir jou opgeneem is.



## AKTIWITEIT 2.5

- (1) Hoe verskil die titel van Dana Snyman se teks van die titels van die webtuistes?
- (2) Vertel kortliks in jou eie woorde waarom hierdie kort vertelling gaan.
  - Let veral op waarom die verhaal handel en deur wie dit vertel word.
  - Identifiseer daardie leidrade of kontekstuele merkers wat vir jou as leser sê tot watter groter sosiale groep in ons breër Suid-Afrikaanse gemeenskap hierdie mense behoort het.
  - In watter tydperk van ons geskiedenis is hierdie verhaal gesitueer; neem die volgende frases in ag: “Op ’n dag”, “Dit was in 1980”, en “daardie jare ...”.
  - Waarmee assosieer jy dié tydperk?
- (3) Hoe beleef die besoekers in die vertelling Sun City? Watter ideologiese waardesisteem, na jou mening, beïnvloed hulle ervaring? Vind leidrade in die teks om jou afleidings te motiveer. Oorweeg die ek-verteller se ouers en grootouers se idees omtrent dobbel.
- (4) Waarop dink jy, sinspeel die titel “Sin City”? Wat sê dit van die besoekers se sosiale identiteit? Waarom sou die ek-verteller, dink jy, die plek *Sin City* noem en nie *Sun City* nie? Waarop sinspeel *Sin City*?
- (5) Watter woorde dui vir jou aan dat Sun City in sekere opsigte “anders” gelyk het in 1980 as wat dit vandag (2012) lyk, maar watter woorde of frases dui ook op ooreenkomste? Wat, na jou mening, wil die skrywer hiermee bevestig?

---

Toe ek *Sin City* gelees het, kon ek nie help om lag te kry vir ons vooroordele en vrese in die 1980’s nie. Vir ons, as Afrikaners van tóé, het “Sun City” in 1980 ’n plek van sonde gesimboliseer, ’n dobbelnes.

Met die bogenoemde vrae wou ons jou daarvan bewus gemaak het dat Snyman met hierdie vertelling ons binne-in die sosio-kulturele lewenswerklikheid van ’n groot groep Afrikaners in die vroeë 1980’s wou plaas. Op vernuftige wyse teken hy die Afrikaner se identiteit deur sy herinneringe. Hy laat sy lesers (ons) onthou hoe dit daardie tyd (die 1980’s) was deur die (ek)-verteller se beskrywing van die mense van 1980 se kleredrag, optrede, die motors wat hulle gery het, hul (ongegronde) vrese om in krotbuurte te beland en hul (eng) godsdienstige beskouings.

In die volgende studie-eenhede, wanneer ons *Ons is nie almal so nie* en *Roepman* gaan bestudeer, gaan ons meer omtrent (sosiale) identiteit te wete kom.

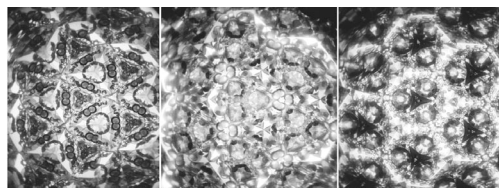
## 2.6 SAMEVATTENDE GEDAGTES

In hierdie studie-eenheid het ons gesien dat 'n literêre teks met lesers kommunikeer en dat lesers aktief meewerk om betekenis (konteks) aan 'n teks te gee. Ons het ook gesien dat lesers op hul eie unieke wyse en met bepaalde idees wat hulle oor literatuur het, self ook betekenis aan tekste toeken. Nadat ons byvoorbeeld, “16 Desember” gelees het, kon ons aantoon dat daar voor 1994 'n bepaalde tydruimtelike, sosiale werklikheid ('n bepaalde ideologie, die apartheidsideologie) geheers het wat in hierdie teks in herinnering geroep word, maar dat hierdie ideologie juis ook in die slotgedeelte van die teks bevraagteken word. As leser wat in die tydperk ná 1994 leef, lees ek “16 Desember” ook vanuit my huidige sosiale werklikheid (bv. postapartheid Suid-Afrika) en interpreteer dan die teks as 'n reaksie of selfs 'n korrektief op apartheid.

As kind van vóór 1994 kon ek *Uncle Charlie's* as 'n padkafee met 'n vliegtuig op die dak in herinnering roep. Ek kon onthou hoe bevrees ons plattelanders vir die groot stad was as ons Johannesburg toe moes ry. Ons het dieselfde vrees gehad om Sun City te besoek, aangesien dit vir ons 'n plek van “sonde” verteenwoordig het, soos wat die titel *Sin City* duidelik by ons 'n herinnering van “plek van sonde” oproep.

Die lees van genoemde drie tekste van Dana Snyman het 'n nostalgiese herinnering aan my jeug oproep.

# Studie-eenheid 3



“Ons is nie almal so nie ...”

## 3.1 INLEIDING

Die literêre teks wat ons vervolgens gaan bekyk, is *Ons is nie almal so nie* (1990) van Jeanne Goosen. Vir hierdie roman is Goosen met die M-Net Boekprys, die CNA-prys en die Rapportprys bekroon.

Volgens ’n resensie van Joan Hambidge oor *Ons is nie almal so nie* wat in *Beeld*, 13 Augustus 1990 verskyn het, is *Ons is nie almal so nie* in ’n pocket uitgegee: klein en goedkoop van formaat:

“Bedoel vir almal om te lees op die bus, die trein, in ’n kafee ... Bedrieglik toeganklik en terselfdertyd ingewikkeld. Die boek is “larger than life” – en alledaags gewoon.”

Jy kan die volledige resensie van Hambidge aan die einde van hierdie hoofstuk lees.

**my eie ingeligte standpunte**

Ons gaan ook uitsprake wat Lianne Barnard oor hierdie prosateks gemaak het, bestudeer. Ons wil hê dat jy hierdie twee “spesialislesers” se uitsprake oor die verhaal ter harte sal neem, maar onthou egter dat daar van jou verwag word om jou eie ingeligte opinie oor die roman te ontwikkel.

## 3.2 WAAROM BEHOORT ONS DIE ROMAN TE LEES?

*Ons is nie almal so nie* word deur Gertie, ’n klein dogtertjie, vertel. Dit lei ons af uit die veelvuldige gebruik van frases soos “my ma sê”, “my pa sê”. Hierdie soort verteller kan slegs vertel wat sy self hoor en sien en die leser kan aanneem dat haar (kinderlike) waarnemings waarskynlik naïef sal wees. Maar juis in hierdie onkritiese weergawe van ’n klein dogtertjie lê die werklike waarde van die vertellings.

Deur Gertie se vertelling kom ons ook meer omtrent die omgewing waarin sy en haar ouers gewoon het, te wete. Deur sekere feite wat Gertie ons deur haar vertelling meedeel, kan ons aflei dat hierdie storie in die 1950’s afgespeel het: in die tyd toe Plymouth-motors, ’n fabriek wat lankal nie meer bestaan nie, nog op die paaie gesien is; in ’n tyd toe Cavalla-sigarette (’n sigaretfabriek wat in die 1950’s bestaan het) nog gerook is.

**hoekom behoort ons die boek te lees?**

Onwillekeurig kan die vraag by ons as lesers opkom: “Van watter waarde is die gebeure van 1950 vir ons wat in die 21ste eeu leef vyftig, sestig jaar later?”

Omdat Gertie ’n kind is, gee sy juis “ernstige” sake op ’n onskuldige wyse weer. In ’n insiggewende artikel deur Lianne Barnard oor Gertie as

kinderverteller, voer Barnard (2008:98) aan dat Gertie in werklikheid 'n belangrike stelling maak oor die vorming van die sosio-politieke identiteit van die Afrikaner van tóé, maar ook van vandag. Barnard is voorts van mening dat stereotiepe stories dikwels júís gebruik word om weerstand te bied teen sosiale veranderings. Daarom kan insig in hoe Gertie se sosiale identiteit en ideologiese perspektiewe in die na-oorlogse, vroeë apartheidsjare gevorm is deur die blootstelling aan belangrike rolmodelle soos veral haar ma en pa, 'n verklaring bied vir die sosio-politieke identiteit van baie volwasse Afrikaners in die huidige bestel. Barnard (2008:88) neem as haar vertrekpunt die verduideliking van Baumeister (1989) wat die volgende ontstellende verduideliking gee oor hoe kinders se sosio-politieke identiteite gevorm word:

“The implication is that children learn about their inner selves from their parents. As adults, we presume to have privileged access to our inner selves, but children do not yet have that presumption. This does not mean that children do not know when they are angry. Rather, they have not yet mastered the concept of an inner self, with its hidden contents that supposedly cause certain behaviors to happen. They have not learned to talk about their feelings and actions in terms of the inner self, so they defer to the adults' superior knowledge while they learn.”

Barnard is voorts van mening dat kinders die vooropgestelde en oorgelewerde opvattinge wat dikwels onbewus binne bepaalde groepe bestaan, onkrities aanleer. Die resultaat hiervan is 'n stereotiepe identiteit, oftewel, 'n “oorvereenvoudige identiteit waar daar 'n minimale aantal identiteitsmerkers is en waar handeling 'n bekende patroon volg”.

Indien jy meer wil weet oor Barnard se perspektief, kan jy gerus die volledige artikel wat op die internet beskikbaar is, lees:

Barnard, L. 2008. Kinderidentiteit, ras en seksualiteit in *Ons is nie almal so nie* en *Die reuk van appels*. *Tydskrif vir Letterkunde*. 45(2)2008.

**kommentaar op ons konteks van vandag**

Alhoewel hierdie verhaal/teks die begintydperk van apartheid in die Suid-Afrikaanse geskiedenis verteenwoordig, kan daar ook beweer word dat hierdie teks die oorgang tussen die tydperk van apartheid (voor 1994) en die postapartheidstydperk (na 1994) verteenwoordig. Prosatekste soos *Ons is nie almal so nie* lewer dus nie net sosiale kommentaar op die Suid-Afrika van die vyftigerjare nie, maar ook op die volwassenes wat in daardie era kinders was, die volwassenes van vandag.

**3.3 ONS LEESSTRATEGIE**

Ons invalshoek vir hierdie prosateks is om, in aansluiting by Barnard en Hambidge, deel te neem aan die literêre gesprek rondom die teks. Temas wat ons gaan ondersoek, is onder andere:

- watter heersende ideologieë in die wit Afrikaanssprekende gemeenskap van die vyftigerjare aktief bygedra het tot hulle kollektiewe identiteit
- hoe lede van die wit Afrikaanssprekende gemeenskap “stories” aan mekaar vertel het om hul eie groeidentiteit te versterk en die afstand tussen hulle en ander groepe te regverdig.

**ons leesstrategie**

*Ons is nie almal so nie* is ingedeel in vier onderafdelings. Ons leesstrategie

gaan wees om in elkeen van hierdie dele te kyk hoe Gertie, as verteller, haar ervarings met ons deel, maar veral na hoe:

- haar pa en ma as rolmodelle moontlik bydra tot haar eie ideologiese perspektief op ander mense, insluitend anderskleuriges en mense van 'n ander sosiale stand
- hoe haar ouers, maar veral haar ma, moontlik bydra tot haar ideniteit as vrou en toekomstige eggenote binne 'n patriargale, Christelike bestel
- hoe hul gesin hulself posisioneer as Middelklas-Afrikaners wat Christelik-Nasionale beginsels nastreef
- hoe hulle en die mense in hul onmiddellike omgewing stereotiepe stories aan mekaar vertel om hulle ideologiese perspektiewe en stereotiepe idees oor ander sosiale groepe te ondersteun en selfs te versterk.

In die laaste plek gaan ons kommentaar lewer op *Ons is nie almal so nie* se betekenis vir die huidige na-apartheidsbedeling, of dan, die Suid-Afrikaanse konteks van vandag.

### 3.4 DIE SOSIO-POLITIEKE KONTEKS WAARBINNE *ONS IS NIE ALMAL SO NIE* AFSPEEL

#### waardevolle agtergrondsinsligting

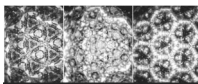
Op die agterblad van die tweede uitgawe van *Ons is nie almal so nie* word Gertie en haar ouers se sosiale omstandighede soos volg beskryf:

“Wat het 'n mooi Afrikanervrou gedoen in die vyftigerjare as die lewe begin druk? As haar man 'n verbitterde Ben Schoeman-man is wat moet aansukkel met 'n aëmapompie en haar pa 'n Kommunist en Katoliek agter elke bos raaksien? As die enigste afleiding die jaarlikse ATKV-konsert op Hartenbos is? Veral as haar doodgoeie bure skielik aangesê word om te trek?

Deur die oë van 'n kind vertel Jeanne Goosen hoe Doris van Greunen van dié wêreld probeer ontsnap; in die bioskoop, met haar Cavallas, met vriende soos Ant Mavis, Uncle Tank en met Barnie, die swank.

'n Merkwaardige werkersklasroman waarmee Jeanne Goosen haarself as volkskrywer in Afrikaans gevestig het”.

Die konteks (sosio-politieke werklikheid) van *Ons is nie almal so nie* is ongeveer die 1950's. Die Tweede Wêreldoorlog is nog vars in die geheue van die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Die Nasionale Party het in 1948 aan bewind gekom.



#### AKTIWITEIT 3.1

Terwyl jy die verhaal lees, bou 'n prentjie oor die sosiale omstandighede waarbinne Gertie en haar ouers se storie gesitueer is.

- Identifiseer veral politieke en sosiale leidrade of konteksmerkers wat vir ons 'n aanduiding gee van hoe die mense in daardie tyd geleef het.
- Wees veral op die uitkyk vir ideologiese en stereotiepe idees en maniere van doen op grond waarvan ons hulle as 'n sosiale groep kan bespreek.



**die instelling van die Groepsgebiedewet**

Polities is hierdie tydperk veral gekenmerk deur die ideologiese denke van Afrikaner-Nasionalisme. Voor die rasdiskriminerende Groepsgebiedewet in 1950 in werking getree het, het bruin en wit mense vreedsaam in dieselfde woonbuurte gewoon, dieselfde bioskope besoek. Ná die Groepsgebiedewet in 1950 in werking getree het, het gedwonge verskuiwing begin plaasvind.

In die apartheidsjare is bepaalde bevolkingsgroepe soos bruin en swart mense, se basiese menseregte nie erken nie. Bruin (en swart) mense het nie stemreg gehad nie, en kon nie in woonbuurte van hul eie keuse woon nie. Hulle het nie die basiese reg gehad om oor hul eie lewens te besluit nie – die apartheidsregering het namens hulle besluit waar hulle kon woon, watter skole (en kerke en teaters) hulle kon bywoon, watter soort werk hulle kon verrig, watter soort gesondheidsorg hulle kon kry. Hierdie bevolkingsgroepe se basiese menseregte, soos onder andere selfbeskikking en behuising, is dus deur die apartheidsregering aangetas.

**die tipiese Afrikaner-vrou in daardie era**

Onlangs het Gerda Taljaard (2012) ’n boek, *Kelder*, gepubliseer. As agtergrond tot die boek het sy navorsing gedoen oor die invloed wat gewilde tydskrifte soos *Die Brandwag* en *Die Huisgenoot*, maar veral ’n vrouetydskrif soos *Rooi Rose* op vroue van die 1950-era se lewens gehad het. Taljaard is van mening dat die lewens van vrouens in daardie era soos volg beskryf kan word:

Alhoewel Suid-Afrika nie direk betrokke was by die Tweede Wêreldoorlog nie, het daar tog baie Suid-Afrikaners aan die kant van Brittanje in Europa gaan veg. (Heelparty Afrikanermans het egter geweier omdat daar nog steeds bitterheid oor die Anglo-Boereoorlog was.) Talle vroue moes dus alleen die mas opkom. Sy moes noodgedwonge die arbeidsmark betree en dikwels “manswerk” in fabriek, die Spoorweë en die staatsdiens doen. Sodoende het die na-oorlogse vrou ’n smaak vir langbroeke en militêre modes (prominent gestopte skouers, dun middeltjies en peplums) ontwikkel.

Ná die oorlog (1945) is daar egter sterk klem op die gesin gelê, en vroue moes dus bedags werk én saans na hul gesinne omsien. Boonop was die pil nog nie as voorbehoedmiddel beskikbaar nie en gesinsbeplanning feitlik onmoontlik. Die (wit) Suid-Afrikaanse vrou het in hierdie tyd gemiddeld ses tot agt kinders gehad.

In Suid-Afrika het verstedeliking ook in hierdie tyd teen ’n geweldige tempo plaasgevind en het die vrou byna uit die kombuis verdwyn. Armoede (veral onder Afrikaners) was ’n groot probleem en vroue moes as gevolg van die oorlogskaarste op vindingryke maniere vir haar gesin sorg. Sy het self klere gemaak en haar eie brood gebak. *Die Brandwag*, ’n gewilde tydskrif van hierdie tyd, spreek kommer uit dat net 60% van Afrikaanse meisies tussen die ouderdom van 20–25 nog hul eie tande het (1947). Mondhigiëne, wat ons vandag as vanselfsprekend aanvaar, was dus nog ongewoon (en duur). Afgesien hiervan was valstande, oftewel “winkeltande” of “kunsgebit” as modieus gesien!

In 1948 word Apartheid ’n werklikheid toe dr. D.F. Malan se Herenigde Nasionale Party die algemene verkiesing wen en moes die Afrikanervrou op verskeie vlakke as “volksmoeder” deelneem aan nasiebou. Volkspoele en volksfeeste was aan die orde van die dag. In 1955 word die inwoners van Sophiatown met geweld gedwing om te trek.

Die na-oorlogse vrou het graag van die werklikheid ontsnap deur na melodramatiese Hollywoodfilms in rolprentteaters (waar sy voor elke vertoning “God Saves the Queen” moes sing) te gaan kyk. Ingrid Bergman, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Ava Gardner en Mae West was rolmodelle vir die na-oorlogse vrou. Danksy hierdie aktrises is die rook van sigarette vir dekades as glansryk en elegant gesien.

Beroeps- en studiekeuses bly egter beperk as ’n mens kyk na die opsies wat die Volkskorrespondensiekollege van S.A. “besonderlik vir dames” aanbied:

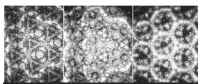
- Skoonheidskursus
- Anatomie en Fisiologie
- Naaldwerk
- Kleremakery
- Huisversiering
- Blommerangskikking
- Inmaak en Preservering
- Koekversierings
- Moederkunde
- Kinderversorging
- Leerwerk (Die Huisgenoot, 30 Oktober 1950)

Taljaard, G. 2012. *Kelder*. Kaapstad: Tafelberg.

### 3.5 DEEL 1: BEKENDSTELLING AAN GERTIE SE LEEFWÊRELD

In **deel 1** van die teks, *Ons is nie almal so nie*, word ons, deur Gertie se oë, aan haar pa, Piet, en haar ma, Doris, voorgestel. Ons kom ook meer omtrent Gertie-hulle se huislike omstandighede te wete, en word op terloopse wyse ingelig oor hoe elkeen van haar ouers grootgeword het. Belangrike insidente waaroor Gertie ons inlig, is onder andere die volgende:

- Doris, Gertie se ma, word per ongeluk in die bioskoopteater toegesluit en kom baie laat in die nag by die huis aan.
- Gertie se pa kry ’n nuwe werk.
- Gertie se ma hervat haar “beroep” as usherette en ontmoet ant Mavis.
- Oupa Pai, Doris se pa kom besoek aflê.



#### AKTIWITEIT 3.2

Werk deur deel 1 en maak vir jou aantekeninge wat jy later weer sal kan gebruik om aan ’n bespreking oor die roman te kan deelneem. Fokus veral op die volgende aspekte:

- Wat vertel Gertie ons omtrent haar pa en hoe leer ons haar pa deur haar oë ken?
- Hoe leer ons Doris (Gertie se ma) deur Gertie se oë ken?

Gebruik die volgende vrae om jou gedagtes te rig:

- (1) Wat vertel Gertie ons van haar ouers se verhouding? Hoe word hierdie

verhouding deur haar beleef? Wat het daartoe aanleiding gegee? Watter soort konflik het dit tot gevolg? Wat word duidelik oor haar pa se lewensbeskouings? Hoe tree hy teenoor Doris (sy vrou) op?

Neem sy uitsprake oor onder andere die volgende sake in ag:

- die heersende politieke bestel, dit wil sê, apartheid in Suid-Afrika
- sy gesindheid teenoor Doris se werk as *usherette* saans by die plaaslike bioskoop
- Ant Mavis as “skarlakenvrou”
- Oom Tank as kommunist
- sy houding teenoor die bure, byvoorbeeld die Haasbroeke en die Jacobse
- anderskleuriges

(2) Wat word ons as lesers wys oor Doris se lewensbeskouings? Hou rekening met onder andere die volgende aspekte:

- haar suster Mientjie se uitsprake oor Doris
- haar pa (Pai) se verstaan van sonde en die invloed daarvan op Doris as volwasse vrou.

Oorweeg ook wat die volgende vir ons sê oor Doris en vroue oor die algemeen:

- haar verromantisering van manlike en vroulike rolle (prinse, prinsesse, helde en heldinne) soos wat sy dit in die filmwêreld leer ken
- haar behoefte om haar leefwêreld te verbreed deur haar werk saans as *usherette* te hervat
- haar verzet teen die beperkings van haar lewe as huisvrou in ’n patriargale, Christelike huis soos wat haar pa en haar man van haar verwag
- haar perspektief op mense met ander sosiale waardes soos onder andere ant Mavis en uncle Tank, en
- haar perspektief op anderskleuriges en die regering se hantering van “ander” soort mense.

(3) Neem Barnard se idees in ag en besin oor die moontlike vorming van Gertie se sosiale identiteit as volwassene.

Ons hoor via Gertie dat haar pa in ’n treinongeluk betrokke was en dat hul huislike omstandighede daarná drasties verander het. Ons kan ook aflei dat Gertie se ouers se huwelik ná die ongeluk nie meer baie gelukkig was nie; en dat Gertie se ma onvervuld gevoel het.

Ons kan aflei dat Gertie blootgestel word aan die kenmerkend ideologiese en stereotiepe idees van die Afrikaner-Nasionalistiese denke van daardie tyd. Haar pa se optrede teenoor Doris spreek tipies van ’n patriargale waardesisteem en hy handhaaf ’n stereotiepe idee van hoe ’n goeie Christelike Afrikanervrou behoort te wees en op te tree. Ons kan egter aflei dat hierdie houding Doris ongelukkig stem en dat sy haar verzet teen die tradisionele kultuurrol wat aan haar voorgeskryf word. Wanneer haar pa (Pai) kom kuier, val sy egter terug in die (tradisionele) genderpatrone waarvolgens

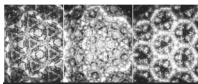
sy grootgemaak is: Die wyn en sigarette word versigtig vir haar pa weggesteek.

### 3.6 DEEL 2: DIE ONTWAKING VAN DIE “BOSE” SPIDER LADY

In deel 2 van die roman vertel Gertie van haar ma se ontmoeting met Barney Truter, wat later in ’n ongeoorloofde verhouding ontwikkel wanneer haar pa in Touwsrivier, dus weg van die huis af, is. Gertie gee ook op kinderlike wyse die bevooroordeelde sienswyses omtrent anderskleuriges, veral kleurlinge, wat tydens die vyftigs gegeld het, weer.

Ander belangrike insidente is:

- haar oupa se besoek
- hul treinrit na ’n vakansie by die see en hoe oom Koos kleurlingkinders met kos omkoop om vir hulle te dans
- oom Koos se uitvoering van “Bolandse nooientjie” tydens ’n konsert om Afrikaner-Nasionalisme te bevorder;
- oom Koos se slanginsident en die bure se reaksie op Gregory Williams, ’n “kleurling”-seun, se pa



#### AKTIWITEIT 3.3

- (1) Lees deel 2 van die roman aandagtig deur.
- (2) Deur haar vertellings stel Gertie die leser bekend aan drie belangrike mans in haar ma se lewe: Piet, Doris se man en Gertie se pa; Barney Truter, die swank, met wie Doris uiteindelik ’n verhouding aanknoop; en Pai, Doris se pa en Gertie se oupa. Elkeen lewer ’n belangrike bydrae ten opsigte van ons verstaan van die onderskeie waardesisteme wat in daardie tyd gegeld het.
  - Gee ’n bondige beskrywing van wat ons onderskeidelik van Piet en Barney wys word. Tref ’n vergelyking tussen die twee mans: Dink veral aan hul verhouding met Doris as vrou, hoe hulle oor die huwelik as instelling voel, hul vriende en hul onderskeie politieke standpunte.
  - Wat word jy wys uit Gertie se vertelling oor haar oupa se besoek aangaande sy waardesisteme? Watter standpunte huldig hy oor die rol van ’n vrou binne ’n huwelik? Watter ander stereotiepe idees kan ons waarneem as ons sy woorde noukeurig ondersoek? Wat kan jy aflei uit Doris se reaksie op wat hy vir haar sê? Wat sê dit vir ons oor Doris se relasie (verhouding) tot haar pa?
- (3) In Gertie se vertelling kom daar baie voorbeelde van rassestereotipering voor. Bespreek hierdie stelling deur te verwys na:
  - Doris se voorlesing uit die koerant van die “kaffers” wat by Langa op die trein geklim het
  - Oupa se bekommernis oor Gertie en Gregory, die “kleurling”-seun wat saamspeel en mekaar op die naam noem
  - oom Koos se optrede teenoor die “klonkies” op die stasieplatform
  - mrs Kleijn se uitspraak oor die “hotnots”
  - mrs Kok se uitspraak oor die skollies en haar interpretasie van Bloedrivier.

- (4) Gertie vertel in detail vir ons hoe sy rook en drink net soos wat haar ma maak. Watter voorspelling kan ons waag oor Gertie se toekomstige optrede as grootmens met inagneming van Barnard se argumente wat ons in 3.2 bespreek het?

In deel 2 van hierdie teks vertel Gertie op kinderlike wyse van die politieke onreg wat anderskleuriges destyds beleef het. Juis deur hierdie kinderlike oorvertelling van politieke onreg word ons as lesers hiervan bewus gemaak.

Ons het gesien dat Gertie se ouers se sosiale identiteit daartoe gelei het dat hulle (en ook hul bure) ander mense (byvoorbeeld bruin en swart mense) in bepaalde kategorieë geplaas het, byvoorbeeld hulself as 'n wit Afrikaanse Spoorweggesin geëtiketteer het en met daardie mense geïdentifiseer het (Gertie se pa sê byvoorbeeld hulle het meer “klas” as die Jacobse.); die groep waartoe byvoorbeeld Gertie se pa behoort het (Spoorwegwerker wat 'n “beter” tipe werk doen as 'n vlagman), met ander groepe vergelyk het (Gertie se pa dink die werk wat hy doen, is beter as dié van 'n vlagman); as deel van 'n groep Spoorwegvoorradeklerke streef Gertie se pa daarna om anders (en beter) as Spoorwegvlagmanne te wees.

Om lid van 'n bepaalde sosiale groep te wees, kan veroorsaak dat jy ander groepe met vooroordeel bejeën (by Gertie se ma en ook haar pa het hul sosiale identiteit aanleiding tot stereotipering gegee). Soos ons reeds aangetoon het, het vooroordeel te make met negatiewe aannames oor iets of iemand alvorens 'n mens genoeg inligting het om die akkuraatheid van daardie oordele te bevestig.

Gertie vertel ons van die uitsprake wat haar ma oor “kaffers” en “kleurlinge” maak. Sy ervaar dit as feite. Deur hierdie stereotiepe uitsprake wat Gertie se ma oor die “kleurlinge” maak, gee sy te kenne dat daar geen individuele verskille tussen 'n samelewing se opvatting oor “ander” kategorieë mense (vrou of man, etniese en godsdienstige groepe) bestaan nie. Boonop onderskei sy (Doris) tussen twee groepe bevolkingsgroepe, naamlik wit mense en “kleurlinge”. Sy ag haarself as wit vrou ook “beter” as ander bevolkingsgroepe. Ons kan dus die afleiding maak dat sy 'n **rassistiese waardesisteem** handhaaf. Gertie se ma **oordryf**, deur te sê **alle** “kleurlinge” het tering, en “dis hulle spoeg wat so vol kieme is”. Sy veralgemeen deur alle kleurlinge te beskryf as mense wat aansteeklike siektekieme soos tering deur hul spoeg oordra.

Die vooropgestelde idee dat alle kleurlinge tering het, het vir Gertie se ma 'n “simboliese” bedreiging ingehou dat hulle (die kleurlinge se) spoeg vol kieme is en “siektes” daardeur kan versprei wat Gertie en haar ma (of die wittes, dan) se leefwyse kan bedreig.

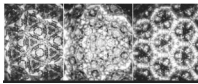
Dit word duidelik dat Doris baie sterk deur haar pa se lewensbeskouing beïnvloed is. Die vergelyking tussen Piet en Barnie sou interessante verskille tussen twee radikaal verskillende lewensbeskouings kon aantoon. Op 'n latere stadium in die verhaal neem Doris 'n insiggewende besluit waarna die verskille tussen die twee mans van groot belang sal wees om haar keuse te begryp.

### 3.7 DEEL 3: “NEE DANKIE VIR DIE KOEK ...”

Gertie begin hierdie teksgedeelte deur te vertel van haar en haar ma se Kersinkopies in die Kaap en die komende Kers- en Nuwejaarsvieringe. Die hoogtepunt van die verhouding tussen Doris (Gertie se ma) en Barnie in haar pa se afwesigheid kom ook aan die bod. Ons kan ook uit hierdie gedeelte aflei dat hierdie “ongeoorloofde” verhouding Gertie ongelukkig en hartseer gestem het. Gertie vertel vervolgens van die verwydering tussen haar ma, ant Mavis en Uncle Tank vanweë die ongeoorloofde verhouding met Barnie. Ons verneem ook van haar pa se dood en die ingrypende wyse waarop dit haar ma se lewe verander het (pp. 102–104).

Belangrike gebeure in hierdie deel is onder andere die volgende:

- Gertie en haar ma doen saam Kersinkopies, eet by die Waldorf en ontmoet Barnie wat vir Doris ’n bos rose koop.
- Doris spreek vir Mavis aan oor die aap wat sy vir Gertie belooft het.
- Ma bak ’n koek en besluit dit om vir die Willemse te gee wanneer hulle uit die buurt vertrek.
- Gertie speel trou-trou saam met Dolfie en Miena.
- Gertie kom af op haar ma en Barnie saam in haar ouers se bed.
- Hulle kry die nuus dat haar pa waarskynlik aan ’n asma-aanval dood is.



#### AKTIWITEIT 3.4

- (1) Lees deel 3 van die teks aandagtig deur.
- (2) Lees weer die gedeelte waar Gertie saam met haar ma ’n oënskynlik sorgelose Kersinkopiedag beleef. Merk daardie frases waarin Gertie die verantwoordelikhede wat haar ma as getroude vrou het, beskryf. Hou onder andere koskook, klere versorg, en die belangrike taak van die versorging van kinders in gedagte. Vergelyk dit met hoe Gertie haar pa se manlike ervaring beskryf.
- (3) Soek ander verwysings in hierdie deel waar leuens ter sprake kom. Waarom is dit belangrik vir die verhaalverloop, as ’n mens in ag neem dat Doris seksuele ervarings met Barnie het terwyl sy Gertie by die Jacobse laat speel?
- (4) Op bladsy 96–97 word vertel van die Williamse wat gaan trek. Wie en wat is hulle? Waarom moet hulle trek? Hoe reageer die Williamse op Gertie se ma se aanbod van die koek? Waarom dink jy, reageer hulle juis so?
- (5) Gertie se pa plaas die Jacobse (p. 89) in die kategorie van skollies. Hy maak dit baie duidelik dat hy die Jacobse van ’n “laer klas” as hulle ag. Hoe word ou mr Jacobs en sy gesinslede in Gertie se vertelling uitgebeeld? Sou jy sê dat Gertie se pa hom aan stereotiepe denke skuldig maak? Verduidelik. Lees meer oor wat Gertie se pa aan haar ma hieroor sê (p. 90).
- (6) Watter verband kan ons lê tussen Gertie se pa se uitsprake oor die Jacobse en Doris se standpunt dat hulle “anders” as al die ander mense is? Is Doris-hulle werklik anders? Dink jy die titel was ’n goeie keuse vir die verhaal? Verduidelik jou standpunt.
- (7) Twee ander insidente in hierdie deel handel albei oor seksuele ervarings. In die eerste plek speel Gertie trou-trou met die Jacobse en moet hoor dat “As ’n man en vrou nie getroud is nie en hulle lê saam in ’n bed, is dit ’n

vreeslike sonde,” en “Hulle doen allerhande verkeerde dinge” (p. 100).  
 Pas daarna kom sy op haar ma en Barnie saam in haar ouers se bed af.  
 Hoe reageer Gertie op hierdie twee ervarings?

- (8) Na Gertie se pa se dood, was haar ma “baie stil en anders”? Hoekom, dink jy, was Gertie se ma dan nou “stil en anders”?

In hierdie gedeelte van die teks is daar dikwels baie spesifieke illustrasies van die stereotiepe rolverdeling van mans en vrouens in die huweliksverhouding van daardie tyd. Volgens Gertie se vertelling kook ma’s kos en pak piknikmandjies, terwyl pa’s saam met vriende ’n uurtjie of twee in die kroeg deurbring.

**die titel**

Doris se ironiese uitroep “Ons is nie almal so nie” as die Williamse nie die koek wat sy vir hulle aanbied, aanvaar nie, is waarskynlik die hoogtepunt van die verhaal. Lees wat sê Hambidge (aangehaalde resensie) oor die titel:

*Die titel van hierdie teks het ’n politieke implikasie. Die moeder neem ’n platgevalde koek aan die bruin mense wat agter hulle woon en wat deur ’n groepsgebiedewet verplig word om na ’n Kleurlinggebied in Woodstock te verhuis. Wanneer die Williamse die geskenk weier, roep die moeder uit: “Ons is nie almal so nie!” ofskoon sy daaglik hul menswaardigheid ontken.*

**leuens**

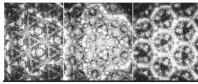
’n Ander belangrike tema in hierdie deel is dié van die leuens. Gertie sê aan haar ma dat haar oupa haar gesê het dat Kersvader nie werklik bestaan nie, en dat grootmense in werklikheid vir hul kinders lieg. Ander leuens wat ter sprake kom, is ant Mavis wat gelieg het oor die apie: sy het nooit enige intensie gehad om regtig vir Gertie ’n apie te gee nie. Die ironie lê egter in Doris se uitspraak dat ’n mens nie vir kinders lieg nie, en dat veral sý nie vir haar kind lieg nie. Op daardie juiste oomblik het Doris waarskynlik “vergeet” dat sy vir Gertie oor haar verhouding met Barnie lieg. As ’n mens die Christelike konteks van die verhaal in gedagte hou, kan jy aanvoer dat Doris etlike van die Bybelse Tien Gebooie oortree het. Daarvolgens moet ’n mens onder andere jou vader en jou moeder eer, nie egbreuk pleeg nie, geen valse getuienis teen jou naaste spreek nie. Doris was skuldig aan die oortreding van die drie genoemde gebooie. Wanneer sy later skuldgevoelens beleef, is dit dalk juis hieraan wat sy dink as sy haar droom waarin haar pa besorg is oor die manier waarop hulle lewe, oortel.

Gertie is op indirekte wyse toeskouer en toehoorder van haar ma en Barnie se bed-eskapades (pp. 101–102). Omdat sy ’n kind is, begryp sy nie die implikasies van die seksuele verbintenis tussen haar ma en Barnie nie. Sy sien en hoor (sy loer af) hoe haar ma en Barnie seks beoefen, maar sy kan die gebeure glad nie (soos ’n grootmens) as seksuele omgang vertolk nie – dus beskryf sy slegs wat sy alles sien en hoor. Volwasse lesers sal Gertie se vertelling geloofwaardig vind. Volwassenes wat weet waaroor die seksdaad gaan, sal Gertie se kinderlike, naïewe weergawe van die eenaardige geluide en bewegings as seks vertolk. Uit Gertie se onskuldige weergawe van haar ma en Barnie se seksdaad maak die leser die afleiding dat Gertie nog ’n baie jong, voorskoolse kind is – een wat nog bitter min van die blommetjies en die bytjies af weet; ’n kind wat nog nie ’n tiener is en seksueel ontwaak het nie.

### 3.8 DEEL 4: DORIS (EN GERTIE) SE “BEKERING”

Die gebeure in hierdie gedeelte van die teks is baie belangrik. Gertie vertel hoe haar en haar ma se lewe na haar pa en oupa se dood verander het. Uncle Tank en ant Mavis het “ook nie eintlik meer” by Gertie se ma kom kuier nie. Ook die “Barnie-man” het weggebly. Ander belangrike gebeure is onder andere die volgende: Pai, Doris se pa en Gertie se oupa, sterf ook.

- Mrs Kok word in haar bed vermoor terwyl sy slaap.
- Doris soek vertroosting by ’n persoon wat heldersienende is en word diep ontugter. (bladsy 111–112)
- Daarna laat sy ’n spritualis na haar huis kom en word weer eens ontugter. (bladsy 113–115)
- Sy wend haar uiteindelik tot ’n charismatiese kerkgroep en kom tot bekering.



#### AKTIWITEIT 3.5

Lees deel 4 aandagtig deur en onthou om noukeurig aantekeninge te maak wat jy later weer sal kan gebruik.

- (1) Tant Mietjie (Doris se suster) is van mening dat Doris altyd ’n soeker was: “Jou ma is ’n soeker,” sê ant Mietjie eendag vir my toe my ma met die bus weg is Belville toe om ’n vrou te gaan sien wat handpalms lees, “en wat sy soek, sal ek nie weet nie, maar dit lyk my jou ma sal nooit rus kry vir haar siel nie. Sy kan ook n t tevrede wees met wat nie nou haar lewe is nie.” (p. 115) Aan die einde van die teks vind Doris vertroosting in ’n charismatiese kerk. Die “bekeerde” Doris ondergaan ’n radikale verandering. Daar is egter nie net sprake van ’n godsdienstige bekering nie.
- (2) Watter ander veranderinge het by Doris ingetree? Hoe pas die “nuwe” Doris in by haar pa se wense vir haar as ’n deugsame Christelike vrou, soos hy dit tydens sy vorige besoek aan haar uitgespel het?
- (3) Oordink die volgende stelling en skryf jou eie standpunte daarvoor neer: Doris se “bekering” behoort nie bloot as ’n godsdienstige verandering geles te word nie, maar ook as ’n “bekering” of terugkeer tot die waardes soos wat op ’n vroeëre stadium in haar kulturele konteks as “goed” en “reg” aan haar voorgehou is.
- (4) Deur Gertie se vertelling het die leser ’n duidelike begrip van die stereotiepe aannames wat Gertie en die mense in haar omgewing huldig, ontwikkel. Daar is veral vroeër in die verhaalverloop dikwels na die sogenaamde “kaffers” en “hotnots” verwys. In die laaste gedeelte word dit duidelik dat hul vooroordeel veel wyer strek om ook groepe soos die Jode, en die “koelies” in te sluit. Soek die aanhalings in die teks wat dit bevestig en lewer kommentaar daarop.

---

#### weer eens ’n konteks-sensitiewe lees

Gertie vertel dat haar ma in hierdie stadium van die verhaalverloop uiters “snaaks” optree en hoe dit Gertie beangs het (bladsy 122–124). Let veral op na hoe Gertie haar ma in die slottoneel van die storie beskryf. Die pragtige “Spider Lady” soos sy in deel 2 en 3 beskryf is, het plek gemaak vir ’n vaal vrou wat haar hare met ’n toutjie vasbind.

Die siklus word voltooi: Doris het groot geword in ’n Afrikaans-Nasionalistiese omgewing en is veral deur haar pa (Pai) voorgeskryf oor



hoe sy behoort te wees. Een van Pai se voorskrifte het julle reeds in deel 1 raak gelees: Doris se pa besoek haar en gee voorskrifte oor hoe 'n "Christelike" (deugsame) vrou behoort te wees. Doris het gaan soek en uiteindelik het sy "gevind": sy het met 'n "ander soort" lewe gaan eksperimenteer, maar het nou terugkeer na waar sy begin het.

Hierdie "bekering" behoort nie noodwendig op bloot 'n godsdienstige vlak gelees te word nie, maar kan ook as 'n ideologiese "bekering" geïnterpreteer word: Doris "keer terug" na wat die mans in "tradisionele" sin van vroue in hul lewe verwag. Haar "bekering" kan in werklikheid beskryf word as 'n terugkeer tot alles wat volgens haar pa "goed" en "reg" is. Haar pa se voorskrif oor hoe 'n Afrikanervrou behoort te wees, naamlik 'n paternalistiese, patriargale en Afrikaner-Nasionalistiese waardesistiem domineer opnuut in Doris se lewe. In haar droom besoek haar pa haar: "Dis te naar, die droom wat sy gehad het van Pai, vertel my ma vir ant Mietjie later oor die phone. 'Daar was trane in sy oë en hy het gesê hy kan nie rus vir sy siel kry terwyl ons so lewe nie. Ons moet ons bekeer', sê hy, en toe gaan sy stem weg.

Toe is daar donderweer met blitse en 'n stem sê: 'So spreek die Heer!' Toe is alles skielik weer net so doodstil en Pai se stem kom weer terug: 'Dorothea. Dorothea' – aanmekaar sê hy my naam, oor en oor, maar só treurig. Ek is so upset, Mietjie. Dink jy daar steek iets in?"

Dit blyk nie uit die teks duidelik wat Oupa as "verkeer" in hul lewe beskou nie, maar indien ons in ag neem wat hy op sy besoek aan haar gesê het, toe hy nog gelewe het, kan ons aanvaar dat hy ontevrede is met die "verkeerde" keuses wat sy op daardie vroeëre tydperk gemaak het. Doris kom tot bekering en keer terug na hoe sy grootgemaak is – geen Cavalla-sigarette nie, geen White Muscadel nie, die bioskoopsaal word verruil vir die kerktent en die lees van die Bybel. Wat verder belangrik is, is hoe haar genderidentiteit "bekeer" word. Sy verruil die swart dansrok, die "beauty spot", die "sweep" in haar hare met 'n toutjie agter haar kop. Ook ander "slegte" gewoontes word afgelê: "Na die vierde keer van die De Vos-kerk se dienste het my ma die aand toe ons by die huis aankom die bottel White Muscadel se prop afgehaal en al haar drienks net so by die drein afgegooi en gesê 'Wyk, Satan'. Sy het ook haar boks Cavallas gevat en dit net so buite in die vullisbak gegooi."

Ons kan dus aanvoer dat sy met hierdie handeling waarskynlik haar voorheen "bevryde" genderidentiteit onderdruk.

Dit moet duidelik verstaan word – die Christelike geloof as sodanig word in hierdie teks nie veroordeel nie, maar wel hoe dit geïnterpreteer en gebruik word deur die ideologie van die tyd – om mans en vroue te indoktrineer deur ideologiese denke het min met die Christelike geloof te doen.

### Vaslegging

In hierdie laaste deel in die teks word die stereotiepe aannames wat geld ten opsigte van ander kultuurgroepe eie aan die Suid-Afrikaanse gemeenskap, opnuut aangetoon. Die volgende insidente is in hierdie opsig van belang:

- Na aanleiding van Mrs Kok wat in haar bed vermoor word, word die volgende uitspraak gemaak:
 

"Dis beter om nie een van die lot te vertrou nie. Nie eers daardie goeie ou soort nie. Die goed word ook by die dag aстранter. Die goewerment sal

plan moet maak met die spul hotnots.” Karel van der Merwe se ma is kwaad.

“Waar kan jy vandag nog gerus slaap snags?” vra Maizie Vlooi. “Dis die dat ek Dobermann-Pinchers aanhou. Daardie soort honde kan die goed nie verdra nie en as hulle byt, byt hulle om dood te maak” (p. 110);

- Anderskleuriges se gedrag word verdag gemaak:

“Doris, ek dink ek sal jou maar vertel. Nou die dag was daar ’n Slams hier gewees. Hy het goed uit ’n blik aan jou hek en jou voordeurknop gesmeer. Dit moet varkvet wees. Hulle gebruik dit om te toor. Dit nooi boosheid uit.”

- Die Jode word as wreedaards uitgebeeld (p. 114):

“My ma sê die Burger begin toe praat oor die Jode. Hy sê hulle wil die Christene uitroei en die wêreld oorneem. Hulle glo nie aan Christus nie en is almal kommuniste. Hulle maak jou ook nie heeltemal dood nie, maar sny net ’n aar in jou keel af, hang jou onderstebo aan ’n haak en laat jou doodbloei terwyl jy in die verskriklikste vrees is.”

- Sels ’n vriendelike Indiër word gestereotipeer (die insident toe Doris en Gertie ’n pap wiel kry):

“ ’n Koelie het stilgehou en vir ons gehelp om die spaarwiel aan te sit. My ma was só snaaks. Sy het hom gevra of sy siel gered is. Die koelie het haar aangekyk asof sy nie all there is nie.

Toe hy loop, sê my ma vir hom sy sal vir sy siel bid. Vir my het sy gesê sy het geweet iemand sal ons betyds help, want sy het vir hulp gebid. Dis ook nie verniet dat die Here ’n koelie op haar pad gestuur het nie. ‘Daardie koelie het vanaand baie om oor te dink’.” (p. 119)

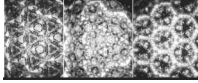
### 3.9 ’N FINALE BLIK OP *ONS IS NIE ALMAL SO NIE*

In studie-eenheid 1 van hierdie afdeling het ons reeds verduidelik dat ’n konteks-sensitiewe lees van ’n literêre teks bepaalde implikasies het. As ons ’n konteks-sensitiewe leesstrategie volg, kan ons uitsprake lewer oor onder andere die volgende aspekte en daarvoor kommentaar lewer:

- Watter ideologieë en stereotipes word bewus of onbewus deur die skrywer in die teks ondersteun of bevraagteken, en waarom?
- Watter literêre konvensies word in die teks gebruik om die skrywer se intensies ten opsigte van die teks te versterk en hoe dra dit by tot ons eie betekenisgewing aan die teks?
- Hoe dra jou eie lesers- en leesopvatting by tot betekenisgewing van bepaalde literêre tekste?

In die voorafgaande aktiwiteite het ons probeer sin maak van die onderliggende ideologieë en stereotipes wat in die na-oorlogse era gegeld het, soos wat dit in die novelle *Ons is nie almal so nie* ter sprake kom, en hoe daardie stereotipes en ideologieë vandag nog ons samelewing kan beïnvloed. ’n Slotvraag wat ons nog wil beantwoord, is die volgende:

In welke ’n mate het ons sosiale omstandighede ná 1994 noodwendigerwys verander, wat behoort nog te verander en hoe kan letterkundige werke soos *Ons is nie almal so nie* daartoe bydra om hierdie kwessies oop te vlek.



### AKTIWITEIT 3.6

Skryf jou eie resensie oor die novelle, *Ons is nie almal so nie*. Neem veral standpunt in oor die rol wat letterkunde kan speel in die transformasie van ons Suid-Afrikaanse gemeenskap.

### 3.10 SAMEVATTENDE GEDAGTES

In hierdie studie-eenheid het ons die novelle *Ons is nie almal so nie* vanuit 'n konteks-sensitiewe perspektief gelees. In die eerste plek het ons die sosio-politieke konteks waarbinne die verhaal afspeel van nader bekyk. Vervolgens het ons die ideologiese en stereotiepe patrone wat in die vyftigerjare in die Afrikaanse gemeenskap gegeld het, probeer aantoon. Ons het veral probeer bepaal hoe Gertie se sosiale identiteit deur haar pa en ma as rolmodelle gevorm kon word; en hoe lede van die (wit) Afrikaanssprekende gemeenskap aan mekaar “stories” vertel om hul eie groeidentiteit daardeur te versterk en die afstand tussen hulle en ander groepe te regverdig.

In die volgende studie-eenheid gaan ons die onlangs verfilmde prosateks *Roepman* lees. Hierdie verhaal word deur Timus, 'n jong seun wat in die apartheidjare in Durban grootword, vertel.

**Bylaag:** Aangehaalde gedeeltes uit 'n resensie van Joan Hambidge oor *Ons is nie almal so nie*, *Beeld*, 13 Augustus 1990:

*As 'n mens kan praat van 'n skreiende teks, dan is Jeanne Goosen se Ons is nie almal so nie daardie soort teks. Want dit is 'n leeservaring wat 'n mens enersyds laat lag; en andersyds hewig ontstel oor die mense wat geskets word ...*

*... Soos in Goosen se Om 'n mens na te boots en Lou-oond word menslike eensaamheid, eintlik isolasie behandel ...*

*... Op versoek van die skryfster is Ons is nie almal so nie in 'n pocket uitgegee: klein en goedkoop van formaat. Bedoel vir almal om te lees op die bus, die trein, in 'n kafee ... Bedrieglik toeganklik en terselfdertyd ingewikkeld. Die boek is “larger than life” – en alledaags gewoon. En tog as 'n mens literêr lees, word jy nie teleurgestel nie ...*

*Ons is nie almal so nie word uit die perspektief van Gertie, 'n voorskoolse meisie, vertel. Die kind as verteller word net soos die swaksinnige binne die vertelkuns as 'n outsider getipeer. ... die kind is primêr onbevange luisteraar én verteller, wat nog nie deur die leuen aangetas is nie, maar andersyds ook bevange verteller omdat hy/sy nie altyd korrek kan interpreteer nie.*

*In hierdie verband kan 'n mens kyk na die sekstoneel tussen Doris en Barnie ... en die kind se onbegrip van wat werklik hier plaasvind ...*

*... Op 'n verbluffende wyse werk Goosen met werklikheid en nabootsing: die kind suig (nes die ma) aan haar sigaretlekkers en uncle Tank se wanvoorstellings het hom in die tronk laat beland ...*

*... Die mees geslaagde aspek van hierdie vertelling is die diskrepans wat*

### Deel 3: Toe ons nog kinders was

ontstaan tussen die kind se vertel van soos-dit-is en die leser se insig in die verwoestende realiteit. Dit is dan 'n futiele gewag op 'n skip wat eendag sal inkom ...

... die kind se ontwikkeling van naïewe waarnemer tot ontgogelde afloerder is een van die belangrikste aspekte van hierdie teks. Aanvanklik glo die kind die ouers se bedrog, hul waardes, maar wanneer daar gelieg word oor die apie (ook hier word afgeluister) besef sy 'n mens kan nie op grootmense peil trek nie ...

Die titel van hierdie teks het 'n politieke implikasie. Die moeder neem 'n platgevalde koek aan die bruin mense wat agter hulle woon en wat deur 'n groepsgebiedewet verplig word om na 'n Kleurlinggebied in Woodstock te verhuis. Wanneer die Williamse die geskenk weier, roep die moeder uit: "Ons is nie almal so nie!" ofskoon sy daaglik hul menswaardigheid ontken.

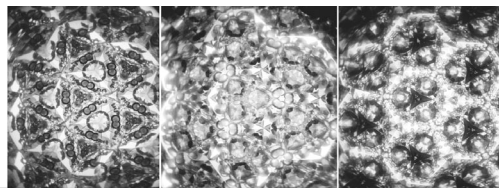
Goosen se *Ons is nie almal so nie* gee insig in die ontwikkeling van apartheid; terselfdertyd is dit ook 'n intens *persoonlike* blik op 'n jong kind se ontwikkeling en haar uiteindelijke insig in leuens, die dood van 'n pa, religieuse waansin as 'n antwoord op onsekerheid. Dit is briljant geskryf ...

... Tot met die einde toe word die spel met werklikheid/verbeelding volgehou. Die ma besoek nie meer die "bioscope" na die pa se dood nie, want sy gee haar oor aan die irrasionele wêreld van *clairvoyants* en waansin.

Daar is min tekste wat die ontstaan van stereotipes, van vooroordele en die soeke na geluk so ontmasker as Goosen se eerste roman. Die teks word 'n toespeling op die hier-en-nou, ofskoon dit afspeel in die Parow van die jare vyftig. Bykans elke segment in hierdie teks lewer kommentaar op hoe 'n jong kind deur nabootsing van onnadenkende grootmense vermink word. *Ons is nie almal so nie* wys op die verbande tussen chauvinisme en fascisme.

Dis 'n vermaaklike boek vir almal. Terselfdertyd is dit ook 'n ontstellende boek as 'n mens die destruktiewe patrone uitlig. Neem liefse 'n drienk as jy dit lees.

# STUDIE-EENHEID 4



“Was ‘die goeie ou dae’ regtig so goed ...?”

## 4.1 INLEIDENDE GEDAGTES

In Afrikaans hoor ons dikwels die versugting: “Ai, die goeie ou dae ...!” ’n Versugting wat te kenne gee dat omstandighede voorheen beter was as wat ons tans beleef. Die volgende teks wat ons gaan ondersoek, is *Roepman* van Jan van Tonder.

In 2004, waarskynlik kort nadat hierdie roman vir die eerste keer gepubliseer is, verskyn ’n resensie deur Joan Hambidge in *Die Beeld*. Lees die onderstaande resensie en besluit op grond daarvan of jy die roman sou lees.

### Boekeblad

*Wanneer seuns mans word ... Storie verbeeldingryk en onthutsend uit oë van ’n kind vertel*

ROEPMAN deur Jan van Tonder Human & Rousseau, R110

DIE pynlike oorgang van seun na man wees is waarskynlik in Afrikaans deur Hennie Aucamp ingelei met sy Wimpie-verhale. Niemand het egter die “coming of age” behendiger verwoord as Truman Capote in *The grass harp* en *Other voices, other rooms* nie. Holden Caulfield in *Salinger se The catcher in the rye* is eweneens ’n indrukwekkende prestasie. Dit som die problematiek van die kindverteller as outsider én sensitiewe waarnemer op. Enersyds buite die gang van sake; andersyds registreerder en interpreteerder vanuit sy beperkte blikhoek.

In Jan van Tonder is (Sep)timus die fokalisator. Die pa-figuur waarsku dat die lewe nie ’n storie is nie. Hiermee word die verbeeldingryke gemoed van die jong kind vir die leser oopgemaak. Hy leef ook in ’n tyd van politieke fabrikasie (Verwoerd se aanwesigheid en dood gooi ’n skadu oor die vertelling) en die sosiale kodes van die jare sestig word uitmuntend verbeeld.

Die gesin woon in Durban se Bluff-gebied en behoort tot die werkersklas. Bevordering vir die pa beteken Stanger. Die susters wil die huis verlaat waar die vader, ’n patriarg, sy wil afdwing en sy kinders tug. Timus word in die badkamer geslaan wanneer hy oortree. Deur Timus se oë (ook word Seppie ’n spotnaam) beleef ons ’n kind se seksuele ontwaking (weliswaar laat), ’n suster se ongewenste swangerskap, ’n kort, dog dringende homoseksuele ervaring.

### Deel 3: Toe ons nog kinders was

In hierdie wêreld is die skeel Roepman 'n beskermeling vir Timus met sy gebreekte arm. ('n Simboliese aanduiding dat hy geskend is, net soos wat die bene van die vlermuise wat hy optel weer aan die onsienlike verbind word en die leser subtiel voorberei op die aborsie en Roepman se lot, uiteindelik.)

Die laerklas-leefwyse word helder en simpatiek geteken: R.R. Ryger se *Beertjie en sy boytjies* was satiries-uitbundig en Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* 'n ironiese kragtoer. *Roepman* is hartseer-storie. Die leser bly pynlik bewus van die ellendes wat die mense tref en arme Timus se desperate pogings om 'n grootmens te word.

Ons vind die leefwyse van die laerklas: 'n spoorweglewe, die Durbanse hawe, die Addington-hospitaal wat verbeeld word soos dit is. Ons verneem subtiel die kind drink koffie en eet brood met sy middagete; 'n broer moet in die gang slaap weens 'n ruimte-probleem.

Ontstellend en onthutstend is die eenvoud en veral skreiend weergegee deur die kind wat nie 'n ander lewe ken nie.

Hy interpreteer die lewenswaarhede wat hy hoor, maar is uitgelewer aan wrede elemente rondom hom.

As ons Alice Miller, die bekende psigoanalise, op haar woord moet neem in *The forbidden issue* veroorsaak jeugtrauma 'n verklaring vir gedragsafwykings en kreatiwiteit. Die leser bly dan ook bewus van twee vlakke in hierdie soort vertelling: die jeugwaarnemer wie se waarnemings en ervarings gestuur word deur die volwasse skrywer. Hier egter sonder verbittering of woede indien 'n mens dit ook as verholde outobiografie wil lees. Die outeur ontken in die kolofon die werklikheid; op die volgende blad staan die opdrag: dat hy stukkie van die lewe kon afloor en -luister. Ook hierdie spanning in die teks is tersaaklik, ofskoon dit nie op 'n grensoorskrydende wyse nagespeur behoort te word nie. 'n Roman verleen immers altyd aan die skrywer die reg tot fiksionalisering en oordrywing.

Van Tonder is 'n meester in subtiliteit en suggestie. Terselfdertyd is dit ook die mankement in hierdie boek: die Roepman-figuur moes helderder geteken gewees het. As beskermeling (wat subtiel verbind word aan die bonatuurlike) moes hy reeds van die begin af 'n groter aanwesigheid gehad het.

Die Roepman se lot word verbind aan die verlies in onskuld en die modernisering van die spoorweë.

Daar is simbolies nie meer 'n Roepman nodig nie, want die kind het insig gekry in die mag van leuens, fantasie en hoe hy nooit weer onbevange na die lewe sal kan kyk nie.

Op 'n verbluffende wyse word al die simbole en motiewe in die slothoofstuk saamgebind: 'n ongewenste kind, aborsie, moord/ongeluk en 'n uitbeweeg van die onskuldige blik op die lewe na 'n pynlik-volwasse insig.

Die primordiale krag van die gegewe word behendig verbind en Van Tonder beweeg diep in sy eie psige in.

Daar is soveel onthoubare momente in hierdie boek: soos Boytjie, die huishulp se swart kind wat deur die vader verjaag word; die skuimtonele;

die beskrywing van 'n groter seun se seksuele uitbuiting van 'n jonger kind en die konfrontasie met Joon.

In onderhoud bely Van Tonder deur hoeveel weergawes hierdie roman moes gegaan het om uiteindelik hierdie boek te word. Dalk, dalk kon 'n laaste weergawe my beswaar ondervang het.

Lees hierdie roman.

– Joan Hambidge, digter, romanskrywer en visedekaan aan die Universiteit van Kaapstad

Meer onlangs is die roman ook verfilm. Jy kan gerus ook die DVD in die hande probeer kry en daarna kyk. Dit het goeie reaksie by die publiek ontlok en is algemeen in die handel beskikbaar. Julle kan ook, indien julle meer oor die gesprekke rondom die roman te wete wil kom, 'n volledige bespreking deur Louise Viljoen lees. Jy kan dit by die volgende webwerf opspoor:

[www.oulitnet.co.za/seminaar/roepman.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/roepman.asp)

As jy nog nie die roman, *Roepman* gelees het nie, stel ons voor dat jy so gou as moontlik begin. Gebruik hierdie studie-eenheid om jou te begelei. Al die verwysings in die teks is gebaseer op die 6de druk van *Roepman* in 2008.

## 4.2 'N LEESSTRATEGIE VIR ROEPMAN

In die vorige drie studie-eenhede was ons vertrekpunt 'n konteks-sensitiewe leesstrategie. Ons het veral gefokus op die invloed wat sosiale identiteit op ons leeservarings en dus betekenisgewing van literêre tekste uitoefen. Terselfdertyd het ons gesien hoe die sosiale identiteite van die karakters in die tekste wat ons gekies het, op 'n noue wyse verbind is met die sosiale werklikheid waarin hulle hulself bevind.

### ons leesstrategie

Die keuse wat ons nou moet maak, is: hoe behoort ons *Roepman* te lees?

Volgens Hambidge (2004:24) gaan die verhaal oor Timus se volwassewording: "... want die kind het insig gekry in die mag van leuens, fantasie en hoe hy nooit weer onbevange na die lewe sal kan kyk nie".

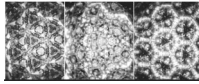
'n Betekenisvolle invalshoek sou dus wees om Timus se ontwikkeling te beleef vanaf sy aanvanklike naïewe onskuld totdat hy gestroop van nuuskierige onskuld met ander oë na sy gemeenskap kan kyk. Ons gaan dus op die volgende aspekte fokus:

- die waarde van die ek-vertellersperspektief
- die invloed van faktore kenmerkend van die sosio-ekonomiese en kultureel-ideologiese konteks waarbinne Timus groot word op sy identiteitsvorming
- die moontlike invloed wat belangrike rolspelers op sy vorming kon hê

Die bogenoemde strategieë behoort ons in staat te stel om as ingeligte "volwasse" leser kommentaar te lewer oor *Roepman* as roman en oor die plek daarvan binne 'n post-apartheid Suid-Afrikaanse literatuur.

### 4.3 DIE VERTELLER EN VERTELLERSPOSISIE IN *ROEPMAN*

Daar is bepaalde ooreenkomste wat verteller betref, tussen *Ons is nie almal so nie* en *Roepman*. Soos Gertie in *Ons is nie almal so nie*, vertel Timus wat hy sien en hoor. Maar Timus, anders as Gertie, vertel oor hoe hy grootmense afluister en afloer.



#### AKTIWITEIT 4.1

Die volgende aanhalings is voorbeelde van hoe die leser deur middel van Timus se afluistery en waarnemings bepaalde kennis verwerf. Lees die aanhalings aandagtig deur en wanneer jy deur die roman werk, kan jy van jou eie voorbeelde aanteken.

1. ... Die meisie-kindere maak altyd of ek nie bestaan nie, dan praat hulle ook dinge voor my, nes Ma en tannie Hannie, of hulle hol kaal van die badkamer af kamer toe as hulle weet dis net hulle en ek is in die huis. Ek loer hulle so uit die hoek van my oog, en ek het nog nie 'n eier van 'n uur oud aan een van hulle gesien nie. (p. 15)
2. Ek word partykeer snags wakker van stemme, dan hoor ek goed waarvan ek liever nie wou geweet het nie. (p. 20)
3. Hein het my al baie vertel wat mans en vrouens met mekaar doen, en ek kan partykeer my ore nie glo nie, maar die kiekie het ek met my eie oë gesien. Hennie sou my ook nie gewys het as ek hom nie uitgevang het nie. Hy het geweet Ma sal hom wegjaag as ek gaan klik, toe moes hy maar. (p. 31)
4. Ek buk deur die heiningdraad, want by die piesangbome sal ek na Gladys kan kyk sonder dat iemand my sien. (p. 32)
5. “Timus,” sê Braam, “as daar ooit 'n tyd was om daai afluistertalent van jou in te span, is dit nou.”  
“Hu-uh, Pa slaan my dood as hy my vang.”  
“Jy's al te goed on uitgevang te word.” (p. 108)

---

Timus, sal ons agterkom wanneer ons die verhaal begin lees, is pre-puberteit, so 12–13 jaar, waar Gertie in *Ons is nie almal so nie*, 'n 5–6 jarige (dus voorskoolse meisietjie) was. Timus is, anders as Gertie, in die eerste fase van seksuele ontwaking, 'n belangrike tema in die roman:

“Dis erg genoeg om met jouself ontevrede te wees as jy in die spieël kyk. Die Here het my mos uitgekies om agter te bly. Al my maats is my voor. Myle. Gebreekte stemme, hare tot in die kieliebakke, baard, net sulke peesters. Maar ek wil nie daaroor praat nie”. (p. 7)

#### Hoekom werk die ek-vertellersperspektief so goed in hierdie roman?

In 'n baie vroeë resensie oor *Roepman* skryf Viljoen ([www.oulitnet.co.za/seminaar/roepman.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/roepman.asp)) soos volg oor die waarde van 'n kinderverteller:

Hy is uitermate geskik as verteller en waarnemer, omdat hy so



aartenuuskierig is: hy is voortdurend besig om mense af te loer of af te luister en as daar 'n beduidenis is van opwinding êrens in die strate, hardloop hy paaie om daar te kom.

En:

In sekere opsigte is dit 'n maklike manier om kommentaar te lewer op die misstande van 'n verbygegane tyd. 'n Kind wat nog nie alles begryp wat rondom hom of haar aangaan nie, is die ideale waarnemingspunt om te gebruik as jy iets wat sulke duidelike gebreke gehad het soos die apartheidsisteem, van binne uit wil beskryf sonder om die leser se simpatie te verloor. Aan die een kant is die kind deel van die sisteem en kan hy of sy geloofwaardige kommentaar lewer op die gebruike van die tyd; aan die ander kant is die kind nog te jonk om werklik die implikasies van die sisteem te besef waarvan hy of sy deel is of om iets daaraan te doen. So 'n kinderverteller wat vertel oor 'n jeug uit die hoogty van apartheid kan ook iets van sommige lesers se behoefte vertolk om te voel dat hulle die onregte van die verlede ervaar het, maar te jonk en onskuldig was om verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar.

## 4.4 TIMUS SE LEEFWÊRELD

### 4.4.1 Suid-Afrika tydens die sestigerjare

Wat Timus ons vertel van wat alles in sy omgewing gebeur, dra daartoe by dat die leser 'n beter begrip ontwikkel van die sosio-politieke omstandighede van Suid-Afrika tydens die sestigerjare (1960's). Ons gaan dus die volgende aspekte van naderby bekyk:

- die omgewing en alledaagse aktiwiteite van die tipiese spoorweggemeenskap binne die konteks van 'n groter hawestad
- die tydsgewrig en die politieke implikasies vir die gewone mense
- ander heersende ideologieë en waardesisteme

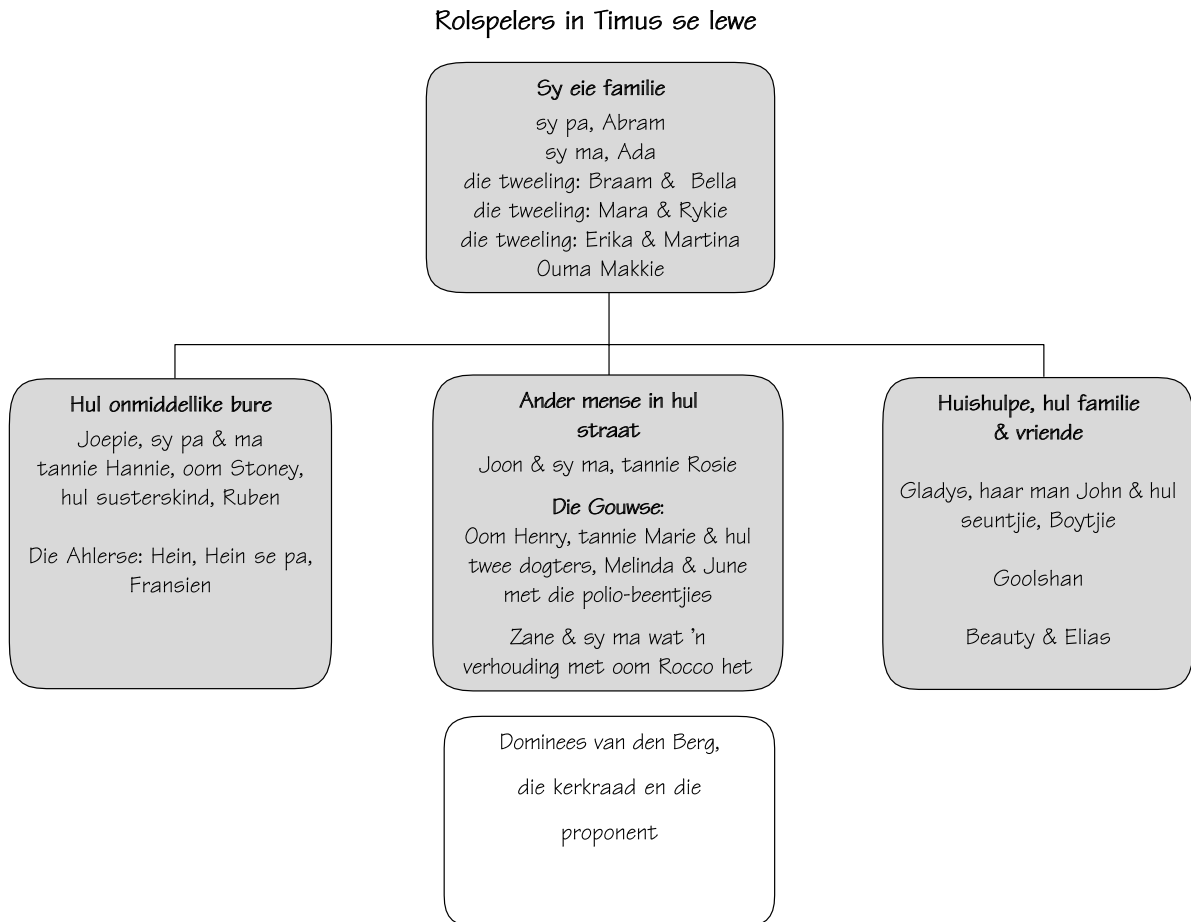
### 4.4.2 Die lewe in 'n tipiese spoorweggemeenskap in die 1960's

Die spoorwegdorpie in die groter Durbanse konteks word baie realisties en lewendig aangebied. Volgens die agterblad van die roman speel *Roepman* af tydens die stormagtige sestigerjare in die hawestad, Durban, se spoorwegkamp. Om ingelig te kan deelneem aan 'n gesprek oor *Roepman*, behoort jy bewus te wees van die volgende sake:

- die “shunting yard” en die voortdurende rangering van treintrokke (o.a. pp. 9, 40, 197); Joon se rol as roepman; die mans van die gemeenskap en die werk wat hulle binne die spoorwegkonteks doen; die voorreg van spoorwegwerkers om met die trein vakansie te gaan hou of na begrafnisse te reis (p. 13)
- die sosiale skeiding tussen die spoorweggemeenskap en die meer gegoede mense, veral Engelse soos Kenneth Shaw, wat hoër teen die bult woon
- die Durbanse hawe, 'n “vreemde” sosiale omgewing met 'n naglewe waaraan vreemdelinge soos Japannese en prostitute baie aktief deelneem (p. 37)
- die walvisstasie waar walvisse koelbloedig opgekap word

- die ongerepte bos en vleiland waar Timus onder andere die kerkhouplek van die “Bantoes” waarneem (pp. 16 en 17)

In elke hoofstuk van *Roepman* kom die leser deur Timus se oë meer omtrent sy huismense, asook belangrike persone in hul onmiddellike omgewing te wete. Ons het die vernaamste mense wat ’n belangrike invloed op Timus se lewenservarings het op die volgende visuele kaart aangebring.

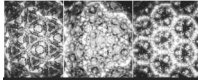


#### 4.4.3 Die sosio-politieke konteks

Alhoewel Timus ’n naïewe waarnemer en dus verteller is, gee hy genoeg inligting ten opsigte van die sosio-politieke konteks waarbinne die verhaal afspeel. Ons, as lesers, kan die tydsgewrig, die konteks of sosiale werklikheid waarbinne *Roepman* afspeel, karteer deur voorlopig sekere leidrade in die teks te identifiseer. Om werklik die konteks van hierdie roman te verstaan, is dit belangrik om ingelig te wees aangaande die volgende aspekte van die Suid-Afrikaanse politieke bedeling tydens die sestigerjare. Fokus op onder andere die volgende aspekte:

- wie dokter Verwoerd was; wanneer hy in Suid-Afrika aan bewind was; watter politieke sienings hy tydens sy bewind gepropageer het; wat die implikasies van sy bewind vir wit mense was; watter implikasies sy bewind vir swart mense gehad het; die betekenis van “Nat” en van “Sap”
- die Groepsgebiedewet

- wat met “Unie” bedoel word en wat die betekenis van “Republiek” is binne die Suid-Afrikaanse konteks
- watter implikasies doktor Verwoerd se sluipmoord op die Suid-Afrikaanse geskiedenis gehad het



## AKTIWITEIT 4.2

Lees die volgende aanhalings en identifiseer uit elke aanhaling bepaalde leidrade wat vir jou iets sê omtrent die tydsgewrig in die Suid-Afrikaanse geskiedenis waarvan hier vertel word. Oorweeg veral die volgende vrae:

- Wat kan ons aflei ten opsigte van die waardesisteme wat in daardie tyd gegeld het?
- Hoe, dink jy, het hierdie waardesisteme die sosiale identiteite van mense gevorm?

1. “Hendrik Frensch, dis doktor Verwoerd se name.”
2. “Ma hou nie daarvan dat ons kaffer sê nie – hulle is Bantoes. Ma is ’n Sap. Sy sê alle mense het regte. As Bantoes iets doen waarvan sy nie hou nie, noem sy hulle nerwe of skepsels.”
3. “Ek het darem haar tas skool toe en terug gedra, al van die eerste Republiekdag af. Daai dag was almal trots daarop dat ons nie meer ’n Unie was nie ...”
4. “... ons twee oupas en oumas agter boepensglas en doktor Verwoerd geraam in die showcase”.
5. “Die eerste keer wat Ma gehuil het, was die dag toe doktor Verwoerd geskiet is.”
6. “Dis wat jy kry as jy kaffers toelaat om by die meide te kuier. Die swartgoed het hulle manier en ons het ons s’n. Dis nou eenmaal nie dieselle nie en klaar. As hulle klaar is met hulle werk, kan hulle huis toe gaan en dáár gaan kuier en raas en baklei.”
7. “Nou sit hy aan die verkeerde kant van die wet met daai Boytjie op sy jaart – hy moet na sy mense toe, of dink antie hy gaan klein bly?”
8. “Sy tel doktor Verwoerd se portret op en kyk lank na hom: “Toe maak sy haar mond wyd oop en blaas haar asem oor die glas.” ‘Doctor Woerwoerd,’ sê sy, ‘jy is die baas van hierdie land, jou gesig moet blink. You must be happy, like me, because my husband is coming to visit tomorrow.’”
9. “Sy het Boytjie elke dag ’n ruk lank in die jaart rondgedra wanneer sy van die skool af kom. Hein-hulle het haar daarvoor geterg en Pa was ontevrede, maar Bella het haar nie laat afsit nie. Toe Boytjie begin loop, was hy ál agter haar aan, en van ons almal se name kon hy hare eerste sê.”
10. “Dis tyd dat Boytjie van die werf af kom,” sê Pa
  11. Na ’n lang ruk is dit Braam wat praat. “Ek sal die kaffertjie nogal mis,” sê hy. Dit klink nie soos sy gewone stem nie. “Tóé gaan Bella aan die huil. Die trane loop sommer so in haar bord in. Sy spring op en gaan kamer toe en skielik hoor ons ’n slag”.
  12. “Ek staan nog so by Ouma, toe kom Martina die kamer in. ‘Doktor Verwoerd is dood,’ sê sy. “Dit kan nie wees nie.”

- “Gesteek.”  
“Julle pa gaan ’n aanval kry.”  
“As Awerjam Rademan nog nooit gehuil het nie, gaan hy dit nou doen.”
13. “Woerwoerd,” sê sy en draai om en loop kaia toe. Sy loop haar kop en skud. ‘... Ek hoor haar skreeu: “Woerwoerd! Wóérwoeerd!”
- 

### Die apartheidsideologie

Dit is belangrik om die sosio-politieke konteks waarbinne *Roepman* afspeel te verstaan, aangesien die heersende apartheidsideologie gelei het tot bepaalde vooroordele teenoor ander rassegroepe. Die volgende insidente behoort in hierdie verband gelees te word:

Timus loer vir Gladys af wanneer sy haarself was. Hy vertel Joepie daarvan en nooi hom uit om ’n volgende keer saam met hom te gaan. Joepie se reaksie daarop som in werklikheid die hele gemeenskap se stereotiepe houding teenoor swart mense op: “Maar sy’s dan ’n meid.” (p. 60)

Timus word dikwels daarvan bewus gemaak van die idee dat swart mense anders beskou word en dus behandel behoort te word.

“Timus!” roep ouma Makkie, en toe ek by haar kom, sê sy: “Dis nie goed vir jou om sulke goed te sien nie.”

“Dit kan antie weer sê,” hoor ek Hein se ma kliphard sê. Nou sien ek haar eers by die heiningdraad. “Dis wat jy kry as jy kaffers toelaat om by die meide te kuier. Die swartgoed het hulle manier van doen en ons het ons s’n. Dis nou eenmaal nie dieselle nie en klaar. As hulle klaar is met hulle werk, kan hulle huis toe gaan en daar gaan kuier en raas en baklei.” (p. 62)

Die insident wat hiertoe aanleiding gegee het, is veelseggend:

Dis Beauty wat by Joepie-hulle werk. Sy en Gladys is vriendinne. Beauty kom partykeer na Gladys toe en dan sit hulle in die son op die gras ... (...) ... Die hele tyd gesels hulle ... Hulle lag dat ’n mens hulle tot voor in die straat kan hoor.

Maar nou lag Beauty nie. Voor haar staan Elias, die boy wat twee keer ’n week in oom Dik Daan se tuin kom werk. Hy het ’n stok in sy hand en hy slaan Beauty aanhoudend. Elke keer as ’n hou haar tref, skreeu sy soos oom Stoney se saagmasjien.

Gladys wil uitgaan om Beauty te help, maar Ma keer: “Hou jou daar uit, Gladys.”

Ma sê altyd vir ons om ons neus uit ander mense se sake te hou. As iemand jou slaan, moet jy jou ander wang draai. Jy moet jou doof hou as iemand lelik praat. Jou oë toedruk. Jou mond hou. Sê niks, dan is daar niks.

Elias hou aan om Beauty te slaan. Haar geskreeu het seker al klaar die

ooms wat nagdiens werk wakker gemaak, maar ek weet hulle sal nie uitkom en haar gaan help nie. Hulle sal net kwaad wees omdat sy so raas.

'n Mens kan jouself vra waarom die ooms dan nie te voorskyn kom om Beauty te help nie.

Die volgende mense se reaksie op die aanval op Beauty is ook veelseggend:

- Ada, Timus se ma
- die ander “meide”, veral Gladys
- die polisie
- ouma Makkie
- Hein se ma

Let ook op na die stereotiperende etiket wat gebruik word om na Elias, “die boy” te verwys.

'n Ander insident later in die verhaalverloop is ook belangrik. Die nag nadat doktor Verwoerd vermoor is, word Timus en sy ouers wakker (hoofstuk 20, pp. 165–171). Timus se ouers se onderskeie reaksie is betekenisvol:

*Pa kyk by die venster uit. “Vangwaens. Seker 'n klopjag. Ons kan maar verder slaap.” Pa sê altyd as die polisie in die omtrek is, kan mens maar gerus wees, daar sal nie fout kom nie.*

*Buite is daar voetstappe.*

*“Hulle is op pad na Gladys toe,” sê Ma.*

*En later:*

*“Is dit nodig om dié tyd van die nag te kom?” vra Ma.*

*“Oggend, mevrou. Vieruur in die oggend is hulle almal nog in die nes. En 'n mens trap hulle maklik daar vas, 'n kaia het mos nie 'n agterdeur nie.”*

*Die polisiemanne lag.*

*Oral hoor ek polisie-vans ry. In die agterplase wat ek kan sien, is daar flitsligte, nes hier by ons.*

*“Wat het sy verkeerd gedoen, konstabel?”*

*Die polisieman se flits skyn skielik in ma se gesig, maar sy kyk hom so dat hy ekskuus sê en die lig weer op Gladys skyn.*

*Toe sien ek eers dat sy halfkaal is. Sy staan met haar arms gekruis. Sy het 'n groot wit panty aan.*

*Ma trek haar gown uit en gee dit vir Gladys.*

#### **4.4.4 Ander heersende ideologieë en waardesisteme**

Benewens die politieke klimaat van die tyd, leer ons ook meer omtrent ander sosio-kulturele aspekte waarbinne Timus groot word en wat die leser deur sy oë leer ken. Uit die gesprekke wat Timus by geleentheid afluister (en aanhoor) blyk sy gesinslede en bure se bepaalde ideologiese instellings en vooroordele. Die leser word byvoorbeeld deeglik bewus gemaak van onder andere die voorskriftelike rol wat die N.G.-kerk (Nederduits-Gereformeerde

kerk) in Timus-hulle se gemeenskap gespeel het. Die leser kan ook nie anders nie as om tot die slotsom te kom dat die Suid-Afrikaanse gemeenskap reeds in die 1960's 'n gewelddadige gemeenskap was.

### **Die belangrikheid van die Nederduits Gereformeerde (N.G.) Kerk**

Let veral op die volgende aspekte:

- die onverdraagsaamheid teenoor ander kerklike denominasies soos byvoorbeeld die Rooms-Katolieke kerk en die Ou Apostelkerk waaraan Salmon behoort
- die onbuigsamheid waarmee Sondaes as kerktoegaan-dag beskou is
- die morele rol wat dominee Van den Berg speel in die voorskryf van wat “reg” en “verkeerd” is; en selfs die kerk (en predikant) se mag om sensuur te kan toepas wanneer daar op morele gebied “oortree” word
- die voorskrifte ten opsigte van hoe mans sowel as vroue hul kulturele rolle binne die huwelik en as ouers binne gesinsverband behoort te vertolk
- die aanvaarding en instandhouding van die apartheidsideologie en die gepaardgaande vooroordele teenoor ander rasse

Timus se pa openbaar 'n byna buitengewone verknogtheid aan die N.G. kerk en terselfdertyd openbaar hy min verdraagsaamheid teenoor enige ander kerkverband. In hoofstuk 15 verwys hy na die Rooms-Katolieke kerk as die “Roomse gevaar”. In hoofstuk dertien (bladsy 112–115) vertel Timus van die Nagmaalsdiens en die proponent se “waterspattery”. Later aan die etenstafel laat Timus se pa sy agterdog en vooroordeel blyk ten opsigte van religieuse gebruike wat nie tradisioneel deel van die N.G. kerk vorm nie. Hy gee te kenne dat die proponentjie “te ver” gegaan het met die spat van die reukwater en dat die Dominee hom “goed uitgetrap” het in die konsistorie.

Timus se pa sê: “Ook reg so, dis gans en al te Rooms, die waterspattery. As ons ons oë uitvee, swaai die jong dominees een van die dae rookoffers in die kerk rond.”

Dat Timus reeds deur sy pa se godsdienstige vooroordele beïnvloed is, kan ons aflei uit sy skeptiese kommentaar op Joepie se ma wat tot baie laat koeksisters bak: “Sy sê altyd NG-mense werk net vir die basaar, maar die AGS is drie honderd vyf en sestig dae van die jaar in diens van die Here”. (p. 69)

### **Gevolge van godsdienstige onverdraagsaamheid**

Dit is egter Timus se pa se sterk siening oor Salmon se kerk wat bydra tot een van die mees ontstellende gebeurtenisse in die roman, naamlik Erika se selfmoordpoging. In hoofstuk 12 word Timus deur Braam aangesê om die gesprek tussen Timus se ouers en Erika en Salmon af te luister.

### **Sondag as heilige rusdag**

Timus se pa se ingesteldheid teenoor Sondag en sosiale groepe met ander waardesisteme, blyk duidelik uit die volgende uitspraak: “Naby die kerk is daar tennisbane, en Pa het altyd iets te sê oor die mense wat eerder tennis speel as kerk toe gaan. ‘Engelse ...’ sê hy dan, ‘g’n respek vir die Sabbatdag nie’.” (p. 158)

Timus praat maklik met ouma Makkie oor sy gevoelens. Nadat hy nie na die spoorwegdokter toe kon gaan toe hy sy arm gebreek het nie, vanweë die feit dat die spreekkamer op 'n Sondag gesluit is, vertel hy alles wat met hom gebeur het aan haar: “Ek vertel haar die hele storie, hoe ons Sondae twee maal op 'n dag kerk toe gaan en niks mag doen wat lekker is nie en hoe ek nie na Oupa se begrafnis toe mag gegaan het nie en van verveling en asprisgeit en van nuuskierigheid oor die kerk-Bantoes vlei toe is en hoe my arm gebreek geraak het”. (p. 22)

### **Die outoriteit van die dominee**

Alles wat nie inpas by die dominee se streng Calvinistiese perspektief nie, word afgemaak as sonde en slegs die dominee, as kerkleier, kan sê wat mag en wat nie. Timus se ouers beskou die dominee as (direkte) gesant van God self en sy woord is “wet” (dus geldend). Timus sê byvoorbeeld vir ons:

*“Ek weet wat Pa nou gaan doen. As iets ernstig klink soos dié, bel hy die dominee, dan trek hy 'n skoon hemp en das en flannel aan.”*

### **Kultuurrolle**

Timus word daagliks gekonfronteer met sy ouers se oortuigings ten opsigte van hul verstaan van ouerlike gesag en hul verantwoordelikheid om hul kinders goed groot te maak. Dikwels kry hy met hierdie negatiewe kant van sy ouers se verantwoordelikheid aan sy eie lyf te doen, maar veral beleef hy hierdie negatiewe “verantwoordelikheid” in hoe sy pa teenoor sy susters optree. Timus se pa neem sy verantwoordelikheid teenoor sy kinders nie ligtelik op nie. In hoofstuk 12 gee Timus se pa te kenne dat hy en Erika se ma, toe hulle Erika laat doop het, 'n “belofte voor God afgelê” het.

Wanneer die tweeling, Rykie en Erika hul mondigwordingspartytjie beplan, kry hulle teenstand van hulle pa. Hy verdedig sy besluite soos volg:

*“Solank hulle onder my dak is, sal hulle maak soos ek sê”.* (p. 21)

Die uitvoer van Timus se pa se “ouerlike gesag” word meestal deur dominee van den Berg, as “gesant van God”, voorgeskryf. Om sy besluit te regverdig dat daar nie op die tweeling se mondigwordingspartytjie gedans mag word nie, word dominee se hulp ingeroep om Timus en susters te kom oortuig dat dans sonde is. Timus moet ook kom luister, al is dit nog lank voordat hy self mondig gaan word. Hy hoor dus hoe dominee sy pa se weiering om 'n dansery in sy huis toe te laat, regverdig:

*Dominee kyk oor sy wysvinger na ons. “Julle kinders moet dankbaar wees dat julle in 'n huis met godvresende ouers grootword. Kerkmense. Om sulke goeie ouers seer te maak, is 'n sonde voor die Here. En Mara, die ding wat jy wil doen, is 'n ding wat jou ouers diep seermaak. Om nie te praat van watter plan die duivel dalk daarmee kan hê nie – julle sien in jul eie huis hoe dit lyk as Satan sy sin met iemand gekry het. Dis daardie soort ding wat jou pa julle wil spaar. Weet julle hoe min kinders het die voorreg om sulke ouers te hê? Hy het julle ryklik geseën. Hy ken julle by die naam.”* (p. 98)

### Die tragiese gevolge van “ongeoorloofde” liefdeverbintenisse

Twee van die belangrikste verhaallyne in *Roepman*, is dié van Rykie wat as jong ongetroude meisie swanger geraak het, en Erika, wat Salmon moet prysgee. In albei gevalle speel Timus se pa se siening dat hierdie liefdesverbintenisse “ongeoorloof” is en sy verknogtheid aan die N.G. kerk se onverdraagsaamheid teenoor meisies wat “verkeerd” optree, ’n belangrike rol:

- In hoofstuk 12 word Erika en Salmon se verhouding tot ’n keerpunt gedwing omdat hy tot ’n “ander” kerk as hulle behoort.
- In hoofstuk 15 kom die kerkraad met Rykie praat omdat sy swanger is en hulle haar onder sensuur (kerklike tug) wil plaas.

In albei gevalle is dit Timus se pa wat besluit hoe hierdie moreel “moeilike” kwessies gehanteer moet word. Timus se ma het weinig seggenskap in hierdie aangeleentheid. In ’n gesprek met tannie Hannie verdedig Timus se ma haarself:

Ma antwoord nie. Sy sug net.

Die tannie sit haar hand op Ma s’n. “kyk, vrou,” sê sy, “ek praat nou oor dié ding omdat jy my vriendin is. Dis abnormaal soos Abram julle dogters op hok probeer hou.”

“Hy’s maar net versigtig na Rykie.”

“Hy was dit voor haar ook, en laat ek dit nou maar sê: Abram sal nog maak dat hulle almal eendag –”.

“Ja, toe nou maar, Hannie.” Ma trek haar hande weg.

“Ek sou dit nooit toegelaat het nie, Ada. Kan jy nie net vir hom sê dis jou huis ook en jy wil hê dat Mara-hulle dans nie?”

“Abram weet hoe ek voel, maar ’n vrou moet onderdanig wees aan haar man.”

Tannie Hannie dop haar oë om. “Die dag as Stoney my probeer regeer, is die dag wat ek sy kroonjuwele vir hom afknyp.”

### Stereotiepe genderidentiteite

Uit die volgende woorde blyk dit duidelik dat in Timus-hulle se gemeenskap vroue “anders” gehanteer word as mans. Timus probeer sin maak uit die wyse waarop sy ouers en die kerkraad sy suster se dilemma hanteer:

Ma sug. “Ja, die kerkraad gaan haar onder sensuur sit.”

Sensuur is die kerk se manier om mense te straf. Dis al wat ek weet. “En Karel, dan?”

“Hy is mos nie in ons gemeente nie, hoe sal hulle weet van sy dinge?”

“Hoekom laat weet ons dominee nie sy dominee nie?”

Ma skud haar kop. “Wat sal hulle maak as Karel sê dis nie waar nie? Aan sy lyf sal hulle die sonde nie kan sien nie.”

“Nou moet Rykie maar alleen gestraf word?”

“Dis nou maar hoe dit is. Maar hou jou hier uit, dis nie ’n ding vir kinders



nie. Ek gaan vir Braam vra om jou dop te hou. Jy bly weg van die sitkamervenster af.”

### **’n Gewelddadige gemeenskap**

Deur Timus se onskuldige kinderoë sien hy dinge in sy omgewing gebeur waarvan hy ons vertel. Selfs gebeurtenisse waarby daar geweld betrokke is, vertel Timus met onskuldige argeloosheid. Ons as lesers kyk na hierdie gewelddadige gebeurtenisse wat Timus so argeloos aan ons vertel uit volwasse oë en interpreteer dit as verskillende vorme van geweld. Twee vorme van geweld kan onderskei word, naamlik

- fisieke geweld
- simboliese geweld

Simboliese geweld word soms ook as “sagte geweld” beskryf. Dit verwys na die onuitgesproke, versweë, vanselfsprekende selfs onbewuste wyses waarop sosiale en kulturele onderdrukking in die alledaagse aktiwiteite van gemeenskappe uitgeleef word. Simboliese geweld is selfs nog gevaarliker as fisieke geweld omdat dit nie bevraagteken word nie en ingebed is in die aanvaarde waardesisteme wat die aktiwiteite van gemeenskappe sanksioneer: die sosiale orde wat op hierdie wyse tot stand kom, word nie bevraagteken nie, want dit word as normaal, natuurlik en alledaags beskou. Dit word in die meeste gevalle as regverdig en regverdigbaar deur die gemeenskap aanvaar. Op hierdie wyse word die belange van die “onderdrukkers” in stand gehou en waardesisteme wat daardie “orde” in die eerste plek tot stand laat kom het, word gehandhaaf.

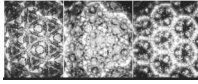
Wat van belang is vir die verstaan van sekere insidente in *Roepman* is dat

- sosiale gedrag dikwels “geïnstansionaliseer” word en daarom mag die dominerende groepe die ondergeskiktes, veral vrouens, kinders en anderskleuriges, dissiplineer en straf wanneer hulle die “sosiale wette” oortree (Lyfstraf van kinders en die reg om die ongetroude meisie wat swanger geraak het onder sensuur te plaas, is voorbeelde hiervan in *Roepman*.)
- sosiale identiteite binne gevestigde, sosiaal-aanvaarde waardesisteme gevorm word en daarom openbaar seuns ook gewelddadige gedrag en meisies onderdanige gedrag wanneer hulle grootword
- sosiale hiërargiese strukture waar mans die dominerende rol mag speel en vrouens ondergeskik is, word as “natuurlik” en “aanvaarbaar” beskou en geperpetueer

Soos *Roepman* ontvou, sal jy as leser agterkom dat Timus se pa, as aanhanger van dr. Verwoerd se politieke stelsel van apartheid, “simboliese” geweld teenoor Gladys pleeg deur te beveel dat Boytjie van haar weggeneem word. Boytjie wat van sy geboorte af “deel” van Timus-hulle se huishouding was, en aan wie veral sy suster, Bella, baie geheg was, se weggaan beïnvloed, met die uitsondering van Timus se pa, die gesin op negatiewe wyse. Wanneer Timus se pa sy huismense met strengheid onderdruk en sy vooroordele en stereotiperings as’t ware op hulle afdwing, kan dit ook as ’n vorm van simboliese geweld beskou word.

Wanneer Timus ons van die moles by die Gouwse vertel, interpreteer die volwasse leser dit as ’n vorm van huishoudelike (fisieke) geweld.

Uit Timus se vertellings oor Zane, lei die leser Zane se neiging tot gewelddadigheid af. As Zane meen sy meisie, Helen, het met Joon “gevry”, behandel hy haar hardhandig en noem haar ’n “bitch”. Zane se aanranding van Helen is nie bloot ’n fisiese vorm van geweld teen vroue nie, maar dui ook op ’n seksistiese en chauvinistiese houding – vroue wat “moeilikheid” gee of vir die man “moeilikheid” veroorsaak, moet “gestraf” word. Hierdie soort geweld kan die leser ook as ’n vorm van simboliese geweld vertolk.



### AKTIWITEIT 4.3

In die vorige studie-eenhede het ons reeds daarop gewys dat die Suid-Afrikaanse gemeenskap van vroeër sterk deur ’n patriargale waardesisteem beïnvloed is.

- (1) Lees *Roepman* in sy geheel aandagtig deur en skryf so veel moontlik voorbeelde neer waar Timus se pa deur sy woorde of sy optrede, soos deur Timus aan ons vertel, onderdrukkend teenoor sy vrou en kinders optree.
- (2) Reflekteer ook oor die volgende:
  - Sou ’n mens verkeerd wees as jy uit Timus se pa se optrede teenoor sy dogters in hoofstuk 17 aflei dat Timus se pa sy dogters as sy mindere gesien het en hulle sosiaal onderdruk het? Waarom sê jy so? Motiveer jou antwoord.
  - Watter gesindheid openbaar Timus se pa as hy beveel dat Boytjie van die “werf” af moet kom (hoofstuk 18)? Motiveer jou antwoord.
  - Hoe het Timus se pa se (onredelike en hardvotige) bevel veral vir Bella beïnvloed? Skryf haar reaksie neer.
  - Dink jy Erika se poging om haarself (hoofstuk 19) op te hang, sou haar pa van sy idees omtrent Salmon laat verander het? Waarom sê jy so?

---

Ons kan Timus se pa se sosiale “onderdrukking” van sy vrou en dogters met behulp van die term **patriargie** omskryf. Hierdie patriargale, onderdrukkende en onversetlike houding van Timus se pa lei reeds in hoofstuk een tot konflik. Uit die voorbeelde wat jy reeds uit die teks aangehaal het, behoort jy nou agter te gekom het dat hierdie patriargale houding van Timus se pa uiteindelik tot groot ongelukkigheid in sy gesin lei.

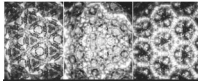
#### 4.4.5 ’n Konteks-sensitiewe terugskou oor hooftemas in *Roepman*

Uit die voorafgaande bespreking behoort dit vir jou duidelik te blyk dat die volgende verhaallyne, of reeks insidente wat Timus beleef en/of waarneem, belangrike bydraes tot die roman maak:

- Timus se besoek aan die “Bantoe”-kerk en die gevolge daarvan (pp. 17–18)
- oom Gouws se ongeoorloofde verhouding met Goolshan (hfst. 4 en 5);
- die tweeling se stryd om ’n behoorlike mondigwordingspartytjie te hou (hfst. 4)
- Beauty se konfrontasie met Elias en die afloop daarvan (hfst. 6)

- Erika se konflik met haar pa oor haar verhouding met Salmon en haar uiteindelijke selfmoordpoging
- Ruben en Timus se besoek aan die walvisstasie
- Joon se grusame einde

Met inagneming van die voorafgaande besprekings, doen nou ook die volgende.



#### AKTIWITEIT 4.4

Bespreek elkeen van die genoemde reeks insidente en oorweeg die volgende sake in jou bespreking:

- (1) 'n bondige opsomming in jou eie woorde van wat telkens gebeur het en wie betrokke was;
- (2) hoe jy as leser daarvoor ingelig is, met ander woorde, wat Timus gesien of gehoor het; hoe hy daarop gereageer het as naïewe jong seun;
- (3) jou reaksie op die gebeure as volwasse, “ingeligte” leser, met ander woorde,
  - watter ideologiese patrone en sosiale stereotiperings volgens jou, onderliggend aan die gebeure was
  - hoe dit na jou mening individue in die verhaal se lewens beïnvloed het; en
  - hoe dit, na jou mening, die groter gemeenskap beïnvloed het

#### 4.5 TIMUS AS DRUMPELMENS

In die begin van die studie-eenheid het ons gesê dat ons onder andere wil kyk na hoe ons Timus aanvanklik leer ken, totdat hy aan die einde 'n meer volwasse perspektief het op wie hy as volwassene kan wees. Sy seksuele ontwaking sorg dikwels vir amusante insidente in *Roepman*. Daar is egter meer op die spel. Viljoen sê hieroor die volgende:

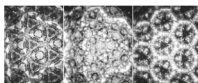
Soos in die byna klassiek-geworde Afrikaanse voorbeelde wat ek hier bo genoem het, is die kinderverteller in *Roepman* gelukkig nie alleenlik daar om 'n spieël te wees van die politieke omstandighede van die tyd nie (dit sou iets van 'n goedkoop truuk wees met 'n beperkte vermoë om die aandag van die leser te hou). In elkeen van die genoemde romans het die kind ook 'n eie verhaal wat die aandag eis en ontvou teen die maatskaplik-politiese agtergrond. Net soos in die romans van Goosen, Behr en Benjamin beïndruk van Tonder se roman nie soseer oor die vernuftige beeld wat dit skep van 'n verbygegangene tyd nie, maar met die wyse waarop dit die kind se oorgang vanaf die onskuld van die jeug na die wete van volwassenheid teken. *Roepman* vertel trouens 'n verhaal wat homself baie mooi laat lees in terme van alles wat geskryf is oor oorgangsrituele en die tussenfase waarin die mens wat besig is met so 'n oorgang, verkeer. Antropoloë soos Arnold van Gennep en later Victor Turner het gepraat van liminale personae of drumpelmense (*limen* is die Latynse woord vir *drumpel*), omdat hulle tydens die oorgangsrites losgemaak word van hulle bekende omstandighede en daarna in 'n

ambivalente en tussenintoestand verkeer voordat hulle uiteindelik weer opgeneem word in die gemeenskap.

Elemente hiervan is herkenbaar in die verhaal van Timus: daar is heelwat aanduidings dat hy in so 'n oorgangstadium en -ruimte verkeer. Hy bevind hom dikwels óf buite ander se aktiwiteite óf op die rand daarvan omdat hy nie deel uitmaak van die kring van ingewydes nie: hy loer byvoorbeeld 'n groep swartmense se religieuse seremonie in die bos af terwyl hy in 'n boom sit, hy kyk gefassineerd uit die donker toe terwyl die huisbediende Gladys haarself was en dink dat hy “nog nooit iets gesien het wat so mooi is nie”, hy luister by vensters en deure om te hoor wat sy ouers en susters en die bure sê, hy kruip in die skaduwees weg om te sien hoe Zane die vlermuise doodslaan, en so meer. Die antropoloë skryf ook dat hierdie tussenin- of drumpelgebied dikwels met gevaar geassosieer word: dit is dus nie vreemd dat Timus sy arm breek wanneer hy in die bos uit die boom val nie (daarna merk die gips aan sy arm hom as 'n soort buitestaander ten opsigte van sy familie en maats).

In hierdie studie-eenheid gaan ons vervolgens na sekere insidente en interpersoonlike verhoudings kyk met die doel om te besin oor hoe dit tot Timus se volwassewording en veral die vorming van sy genderidentiteit kan bydra.

In die vorige gedeeltes het ons meer te wete gekom oor die waardesisteme wat die sosiale dinamika in Timus-hulle se gemeenskap bepaal. Ons het ook gesien dat dit soms in hul alledaagse omgang met mekaar tot simboliese sowel as fisiese geweld bydra. Dit is belangrik om in ag te neem hoe hierdie sosio-kulturele faktore moontlik tot die tipe man wat Timus as 'n volwassene gaan wees, kan bydra. Ons gaan by die bestudering van hierdie aspek die volgende strategie volg:



#### AKTIWITEIT 4.5

Deur Timus se waarnemings leer ons die volgende karakters ken: sy pa, sy ma, sy broer en ouma Makkie.

Aan die einde van hierdie studie-eenheid behoort jy 'n paragraaf of twee te kan skryf oor hoe jy elkeen van hierdie mense ervaar. Jy behoort ook te kan verduidelik hoe, na jou mening, elk van die genoemde mense/personasies moontlik tot die vorming van Timus as volwasse man in die Afrikaanse gemeenskap kan bydra. Gebruik aanhalings uit die teks om jou afleidings te staaf. Oorweeg die volgende aspekte:

- Timus se pa as streng konvensionele “Afrikaner-patriarg”: 'n paar gedagtes oor sy onverdraagsaamheid, sy opinies oor en sy hantering van krisis met sy eie huismense, sy naaste bure, oor sy godsdienstige oortuigings en oor sy siening as pa van sy gesin
- Timus se ma: haar persoonlikheid soos wat dit duidelik word uit haar versorging van haar gesin, haar vooroordele, maar veral uit haar versagtende ingryp as sy nie met haar man oor alles saamstem nie
- Ouma Makkie as “teenvoeter” vir die “waardes” waarvoor Timus se pa staan, wanneer sy deur haar vermaaklike humorsin, wanneer sy

ongemaklik voel oor Timus se pa se onverdraagsaamheid en strengheid, telkens aantoon dat daar “ander” maniere van optrede bestaan

- die invloed van Braam en sy portuurgroep op Timus se denkwys en manier van optrede

In *Roepman* word Timus groot in ’n huis waar, wanneer sy pa “praat” sy woord wet is en almal hom moet “gehoorsaam”. Ons kan dus aanvaar dat Timus se pa ’n belangrike vormende rol speel en ’n sterk invloed kan hê op die soort man wat Timus eendag gaan wees. Sy broer, egter, gee ’n duidelike aanduiding dat hy gekies het om ’n ander pad as sy pa te volg. Braam konfronteer byvoorbeeld sy pa, as sy pa hom aanspreek, oor sy eie rookgewoonte, Braam vertel ook graag vir Timus “stories” wanneer hulle saambad, terwyl Timus se pa hom keer op keer daarop wys dat die lewe nie om “stories” gaan nie. Braam kan dus beskou word as ’n moontlike “alternatiewe” rolmodel vir Timus.

#### 4.6 HOMOSOSIALE GEDRAG TUSSEN MANS

Homososialiteit verwys na die sosiale verhoudings tussen persone van dieselfde geslag, maar moet onderskei word van homoseksuele verhoudings. In die literatuur word daarna as “male bonding” verwys. In die roman speel Timus se interaksie met ander jong seuns ’n belangrike rol. Vir hulle gaan dit veral om hulle seksuele ontwikkeling as die belangrikste aspek van hulle manlikheid. Timus wil byvoorbeeld graag volwassenheid bereik en sy grootste begeerte is om soos sy ouer broer “skuim” te piepie. Nadat hy ’n hand vol seppoeier in Hein-hulle se tuin begrawe het, behaal Timus hiermee “sukses”:

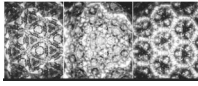
“Jou pel het skuim gepis gisteraand, sommer so ’n bol.”

Joepie kyk na my en ek knik my kop. “Dis sommer niks,” se ek. Hein maak sy oë groot. “Wat praat jy nou? Dis ’n moerse ding as mens die dag man word”. (p. 101)

Alhoewel ons hierdie insidente met seksuele ondertone dikwels as humoristies beleef, dra dit by tot Timus se seksuele inisiëringsprosesse. Navorsing (Crous 2010:1) het bevind dat mense se seksuele verhoudings veral deur hul onmiddellike kontekste en gemeenskappe gevorm word asook deur die persoonlike en sosiale netwerke waarvan hulle deel is. Vir jong mans is dit veral van belang om stories oor seksuele ervarings te deel ten einde hulle eie manlikheid te bevestig. Seksuele aktiwiteit is ’n sleutel tot die bereiking van manlike status; ander mans moet altyd ingelig word oor seksuele prestasies. Dikwels word jong mans se gedagtes oor verbeelde (“imagined”) seksuele aktiwiteite gewy in gesprekke met hul mansvriende. Hulle wil dus “spog” met hul prestasies en sodoende hulle manlikheid onder hul vriende bevestig.

Crous (2010:2) wys verder daarop dat die sogenaamde “male bonding” ten nouste met die magsrelasies in die spesifieke samelewing waarin dit manifesteer, saamhang, en “dikwels vorm hierdie man-man-gesentreerdheid die ruggraat van ’n patriargale stelsel”. Volgens Crous is daar in enige mangedomineerde samelewing ’n unieke verwantskap tussen manlike

homososiale (insluitend homoseksuele) begeerte en die strukture wat patriargale mag in stand hou: “Mans hou die patriargie in stand, want dit beveilig hulle posisie”.



#### AKTIWITEIT 4.6

- (1) Maak 'n lysie van al die jong manlike rolspelers wat deel vorm van Timus se sosiale netwerk. Skryf bondige aantekeninge oor waarmee hulle hul besig hou, en veral waaroor hulle praat.
- (2) Reflekteer oor Timus en Ruben se besoek aan die hawe en die seksuele ervaring wat daaruit voortspruit. Hoe, gesien vanuit 'n perspektief van gewelddadigheid, behoort hierdie ervaring by te dra tot Timus se volwassewording?
- (3) Dink na oor die rol van Joon, die roepman. Hoe verskil hy van ander jongmans en waarom dink jy, moes hy uiteindelik so grusaam sterf? Neem die volgende twee aanhalings oor Joon by jou antwoord in ag:

*Pa sê al doen Joon die nederigste werk, sal hy wat Abram Rademan is enige tyd een van sy dogters met hom laat trou, want Joon is 'n godvresende jong man wat nog baie mense die regte pad gaan aanwys.*

*... Almal is nou stil. Ek staan téén Hein. Voor Hein, sien ek nou, is Joon op die sypaadjie, wydsbeen oor sy fiets.*

*'Moet ons hom bliksem, Hein?'*

*Dit vat 'n rukkie voor Hein antwoord: 'Los die donner.'*

*Hy loop om Joon, weg van ons af, met sy pelle agterna. Toe hy al ver is, draai hy terug en skree: 'Jou dag sal kom, Sterrekyker.'*

*Joon vat my by die naaste jaart in. Hy tel die mense se tuinslang op en maak die kraan halfpad oop en laat die water oor my hare en voorkop en oë en klere loop.*

*'Nou sal niemand meer sien nie,' sê hy.*

---

#### 4.7 SAMEVATTENDE GEDAGTES

In hierdie studie-eenheid het ons die roman *Roepman* bestudeer.

In navolging van kritici soos Hambidge (2004) en Viljoen het ons veral gelet op die volwassewording van Timus. In die eerste plek het ons gereflekteer oor die waarde van die ek-vertellersperspektief. Vervolgens het ons die invloed wat bepaalde sosio-ekonomiese en kultureel-ideologiese faktore op Timus se grootword en identiteitsvorming gehad het, ondersoek; en in die laaste plek het ons gekyk na die moontlike invloed wat belangrike rolspelers op sy vorming kon hê.

Die voorafgaande gesprekke behoort ons in staat te stel om as ingeligte “volwasse” leser kommentaar te lewer oor die plek wat *Roepman* as roman binne 'n post-apartheid Suid-Afrikaanse literatuur inneem.

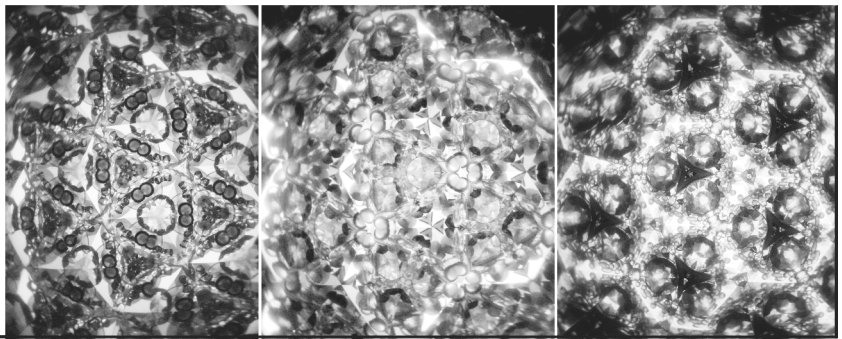
# BRONNELYS

- Afrikaner-Nasionalisme: <http://anbsa.co.za/wp-content/uploads/2007/09/afrikanernasionalisme1.pdf>
- Afrikaner-Nasionalisme: [myFundi.co.za](http://myFundi.co.za)
- Barnard, L. 2008. Kinderidentiteit, ras en seksualiteit in *Ons is nie almal so nie* en *Die reuk van appels*. *Tydskrif vir Letterkunde*. 45(2)2008.
- Bartky, SL. 1988. Foucault, femininity and the modernization of patriarchal power, in *Feminism and Foucault: reflections on resistance*, edited by I Dramond & L Quinby. Boston: Northeastern University Press.
- Brooks, C & Warren, RP. 1959. *Understanding fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Cloete, E. 1992. Afrikaner Identity: culture, tradition and gender. *Agenda* 13:42–56.
- Cranny-Francis, A. 1990. *Feminist fiction: feminist uses of generic fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Crous, Marius. 2010. Tussen mans: 'n Perspektief op homososiale begeerte in Karel Schoeman se 'n *Ander land*. *Litnet Akademies*. Jrg.7(2). Augustus 2010:1–13.
- Degenaar, J. 1992. in Cloete, TT (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 171–173.
- De Lange, J. in Brink, A. 2009. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg: 1261.
- Fajado-Acosta. Understanding Literature. [fajado-acosta.com/worldlit/understanding.htm](http://fajado-acosta.com/worldlit/understanding.htm)
- Gilson-Taljaard, Gerda. 2012. Ongepubliseerde bydrae.
- Goosen, Jeanne. 2006. *Ons is nie almal so nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Gray, J. 1993. *Men are from Mars, women are from Venus*. London: Thorsons.
- Grové, AP & Botha, E. 1976. *Handleiding by die studie van die letterkunde*. Kaapstad: Nasou.
- Gunter, Helena. 2007. *Op 'n plaas in Afrika*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau: 11–26.
- Hambidge, Joan. 1990. Vermaaklik én ontstellend. Bedrieglik toeganklik, terselfdertyd ingewikkeld. *Beeld*, 13 Augustus 1990:8.
- Halleluja Boek. 1969. “As Hy weer kom” (Lied 336):153.
- Hendrix, Harald. 2006. De lezer in de tekst in *Het leven van teksten*. 2006. Kiene Brillenburg Wurth & Anne Rigley (reds.). Amsterdam: Amsterdam University Press: 201–202.
- Jehlen, M. 1995. *Gender, in Critical terms for literary study*, edited by F Lentricchia & T McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press: 263–273.
- Johl, J. 1992. in Cloete, TT. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 414.
- Kamfer, Ronelda. 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela Boeke: 19.
- Kuitert, L. 2008. De uitgeverij en de symbolische productie van literatuur: Een historische schets 1800 2008, in *Stilet* 20(2):67–87.

- Liminality in [www.wikipedia.org/wiki/Liminality](http://www.wikipedia.org/wiki/Liminality)
- Marais, Loftus. 2005. Wederkoms in Brink, AP. 2008. *Groot Verseboek Deel 3*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers: 1261.
- myFundi.co.za oor “Afrikaner-Nasionalisme”.
- Ohlhoff, CHJ. 1992. Kode in Cloete, TT (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 221–224.
- Ohlhoff, CHJ. 1985. Hoofbenaderings in die literatuurstudie in Cloete, TT, Botha Elize en Charles Malan. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers: 32.
- Peck, J & Coyle, M. 1993. *Literary Terms and Criticism*. London: Macmillan.
- Pereira, PN. 2010. Om die verlede te bemeester: geheue en identiteit in die prosa van Dana Snyman. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Unisa.
- Rigney, Ann. 2006. “Literatuur en cultureel geheugen.” in De lezer in de tekst in *Het leven van teksten*. 2006. Kiene Brillenburg Wurth & Anne Rigley (reds.). Amsterdam: Amsterdam University Press: 321–328.
- Snyman, Dana. 2006. “16 Desember” in *Anderkant die scrap*. Kaapstad: Human & Rousseau: 21–23.
- Snyman, Dana. 2006. “Uncle Charlie’s” in *Anderkant die scrap*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Snyman, Dana. 2006. “Sin City” in *Anderkant die scrap*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Sykes, JB (red.). 1982. *The Concise Oxford Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Taljaard, Gerda. 2011. Ongepubliseerde navorsing vir *Kelder* wat in 2012 by Tafelberg Uitgewers verskyn het.
- Turner, Victor. *Liminal to liminoid in play, flow, and ritual: An essay in comparative symbology*. Rice University Studies 1974.
- Van der Merwe, CN. 1994. *Breaking barriers: stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing 1875–1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van Nierop, Leon. 2011. Roepman se wakkerskud in *Taalgenoot*. Lente 2011:25–27.
- Van Tonder, Jan. 2004. *Roepman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Viljoen, Louise. 2005. “Roepman is ’n aangename verrassing.” [www.ou-litnet.co.za/seminaar/roepman.asp](http://www.ou-litnet.co.za/seminaar/roepman.asp) 13 Januarie 2005.
- Wilkinson, J. 1997. Is reason a male notion? *Siren News* 5(1):6–8.



# AFRIKAANS AKTUEEL



---

Deel **4**

Kinder- en jeugliteratuur

**Mia Stander**  
**Johan Coetser**

## INHOUDSOPGAWE

Studie-eenheid	Bladsy
OORSIG	221
1 LEESGEDRAG EN LEESBEHOEFTE	222
1.1 Inleiding	222
1.2 Kinders en jeugdiges as lesers	223
1.3 Wat lees kinders werklik?	224
1.4 Hoe om kinder- en jeugliteratuur te benader	225
1.5 Samevatting	238
English summary	238
2 <i>MIDDERNAGFEES</i> (JACO JACOBS)	240
2.1 Inleiding	240
2.2 Leesstrategie vir kinderliteratuur	242
2.2.1 Oor wie handel die verhaal?	243
2.2.2 Wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel?	245
2.2.3 Wat is die tyd-ruimtelike oriëntasie in die verhaal?	248
2.2.4 Afleidings wat volg nadat die hele bundel deurgewerk is	251
2.3 Samevatting	253
English summary	253
3 <i>SUURLEMOENI</i> (JACO JACOBS)	255
3.1 Inleiding	255
3.2 Leesstrategie vir jeugliteratuur	257
3.2.1 Oor wie handel die verhaal?	258
3.2.2 Wat gebeur in die verhaal (handeling)?	260
3.2.3 Wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel?	263
3.2.4 Wat is die tyd-ruimtelike oriëntasie in die verhaal?	266
3.2.5 Afleidings wat volg nadat ons die hele boek deurgewerk het	267
3.3 Samevatting	268
English summary	269
4 DIE VELD VAN KINDER- EN JEUGLITERATUUR	270
4.1 Inleiding	270
4.2 Wie lees kinder- en jeugliteratuur?	270
4.3 Die eiesoortigheid van kinder- en jeugliteratuur	276
4.4 Menings in die veld van die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur	282
4.5 Die evolusie van kinder- en jeugliteratuur	284
4.6 Samevatting	286
English summary	286
BRONNELYS	287

# OORSIG

Hierdie deel van ons module is vir almal geskryf wat liefhebbers van kinder- en jeugliteratuur is. Die deel oor kinder- en jeugliteratuur is vir sommige studente verpligtend, maar ander het die keuse om dit te neem of om dit uit hul module weg te laat. Lees noukeurig wat in studiebrief 101 hieroor staan.

Wat bepaal of ek kinder- en jeugliteratuur móét neem?

Miskien moet ons dit anders stel: wat kan die studie van kinder- en jeugliteratuur vir my beteken? Indien jy 'n **ouer** is, sal jy die deel moontlik wil neem ter wille van jou kind se taalkundige en estetiese ontwikkeling en, wel, die plesier wat storievertel en -voorlees inhou. Indien jy 'n **onderwysstudent** is, móét jy hierdie deel van die module kies, maar dit sal jou in staat sal stel om as leerder kinder- en jeugliteratuur sinvoller aan te bied as wat anders die geval sou wees. En dan is daar 'n groep persone wat in die gewone gang van hul loopbane inligting oor kinder- en jeugliteratuur nodig mag hê, soos boekkeurders, joernaliste, resensente, inligtingkundiges, kommunikasiekundiges – kortom, **almal wat met woorde werk**.

Dus, wat behandel ons in hierdie deel?

Ek moet beklemtoon dat die deel nie 'n volledige handleiding oor kinder- en jeugliteratuur kan wees nie. Beskou dit eerder as 'n inleiding tot die onderwerp, waarvan die studie op die tweede vlak heelwat verdiep. Hiermee dus ook die uitnodiging om in die toekoms vir die betrokke tweedevlakmodule te registreer.

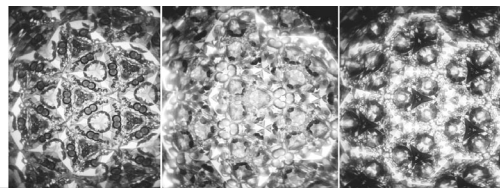
Vir 'n oorsig van die inhoud van elke studie-eenheid, raai ek jou aan om heel eerste die samevattinge aan die einde van studie-eenhede te lees. Ter wille van toeganklikheid is die samevattinge in Afrikaans en in Engels geskryf.

Wat my by die volgende vraag bring, naamlik hoe jy jou studie van hierdie deel kan aanpak.

Ek vestig graag jou aandag op die raad wat in al die studie-eenhede voorkom. Moontlik sal studie-eenheid 3 jou die meeste kan help. Oorweeg dit dus om, naas die samevattinge van al die studie-eenhede, studie-eenheid 3 eerste deur te lees.

Allerbeste wense vir jou kennismaking, vir die eerste keer of by herhaling, met die wonderlike wêreld van kinder- en jeugliteratuur in Afrikaans.

# STUDIE-EENHEID 1



## Leesgedrag en leesbehoefte

### 1.1 INLEIDING

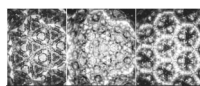
In hierdie studie-eenheid gaan ons let op van die leesgedrag en leesbehoefte van *jong lesers*. Omdat die meeste studente wat hierdie module neem nie meer self jong lesers is nie, moet ons ons vir die doel van dié studie-eenheid in die skoene van 'n jong leser plaas. Dit beteken dat ons jong lesers se leesgedrag en leesbehoefte vanuit 'n *volwassene se perspektief* sal moet nagaan.

#### doel met hierdie studie-eenheid

Om hierdie doel te verwesenlik moet ons eers probeer om antwoorde op die volgende twee vrae te vind:

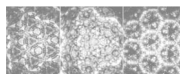
- Wat lees *kinders* werklik?
- Wat is die struktuurkenmerke wat eie is aan *kinder- en jeugliteratuur*? Anders gestel, hoe verskil hierdie struktuurkenmerke van die struktuurkenmerke wat in *literatuur vir volwassenes* voorkom?

Die antwoorde op die twee vrae is baie belangrik. In hierdie deel van die module vorm struktuurkenmerke dikwels die fondament waarop die bespreking berus. Daarom sal wat ons in dié studie-eenheid oor die struktuurkenmerke van *kinder- en jeugliteratuur* leer, baie nuttig wees wanneer ons met studie-eenhede 2 en 3 besig is.



#### AKTIWITEIT 1.1

Het jy al agtergekom dat ek hierbo, net voor hierdie aktiwiteit, na verskillende groepe lesers verwys? Om hulle te identifiseer kan jy na die gekursiveerde woorde in die inleiding soek. Kan jy hulle identifiseer? Wat is, na jou mening, die belangrikste verskil én die belangrikste ooreenkoms tussen die groepe lesers wat jy geïdentifiseer het?

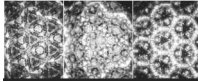


#### *Terugvoering oor aktiwiteit 1.1*

Die drie groepe lesers is kinders, jeugdige en volwassenes. Ons sal later na die drie groepe terugkeer. In die volgende aktiwiteit gaan ons egter eers probeer onthou watter boeke ons self as kinders of jeugdige geles het en waarom ons meer van sekere boeke gehou het as van ander.

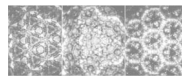
## 1.2 KINDERS EN JEUGDIGES AS LESERS

Om ons ten opsigte van hierdie deel te oriënteer is dit gevolglik 'n goeie gedagte om onself as lesers te oriënteer. So kan ons vasstel waarom elkeen kan verwag om meer van kinder- en jeugliteratuur te leer. Begin deur die volgende aktiwiteit uit te voer:



### AKTIWITEIT 1.2

- (1) Lees jy nog kinder- en jeugliteratuur?
  - Waarom? Is dit omdat jy 'n onderwyser of 'n ouer is, of stel jy bloot in kinder- en jeugliteratuur belang?
- (2) Watter storie(s) het jy as kind geles wat jy nou nog kan onthou? Kan jy die titels onthou?
  - Waarom was/is dit jou gunstelingstorie(s)?
  - Hoe het die storie(s) jou laat voel nadat jy dit/hulle klaar geles het? Het jy byvoorbeeld opgewek of terneergedruk gevoel? Was jy dalk woedend? Waaroor?
- (3) Waarom, dink jy, onthou jy die storie(s) vandag nog?
- (4) Dink jy die storie(s) wat jy as jong leser geles het, het jou leesvoorkeure, met ander woorde die tipe boeke waarvan jy hou, beïnvloed?



### *Terugvoering oor aktiwiteit 1.2*

Die vrae in aktiwiteit 1.2 hou, anders as wat jy dalk verwag, nie met kinder- en jeugboeke wat jy onlangs geles het verband nie, maar met jou vorige leeservaringe as 'n kind of jeugdige. Dit is belangrik dat jy dit so sal insien. Die rede is dat die begrip *kinder- en jeugliteratuur* na boeke verwys wat vir jong lesers geskryf is. Nie een van die persone wat hierdie module neem, is egter meer 'n kind of 'n tiener nie.

Omdat kinder- en jeugliteratuur in die eerste plek vir kinders en jeugdiges geskryf is, is daar twee feite waarvan ons kennis moet neem. In hierdie stadium is dit belangrik om te weet:

1. Kinderliteratuur is anders as letterkunde vir volwassenes. Ons kan kinder- en jeugliteratuur nie op dieselfde wyse benader as wat ons letterkunde vir volwassenes benader nie.
2. Kinder- en jeugliteratuur kan net so ingewikkeld as letterkunde vir volwassenes wees. Hierdie kompleksiteit hang saam met die feit dat kinder- en jeugliteratuur die enigste vorm van letterkunde is wat met bepaalde lesers in gedagte geskryf word (Fairer-Wessels & Van der Walt, 1999:95).
3. Ons kan daardie lesers op grond van hul ouderdom in twee groepe indeel. As ons weet hoe oud 'n kind is, kan ons min of meer aandui dat die persoon 'n **leser** van kinderliteratuur (sewe tot twaalf jaar oud) of jeugliteratuur (12–18 jaar) is.

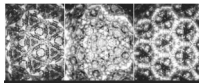
Volwassenes dink dikwels dat hulle weet wat kinders behoort te lees en waarvan hulle hou om te lees. Ons gaan nou probeer vasstel of persone wat dié mening huldig, iets van of die volle waarheid beet het.

### lesergesentreerde benadering

## 1.3 WAT LEES KINDERS WERKLIK?

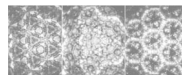
Om vas te stel wat kinders werklik lees, moet ons van 'n lesergesentreerde benadering gebruik maak. Die begrip *lesergesentreerde benadering* beteken dat ons by die lesers van kinder- en jeugliteratuur self moet vasstel wat hulle werklik lees. Navorsers wat 'n lesergesentreerde benadering volg, konsentreer dikwels op die ontwikkelingsfases waardeur kinders gaan. As 'n kind byvoorbeeld 'n kleuter is, aanvaar hierdie navorsers dat hy of sy die letterkunde sal "lees" wat by 'n kleuter pas. Verder glo sommige persone ook dat die boeke wat kinders lees, opvoedkundige waarde moet hê. Daarom mag die karakters in hierdie boeke nie vloek, sigarette of dagga rook, met die gereg bots of iets soortgelyks doen nie.

In die volgende aktiwiteit gaan ons probeer om aan die hand van ons eie ervaring vas te stel wat kinders werklik lees. Verder gaan ons in twee artikels wat in die leesbundel opgeneem is, probeer vasstel wat die mening van twee skrywers oor hierdie vraag is.



### AKTIWITEIT 1.3

- (1) Maak eers 'n lys van alles wat kinders na jou mening lees. Waarvan, dink jy, hou hulle en waarvan hou hulle nie? Waarom dink jy so?
- (2) Lees nou Verwey (1999) en Snyman (2006) se artikels in die leesbundel, waarin hulle verduidelik wat kinders en jong lesers graag lees. Let op Verwey (1999) en Snyman (2006) se gevolgtrekkings. Let veral op hul bevindings oor:
  - Die gemiddelde ouderdom van die groep waarvoor navorsing gedoen is
  - Die boeke wat hulle graag lees
  - Die aard van die omgewing waaruit elkeen kom. Is die lesers vertrou met 'n rekenaar of ander elektroniese apparaat, soos die aparate wat ons kan gebruik om boeke op te lees?
- (3) Lewer kommentaar op die ooreenkomste en verskille in die twee navorsers se bevindings. Stem hul bevindings met jou eie gevolgtrekkings ooreen, of verskil julle van mekaar?



### *Terugvoering oor aktiwiteit 1.3*

Na aanleiding van hierdie aktiwiteit sou julle kon aflei wat die leesvoorkeure van kinders is, veral noudat die jong lesers self hul menings oor die saak gegee het. Weliswaar verskil die omvang van die twee artikels en stem al die bevindings nie heeltemal met mekaar ooreen nie, maar albei maak ons daarvan bewus dat jong lesers in werklikheid 'n baie komplekse groep is. Verder dra hierdie navorsing daartoe by dat ons gevolgtrekkings maak oor watter eienskappe boeke onder jong lesers gewild maak, oor gewilde soorte

boeke (soos grilstories of stories oor *aliens*) of selfs die invloed van die omgewing waarin die kind leef.

**elemente wat bydra tot die gewildheid van boeke**

Beide Verwey (1999) en Snyman (2006) lig belangrike eienskappe van kinder- en jeugboeke uit wat daartoe lei dat hulle gewild is. Verwey (1999) dui aan dat Afrikaanse kinders graag Engels lees, maar dat hulle tog heelwat Afrikaans lees. Sy spreek die vermoede uit dat jong lesers meer Afrikaans sou lees as daar meer Afrikaanse boeke in biblioteke beskikbaar is. Navorsing toon dat daar tussen 1999 en 2006 'n toename was in die aantal Afrikaanse kinder- en jeugboeke wat op rakke verskyn het, en gevolglik stel Snyman (2006) dit dat dit wil voorkom of Afrikaanse kinders tog Afrikaanse boeke verkies. Albei plaas klem op die belang van die aard en styl van die illustrasies, met Snyman (2006) wat ook die dikte van die boek en die aard van die buiteblad betrek.

**soorte boeke (soos grilstories of stories oor *aliens* of monsters)**

Wat die tipes boeke betref, laat Verwey (1999) en Snyman (2006) hul soos volg uit:

1. Omdat lesers verskillend van aard is, is daar belangstelling in alle tipes verhale.
2. Die tipes verhale kan in twee hoofgroepe ingedeel word, naamlik verhale waarin daar baie fantasie voorkom (fantasieverhale) en verhale wat oor 'n probleem gaan (probleemverhale) wat die hoofkarakter moet oplos.
3. Reeksboeke en avontuur- en speurverhale is baie gewild.
4. Lesers hou van humor in 'n verhaal.

**invloed van die tyd en omgewing waarin 'n kind bly**

Laastens wil dit voorkom of die tyd waarin die jong leser bly (byvoorbeeld die jaar 1901, of die jaar 2012), wel 'n invloed op sy of haar leesvoorkeure en leesgedrag het. In hierdie verband kan ons weer let op die klem wat Verwey (1999) plaas op die behoefte wat jong lesers het aan probleemverhale om hulle te help met die probleme en konflikte wat hulle ervaar. Daarby verwys Snyman (2006) (en in 'n mindere mate ook Verwey, 1999) na die rol van televisie en die digitale en elektroniese era waarin ons leef.

Hoewel die tyd waarin die jong lesers leef voortdurend verander en gevolglik ook haar of sy leesvoorkeure en leesgedrag, is daar wel twee eienskappe wat onveranderd bly:

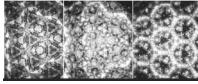
- As mense en as lesers gaan jong lesers namate hul ouer word deur ontwikkelingsfases. Lesers in verskillende fases stel met elke nuwe fase nuwe eise aan die verhale wat hulle wil lees.
- Wat struktuurkenmerke betref, stel kinder- en jeugliteratuur ander eise aan skrywers as aan die skrywer van literatuur vir volwassenes.

Teen die agtergrond van lesers se ontwikkelingsfases, die eise wat hulle aan die boek stel en hul leesvoorkeure, gaan ons nou ondersoek instel na die strukturelemente van kinder- en jeugliteratuur.

**1.4 HOE OM KINDER- EN JEUGLITERATUUR TE BENADER**

Al is ons as volwassenes nie die lesers vir wie kinder- en jeugliteratuur geskryf is nie, is dit steeds nodig dat ons moet weet hoe om hierdie soort

tekste te benader. Voor ons verder hierna kan kyk, moet ons eers die volgende aktiwiteit uitvoer:



#### AKTIWITEIT 1.4

Lees die kortverhaal “Spook in die bos” deur Fanie Viljoen (2005:106–112), wat net hierna afgedruk is. Dink na oor hoe jy die volgende opdragte sou uitvoer.

- (1) Beskryf jou eerste leeservaring van die verhaal. Hoe het jy gevoel terwyl jy die twee tekste gelees het en daarna? Is dit die tipe kortverhaal wat jy as kind sou gelees het? Gee redes vir jou besluit.
- (2) Dink jy, na aanleiding van ons vorige bespreking, dat die jong lesers van vandag hiervan sal hou? Motiveer jou antwoord.

14

### Spook in die bos

“Ek loop nie nog één enkele tree voordat ek nie weet jý weet waarheen ons gaan nie,” sê Tess.

“Ag, komaan, Tess man, moenie dit nog moeiliker maak nie.” Rian skuif sy rugsak se bande effens sodat dit gemakliker sit. Die sweet blink op sy voorkop.

“Erken dit net. Jy weet nie waar ons is nie.”

Rian kyk om hom rond. Al die bome en plante lyk vir hom eenders. Tess is reg, hulle het verdwaal, maar hy gaan dit nie erken nie. Nooit!

“Ek kan jou een ding sê. As ons moet gaan opgee en net hier op ons agterente bly sit, gaan ons in any case ook nie hier uitkom nie.”

Tess kyk hom vies aan. “Oukei, maar dis die laaste keer dat ek saam met jou op ’n hiking trip gaan. Toe loop! Ek is moeg, ek wil hier uit. Vanaand nog!”

Rian begin aanstap. Sy lyf is ook moeg en seer. Hy het dié slag meer afgebyt as wat hy kan kou. Dis net jammer hy vind dit nou eers uit.





Rian vee 'n boomtak uit sy gesig en dan sien hy die huis – verlate tussen die bome. Hy beduie vir Tess dat hulle dit gekry het. 'n Glimlag sprei oor haar vuil gesig. Dit voel vir hulle of hulle die laaste paar tree sommer kan draf.

“As hier 'n shower is, is dit eerste myne,” sê Tess.

“Jy't 'n vet hoop!” lag Rian en hardloop voor haar in.

Hy is nou op die stoep en toe hy aan die oornaghut se deurhandvatsel wil vat, gaan dit vanself oop. Hy word koud van die skrik.

“Ja?” sê ’n gesette ou tannie, gebuig van die ouderdom.

“Ek . . . ekskuus? Is hierdie nie die staproete se oornaghut nie?”

Die tannie skud haar kop en dan is dit of ’n haastigheid haar beetpak.

“Kom in, asseblief tog. Maak gou!” Sy boender vir Rian en Tess die huis in, dan kyk die tannie buite rond en druk die deur vinnig toe. En sluit dit . . .

Die meubels in die huisie lyk net so oud soos die tannie. ’n Onaardse stank hang in die lug. Dit ruik of iets hierbinne doodgegaan het.

“Die hut is nog so vyf kilometer van hier af. Julle kan sommer hier bly vir die nag. Dis nou-nou donker. Julle kan nie in die donker buite wees nie.” Dan praat sy skielik sagter, asof sy ’n geheim uitlap: “Hy was weer gisteraand hier,” sê sy met ’n krakerige stem, “die wolf . . .”

“’n Wolf?” vra Rian.

“Nee, nie ’n wolf nie. dié wolf . . . Kom kyk hier.” Sy skuife na die slaapkamer toe en wys na die vloer. “Dis waar die houtkapper hom doodgemaak het.”

Die houtkapper? Die wolf? Dit klink dan soos . . .

“Rooikappie is my keinkind.”

Ditsim! Rian se gesig helder op. Dan frons hy weer. Hy het gedink dis net ’n sprokie. En hier staan Rooikappie se ouma dan voor hom!

“Die wolf se spook loop nog in die bos rond. Ek hoor hom elke aand om my huis sluip. Ek hoor sy bloeddorstige gegrom. Ek is ’n ou vrou, en ek bly alleen. Dis verskriklik!”

Tess kyk na Rian. Sy weet nie of dit bekommernis of verwondering is wat sy op sy gesig lees nie.

“Oukei, ons slaap vanaand hier,” sê Rian. “Al is dit nou net om die spookwolf te sien.”

Tess slaap onrustig. Sy rol van een sy na die ander. In die middel van die nag skrik sy wakker. Sy het iets gehoor. Haar oë loe bang oor die kombers.

“Rian . . .”

Geen antwoord.

Sy luister weer.

Die wind huil deur die bome, maar daar is nog iets.

“Rian! Hoor jy dit ook?”

Hy antwoord nie. ’n Skuurgeluid klink op deur die vloer. Stadig . . . onheilspellend.

Tess sit regop. Luister weer. Dan klim sy uit die bed. Sy kyk deur die venster. Sy kan niks sien nie. Dit is te donker.

Sy gaan na Rian se bed. Sy steek haar hand uit om hom wakker te skud.

Hy is nie daar nie!

Nou is sy bang.

Wat gaan hier aan? Die wildste gedagtes tol deur haar kop. Dalk het Rian opgestaan en buite toe gegaan. Wat as die wolf hom beetgekry het?

Sy moet na Rooikappie se ouma toe gaan. Sy moet haar gaan sê hier is moeilikheid. Tess voel haar pad in die donker.

Sy sien die wit lakens van Ouma se bed dofweg in die donker.

Toe sy nader stap, sien sy Ouma se bed is óók leeg!

Nou ruk Tess se asem in haar bors. As sy alleen is in hierdie huis . . . As sy alleer is in die bos!

Iets stamp, stamp êrens in die huis.

Is hier dan tóg iemand?

Sy hoor haar eie voetstappe op die vloer, dan iets wat klink soos 'n ysterhek wat toeslaan.

Daar sien sy 'n flikkerende lig. Dit skyn deur die gleufies in die vloer.

Tess gaan sit op haar knieë. Sy loer deur een van die gleufies.

Wat sy sien, laat haar koud word.

Rian sit in mekaargetrek in 'n ysterhok. Die lig van 'n vuur val oor sy beangste gesig. "En nou het ek vir jou ook!" Die hand gryp Tess onverwags aan haar nek. Sy wil nog gil, toe druk Ouma die kous in haar mond. Sy sleep-dra vir Tess na die kelder se trappe toe. Tess skop. Sy wil losbreek, maar Ouma is sterk. Verbasend sterk vir 'n ou mens . . .

Dan is sy onder en Rian kyk na haar met moeë oë.

Sy wil met hom praat om te hoor of hy oukei is, maar die kous smoor haar woorde.

"Sit!" beveel Ouma met 'n krakende stem en druk Tess grond toe as sy nie gou genoeg reageer nie.

Toe sukkel Ouma vuur toe. Die rookbolle wat uit 'n swart pot op die koeie trek, lyk soos verwronge, skreeuende gesigte.

Wag 'n bietjie, dink Tess, iets is nie reg in hierdie prentjie nie. 'n Ou vrou by 'n vuur, 'n swart pot, 'n laaitie in 'n ysterhok . . . Skielik weet sy!

Die vrou is nie Rooikappie se ouma nie. Sy is die heks van Hansie en Grietjie!

"Nou sal ek uiteindelik kan doen wat ek jare terug met Hansie wou doen – hom eet!" Die heks roer die brousel in die pot. Sy skep lepels daarvan in 'n geroeste blikbord en gee dit vir Rian. "Eet! Ek wil nie 'n krieseltjie sien oorbly nie. Ek gaan my nie weer so laat

vang deur 'n slim meisietjie nie . . ." Sy kyk onder haar gryswenk-  
broue deur na Tess wat op die vloer sit.

"Vir wat sit jy so? Maak jouself handig. Vat die mop en maak  
hier skoon!"

Die heks pluk die kous uit haar mond en Tess kan beter asem-  
haal. Sy staan op om die mop en emmer water te kry.

Terwyl sy die vloer was, kyk sy na Rian. As hulle net bietjie  
alleen kan wees, kan hulle 'n plan maak om hier uit te kom.

Die water spat oor die vloer. 'n Paar druppels land op die heks  
se voete.

Ss-ss-ss-ss.

Wat was dit? Dit lyk nie of die heks iets agtergekom het nie.  
Tess vee weer 'n keer 'n paar druppels water in die heks se rigting.

Ss-ss-ss-ss.

Toe sien sy dit. Dit lyk of daar vlammetjies op die heks se voete  
is. Daar is ook 'n paar aan die agterkant van haar rug en haar nek.

Maar natuurlik! Grietjie het die heks in die sprokie in die vuur  
gestamp. Dis hoe sy dood is. Dit beteken die heks is 'n spock! En  
sy is seker nog van daardie dag af aan die brand!

'n Gedagte kom by Tess op. Toe sy seker is die heks kyk nie,  
buk sy en tel die emmer water op.

Die heks draai om.

"Het ek nie gesê . . . Hei, wat doen jy?" Die heks probeer keer  
met haar arm. Haar oë is skielik bang.

Tess keer die hele emmer water op die heks om.

Nou is daar 'n vreeslike siggeluid, soos water wat op 'n vuur  
omgekeer word.

Die heks gil. Haar gesig vertrek van die pyn. Tess sien hoe haar  
tong in haar rooi mond draai. Haar oë dop om en sy grawe met

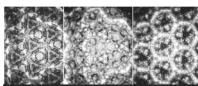


haar lang vingerraels aan haar vel. Geel vonke lek uit die gate in haar vel en skiet dak toe. Knetterend! Meteens slaan die stoom op haar klere uit en raak sy saam met die rookwolkies weg.

112

---

Die doel met hierdie aktiwiteit was, eerstens, om jou deur 'n eerste leeservaring te lei; tweedens om te bepaal of die skrywer daarin geslaag het om lekkerleeskinderliteratuur te skryf. Maar hoe bepaal ons of iets vir die jong leser 'n geslaagde teks is?



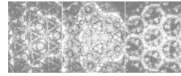
#### AKTIWITEIT 1.5

(1) Lees Steenberg (1986) en Wiehahn (1991) se artikels wat in die leesbundel opgeneem is. Let op wat elkeen sê oor:

- Die status van kinder- en jeugboeke as literatuur

- Kenmerke van kinder- en jeugliteratuur
- Die verskillende lesers van kinder- en jeugliteratuur
- Hoe kinder- en jeugliteratuur van literatuur vir volwassenes verskil

(2) Tot watter gevolgtrekking kom jy as 'n volwasse leser oor die unieke aard van kinder- en jeugliteratuur en die lesers vir wie dit geskryf is?

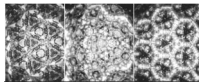


### Terugvoering oor aktiwiteit 1.5

Uit die artikels van Steenberg (1986) en Wiehann (1991) kan ons minstens twee belangrike afleidings maak.

Die eerste is dat, alhoewel kinder- en jeugliteratuur tot verskillende lesers kan spreek, dit vir 'n spesifieke leser geskryf is wat 'n kind of 'n tiener is. Tweedens is daar 'n verskil tussen kinder- en jeugliteratuur en literatuur vir volwassenes. Hierdie twee afleidings is die eerste stap in ons pogings om te bepaal of 'n gegewe teks 'n lekkerleesteks vir bepaalde groepe lesers is.

As volwasse lesers hierdie feit nie in gedagte hou nie, kan hulle heel maklik ongegronde menings oor verskillende kinder- en jeugboeke uitspreek. Ons neem juis van die leesvoorkeure en leesbehoefes van jong lesers kennis en van die verskille tussen kinder- en jeugliteratuur en literatuur vir volwassenes, sodat ons in staat kan wees om ingeligte opinies of uitsprake oor jeugtekste te maak.



### AKTIWITEIT 1.6

(1) Lees Steenberg (1979) se artikel in die leesbundel. Steenberg vul tot 'n groot mate die artikels waarna ek in aktiwiteit 1.5 verwys het aan, maar brei ook op die kenmerke van kinder- en jeugliteratuur uit.

(2) Terwyl jy lees, let veral op die volgende sake:

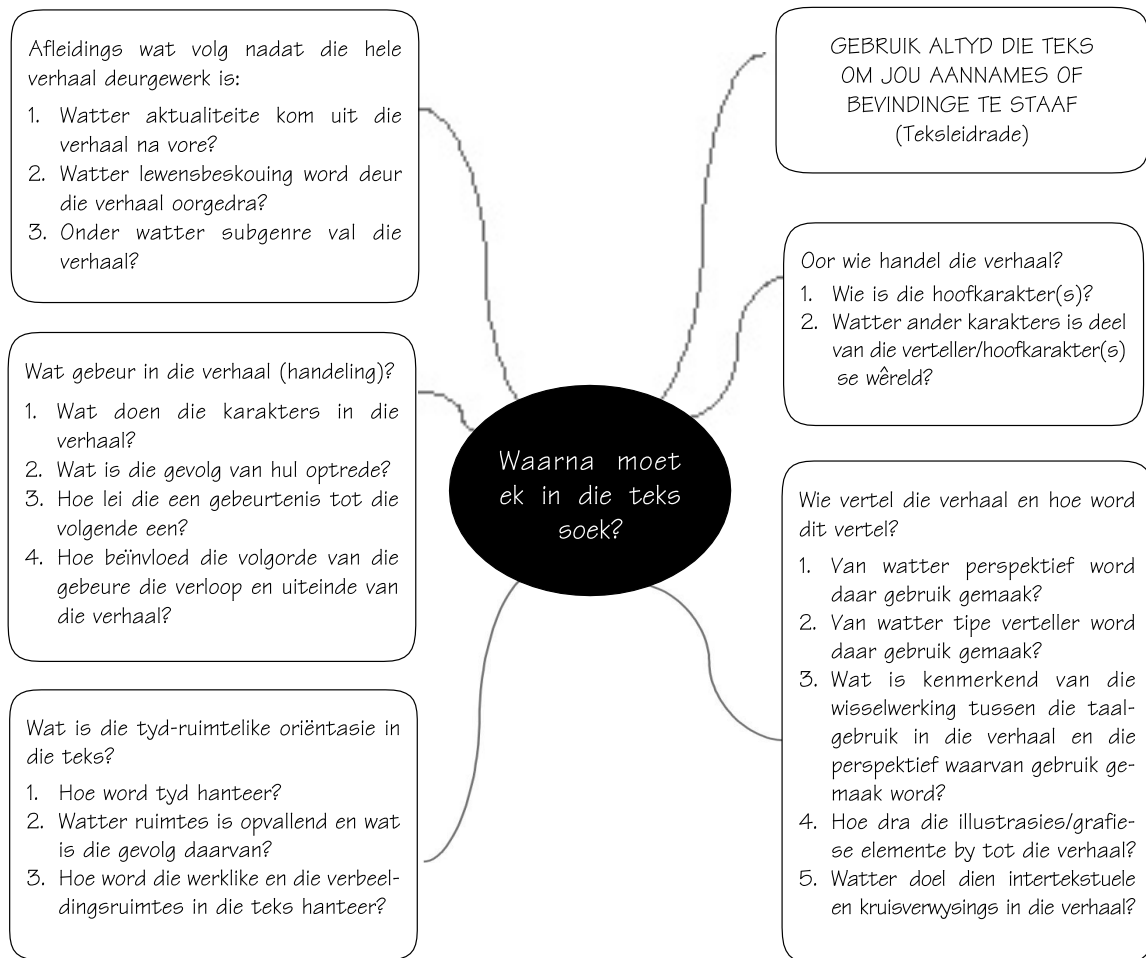
- Tegnieke wat skrywers gebruik wanneer hulle literatuur (ook spesifiek kinder- en jeugliteratuur) skep
- Die eise wat kinderliteratuur aan hierdie tegnieke stel

Maak 'n lys van al hierdie tegnieke en hul begrensinge. Vergelyk hierdie tegnieke met die verskillende komponente (**struktuurelemente**) wat in deel 1 van hierdie studiegids bespreek word.

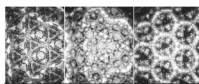
#### struktuurelemente

Die tegnieke wat Steenberg (1979) in haar artikel uitlig, kan ook beskryf word as die verskillende komponente waaruit literatuur ('n storie) bestaan. 'n Ander term wat hiervoor gebruik word, is *struktuurelemente*. Uit die kort bespreking van Steenberg en die inligting wat ons in deel 1 van hierdie module vind, lyk dit dus vir ons of 'n ingeligte gesprek oor kinder- en jeugliteratuur die riglyne kan insluit wat in die volgende voorstelling verskyn:

Struktuurkenmerke waarvoor jy in 'n verhaal kan uitkyk



Ons gaan hierdie riglyne gebruik om die verhaal “Spook in die bos”, wat jy vroeër in dié studie-eenheid gelees het, te bespreek. Maar eers moet jy die volgende aktiwiteit uitvoer.



**AKTIWITEIT 1.7**

Lees weer die kortverhaal, “Spook in die bos”. Maak, terwyl jy lees, van die diagram gebruik om jou te help om meer inligting oor elkeen van die struktuurelemente in die teks te kry.

Hier volg nou 'n volwasse leser se interpretasie van die betekenis van struktuurelemente in die kortverhaal, “Spook in die bos”. Let op hoe die leser die inligting in die diagram wat hierbo net voor aktiwiteit 1.7 verskyn, gebruik het. Hou ook die wenk in gedagte dat, wanneer 'n leser 'n woord teëkom waarvan hy of sy nie die betekenis ken nie, dit die eenvoudigste is om die woordbetekenis in 'n verklarende woordeboek na te slaan.

**oor wie handel die verhaal?**

Die karakters in kinder- en jeugliteratuur (veral in kinderliteratuur) moet verkieslik nie te veel of te gekompliseerd wees nie. In 'n kortverhaal is dit nog meer van toepassing. “Spook in die bos” het slegs drie karakters (met



inagneming daarvan dat die wolf, houtkapper en Rooikappie bloot verwysings na karakters is).

Ons eerste ontmoeting met die karakters is tydens Tess en Rian se staptog deur die bos, met Rian wat die leiding neem. Tess vestig Rian en die lesers se aandag op die feit dat hulle verdwaal het. Hierdie vriendskap en die onheil wat gekoppel word aan die omgewing en hul eerste kennismaking met die huis en die “gesette ou tannie”, laat ons beseft dat hierdie verhaal vergelykbaar is met die sprokie van *Rooikappie en die wolf*. Die tannie word nou die ouma, Tess word Rooikappie en Rian neem deel as ’n ekstra wat nie kan glo wat gebeur nie. (Ken jy hierdie sprokie? Indien nie, dan behoort jy ’n eksemplaar in die meeste gemeenskapsbiblioteke in die omgewing van jou woonplek te kry.)

Maar dan trek die verhaal nog ’n sprokie in, naamlik die sprokie van *Hansie en Grietjie*. Ons weet dit omdat die ouma nou ’n heks is. Sy is egter nie dieselfde heks as in *Hansie en Grietjie* nie omdat sy die spook van die oorspronklike heks is. Die storie eindig steeds met “Hansie” en “Grietjie”, oftewel Tess en Rian, wat die slegte oorwin en ontsnap. ’n Verdere ooreenkoms is dat Tess, soos Rooikappie en Grietjie, die hoofkarakter in die verhaal is. Aan die einde vernietig sy die spookheks. Ons kan in die tekening sien dat die heks tegelykertyd woedend en bang is, dat Rian soos Hansie bang en bekommerd is, maar dat Tess vreesloos lyk en in beheer van sake staan.

**wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel?**

“Spook in die bos” word vertel deur ’n alomteenwoordige verteller wat nie net die gebeure en dialoog van die karakters weergee nie, maar ook die gedagtes van die twee jong karakters, Tess en Rian. (Gaan lees weer in deel 1 in dié studiegids wat daar oor die verskillende tipes vertellers staan.) Hierdie tipe verteller en die ek-verteller kom gereeld in kinder- en jeugliteratuur voor, aangesien dit belangrik is dat die perspektief van die kind vooropgestel moet word. “Spook in die bos” slaag daarin deur al drie die karakters te laat praat (dialoog te gee), maar slegs die gedagtes, emosies en waarnemings van Tess en Rian word genoem.

Naas die tipe verteller en die perspektief wat in die verhaal voorkom, is die sukses van die interaksie tussen die taalgebruik en perspektief van groot belang. (Stem jy saam?) Gevolglik help die groot hoeveelheid dialoog om die leser se aandag op die perspektief van die jong karakter te fokus. Die volwasse karakter se gedrag en houding word aan die lesers deur die oë van die twee jong karakters oorgedra. Hierdie benadering, hoewel dit dalk vir ons as volwassenes eensydig mag voorkom, spreek tot die jong leser en maak die karakters en gebeure selfs meer identifiseerbaar.

’n Laaste punt waarop ons kan let, is die taalgebruik binne en buite die dialoë. Buite die dialoë word daar van suiwer Afrikaans gebruik gemaak. Dieselfde geld vir die taalgebruik van die tannie/ouma/heks binne haar dialoog. (Verstaan jy hierdie onderskeid? Die taalgebruik binne die dialoë is die woorde wat die karakters sê, wat gewoonlik tussen aanhalingstekens staan.) Hierdie is ’n tendens waarvan veral die jonger lesers hou. Die jong lesers het egter nie ’n probleem daarmee as daar Engelse woorde binne die dialoog voorkom nie, veral nie as die dialoog getrou is aan hoe die jong lesers self met mekaar praat nie. Let dus op na Engelse woorde soos “hiking trip” (106) en “shower” (107). Die woorde hoef egter nie net maklik of Engels te wees nie. Gevolglik vind ons ook voorbeelde van interessante/moeilike woordkeuses, idiome, klanknabootsings en vergelykings. Kan jy ’n lys voorbeelde gee van al die taalverskynsels in die kortverhaal?

Illustrasies of tekeninge is iets wat telkens by die verskillende struktuur-elemente betrek kan word, maar vorm is ook 'n prominente struktuurelement wat bydra tot hoe die storie vertel word. Kyk weer na die eerste illustrasie. Byvoeglike naamwoorde, die gedagtes en dialoog en optredes van Tess en Rian word so geskets dat dit 'n atmosfeer van onheil en potensiële gevaar ondersteun. Die illustrasie van die verlate huis, kaal bome en gedempte kleure ondersteun hierdie atmosfeer en ondersteun dus die effek wat deur die teks geskep word. So ook beeld die laaste illustrasie die ingesteldheid en karakterwending van die verskillende karakters uit. Beide hierdie illustrasies speel 'n rol om die teks so kort moontlik te hou. Die visuele, met ander woorde die illustrasies wat ons kan sien, ondersteun dus die skrywer se ongeskrewe teks.

**tyd en ruimte/plek in die verhaal**

Let ons op tyd, word die jaartal nie aangedui nie. Ons kan uit die karakters se woorde agterkom dat dit nie te ver in die verlede is nie. (Kan jy in die teks 'n voorbeeld hiervan kry?) Die tyd van die dag strek wel van die middel van die dag, met die meeste gebeure wat teen skemer en gedurende die nag plaasvind. Skemer en in die nag, is 'n algemene tyd vir gevaarlike en bonatuurlike gebeure en ervarings – ook by literatuur vir volwassenes. Die skrywer se gebruik van elemente wat die storie binne 'n hedendaagse konteks plaas, tesame met die tyd van die dag, verhoog die bangmaakelement van die storie.

Die ruimtes waarbinne hierdie verhaal afspeel, naamlik die bos en die verlate ou huis, strook nie net met die sprokies waarmee dit verband hou nie, maar is ook verteenwoordigend van ruimtes wat bykans universeel geassosieer word met gevaar en onheil. Dink vir 'n oomblik aan stories wat jy gelees het of films wat jy gesien het wat enige van hierdie elemente op 'n onheilspellende of angswekkende manier gebruik het.

Die eerste ruimte is die bos. Dit is 'n ruimte wat reeds in die titel op die voorgrond gestel word en wat in beide sprokies prominent en bedreigend is. Soos in die geval van *Rooikappie en die wolf*, het Tess en Rian gaan stap met die hoop om die oornag hut te kry. Net so is Rooikappie op pad na haar ouma se huisie. Waar Rooikappie om die bos gelei word deur die Wolf, is die digtheid en onbekendheid van die bos Tess en Rian se grootste stryd. Uiteindelik vind hulle wel 'n huis, maar dit is nie die oornag hut nie. Dit is 'n verlate huis in die bos en, hoewel dit die twee vriende hoop gee, is dit nie wat hulle verwag het nie. Die bedreigings wat die ruimte inhou, neem gevolglik toe. In plaas daarvan dat Rooikappie haar ouma sien, kry sy met die wolf te doen wanneer sy haar ouma se huisie aan die anderkant van die bos bereik.

Soos wat die tyd verloop en Tess en Rian beseft dat hulle nie hier te make het met 'n veilige omgewing nie, verander die bekoring wat die bos in die nag inhou. Die bos word meer ruimte wat nie veilig is nie. Hierdie atmosfeer word bevestig deur die illustrasie van die verwaarloosde huis, die gedempte kleure en selfs die bome rondom die huis wat nie blare het nie. Die bedreiging wat die huis inhou, stem ooreen met die bedreiging wat die lekkergoedhuis van die tannie in *Hansie en Grietjie* inhou.

Soos wat die klimaks van die verhaal opbou, word dit ook al donkerder in en om die huis, al meer verlate, totdat Tess deur die heks na die kelder geneem word waar Rian reeds as haar gevangene in die ysterhok sit. Die uiteinde van die storie behels wel nie die verloop tot waar Tess en Rian na 'n veilige ruimte ontsnap nie, maar wel hoe hulle die grootste bedreiging, die

spookheks, in die gevaarlike ruimte vernietig en Tess en Rian van die onheil bevry word wat hulle omring.

Al die ruimtes wat gebruik word, is werklike ruimtes. Hulle is nie ruimtes wat gedroom word of deel is van 'n fantasie nie. Wat sekere ruimtes wel binne die kategorie van verbeeldingsruimtes plaas, is waar Tess en Rian gekonfronteer word met die bonatuurlike, soos die spookwolf of die ou tannie wat eers laat blyk dat sy Rooikappie se ouma is. Dan weer is sy die heks van *Hansie en Grietjie*.

**wat gebeur in die verhaal? (handeling)**

Handeling sluit aan by ons bespreking oor karakters. Breedweg het ons aangetoon wat die karakters se rolle is, hoe hulle gedagtes en dialoog die storie as soort (sprokie) identifiseerbaar maak en ook bydra tot die atmosfeer van die verhaal. Buiten woorde, emosies en gedagtes van die karakters, is hul optrede en die algemene gebeure ook 'n belangrike strukturelement ten opsigte van die aard en verloop van die storie.

'n Eenvoudige voorbeeld is dat Tess en Rian op 'n staptog gegaan het, vreeslik moeg is teen die tyd dat die leser met hul kennis maak en hulle heeltemal verdwaal het. Hierdie gebeure skep die agtergrond vir 'n situasie wat die suggestie van gevaar inhou. Sou ons egter met Tess en Rian kennis maak waar hulle deur die bos wandel, verwonder oor alles wat hulle sien, skamerig is vir mekaar en 'n plek soek om piekniek te hou, sal dit eerder die agtergrond skep vir 'n liefdesverhaal.

Ons moet wel in gedagte hou dat die verloop van 'n storie tot 'n klimaks en 'n afloop die gevolg is van 'n reeks gebeure/handeling wat gebaseer is op oorsaak en gevolg, met ander woorde een voorval gee aanleiding tot die voorval wat daarop volg. Vervolgens gaan ons die hoogtepunte van oorsaak en gevolg in die verhaal uitlig. Jy is welkom om dit in meer detail vir jouself uit te pluus.

Tess en Rian is op 'n staptog deur 'n bos op pad na die oornaghut, maar hulle verdwaal; Rian sien 'n verlate huis en die twee vriende dink dit is die oornaghut en haas hulle daarheen; Tess en Rian vind die teendeel uit na hul kennismaking met 'n "gesette ou tannie" wat blykbaar Rooikappie se ouma is. Ten spyte van die onheil besluit die twee vriende, veral op aandrang van Rian, om te bly, maar Tess is baie onrustig; Tess skrik in die nag wakker van 'n geluid, dis pikdonker, en Rian is nie in sy bed nie; Tess wil die ouma gaan waarsku teen moontlike gevaar, maar sy word deur die ouma gevang en na 'n vertrek onder die vloer geneem waar Rian in 'n ysterhok sit en dit duidelik word dat die ou vrou nie die ouma is nie, maar die heks uit *Hansie en Grietjie*. Die herkenbare gebeure uit die sprokie word verbreek wanneer Tess die vloer mop en sy ook agterkom dat die heks die brandende spook uit die sprokie is. Sy gooi die heks met water en vernietig so die brandende spookheks. (Het jy agtergekem dat hierdie eintlik 'n opsomming van die storie is?)

Hierdie uitleg dui aan hoe die gevaar al hoe erger word, hoe die karakters al meer bedreig, bang en alleen voel in 'n situasie wat hopeloos lyk. Soos die gevaar en bangmaakelement erger word, so neem die spoed (die opeenhoping van gebeure en Tess se gedagtes, asemhaling, hartklop, ensovoorts) van die verhaal toe, tot en met die afloop waar Tess die water op die spookheks gooi en die gevaar uit die weg ruim.

**afleidings wat volg nadat die hele verhaal deurgewerk is**

Ons het al in deel 1 van hierdie studiegids kennis gemaak met begrip *tema*. Nie net is dit moontlik om meer as een tema in hierdie verhaal te identifiseer nie, maar die tema en die aktualiteit(e) wat deur die teks oorgedra word,

oorvleuel ook dikwels. Na aanleiding van die detail, of teksleidrade (teksmerkers) waarop ons gelet het, kan ons bewys dat die tema probleemoplossing is, anders gestel, om jou vrese te oorkom. In hierdie opsig skakel die storie ook met die probleemverhaal.

Tekens van dié tema en aktualiteit vind ons in die ingesteldheid en optrede van die karakters wat nie weghardloop van hul vrese en bedreigings nie, maar dit in die gesig staar en oorwin. So ook bied die ruimte en tyd heelwat bangmaakelemente wat die karakters nie net vermy nie, maar ten spyte daarvan 'n manier vind om hul vrese te oorkom. Al hierdie strukturelemente dui verder daarop dat die storie vanuit die perspektief van die jong karakters oorgedra word, sodat dit nie net 'n stem is wat iets vertel nie, maar 'n tipe avontuur is wat die jong lesers meemaak deur die oë en ervarings van die karakters Tess en Rian. (Stem jy met hierdie afleiding saam?) Let daarop dat, hoewel die lesers hierdeur 'n “les” kan leer, die tema nie sinoniem is met die lessie van die storie nie. Hoewel die twee met mekaar verband kan hou, is dit nie noodwendig dat 'n storie 'n lessie, of minstens 'n ooglopende lessie, inhou nie.

Laastens kan ons kennis neem van een teksleidraad wat nie net saam met die klimaks verander nie, maar ook die tema van die storie ondersteun – naamlik die woord “bang”. Let daarop dat dié woord nie direk op die eerste drie bladsye gebruik word nie, maar dat die atmosfeer wel daarvoor geskep word. Vanaf die vierde bladsy kom dié woord en sy verbuigings of variasies direk voor, eers deur na Tess te verwys en dan na Rian. Een van die groot redes vir hulle om bang te wees, is die wrede en gevaarlike heks. Die tweedelaaste bladsy toon wel 'n wending aan, omdat die heks nou self “bang” is vir wat Tess aan haar gaan doen. Die gebruik van hierdie wending dra dus by tot die tema van probleemoplossing asook om jou eie vrese te oorkom.

Uiteindelik skakel die gelukkige/positiewe einde, met die positiewe lewensbeskouing wat belangrik is by kinder- en jeugliteratuur. Lees in hierdie verband weer wat Steenberg (1979) in die leesbundel hieroor skryf.

## 1.5 SAMEVATTING

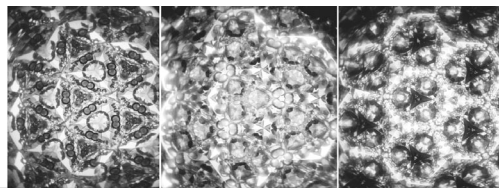
In hierdie studie-eenheid het ons gelet op wat kinders en jeugdige werklik lees (hulle leesvoorkeure en leesgedrag). Verder het ons meer te wete gekom oor die strukturelemente wat spesifiek op kinder- en jeugliteratuur van toepassing is. Met hierdie agtergrond en kennis kan ons nou meer doen as om 'n ingeligte mening oor kinder- of jeugboeke uit te spreek. Ons kan nou verder gaan en kinder- en jeugboeke begin ontleed en in diepte bespreek. Ons opinies kan ons nou met verwysings na die teks en aanhalings daaruit staaf. In studie-eenhede 2 en 3 is dit ook wat ons gaan doen.

### ENGLISH SUMMARY

This study unit traces which kinds of literature children and young persons really read. We concentrated on their reading preferences and reading habits. We additionally learned about the structural elements that we associate specifically with children's and youth literature. After

gathering this information and knowledge, we are now able to do more than simply express a superficial opinion on books intended for children and young persons. We are also able to analyse these books thoroughly according to literary criteria. We are able to substantiate our opinions with references to and by quoting from these texts as well. This is exactly what we will be doing in study units 2 and 3.

# STUDIE-EENHEID 2



## *Middernagfees* (Jaco Jacobs)

### 2.1 INLEIDING

#### aansluiting by studie-eenheid 1

Ons het in studie-eenheid 1 vasgestel dat kinder- en jeugliteratuur vir spesifieke groepe lesers geskryf word, en dat ons in eerste plek tussen groepe lesers onderskei op grond van hul ouderdom. Kinders en jeugdiges/tieners se belangstellings op 'n bepaalde ouderdom sal dus 'n rol speel in hulle keuse van 'n lekkerleesboek. Juis hierdie feit het die keuse van *Middernagfees* as voorgeskrewe teks beïnvloed. As dosente is ons ervaring dat kinders tussen sewe en twaalf jaar van fantasie in boeke hou, en dat van hulle baie hou van monsters in alle vorme.

As jy as 'n volwasse leser dus van fantasie in monster- en grilverhale hou, moet daar 'n kind tussen sewe en twaalf jaar êrens in jou skuil! Is dit nie die geval met ons almal nie?

Om sake te vergemaklik gaan ons van hier af van die *bedoelde leser* van kinder- en jeugliteratuur praat. Eintlik weet jy al wat hierdie term beteken omdat ons dit reeds in studie-eenheid 1 gebruik het, maar nie die term *bedoelde leser* gebruik het nie. Omdat kinder- en jeugliteratuur vir bepaalde lesers *bedoel* is, noem ons hulle die bedoelde lesers. Die **bedoelde lesers** vir kinderliteratuur is daarom kinders tussen die ouderdom van sewe en twaalf jaar oud.

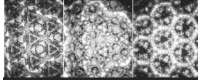
Ons het in studie-eenheid 1 ook vasgestel dat die struktuurkenmerke van kinder- en jeugliteratuur ooreenstem met, maar ook baie verskil van die struktuurkenmerke van literatuur vir volwassenes. As jy intussen vergeet het wat daardie verskille is, kan jy gerus weer Steenberg (1979) se artikel, “Kinderboeke – is dit literatuur?”, lees wat in die leesbundel opgeneem is. In hierdie studie-eenheid wil ons dié gedagte verder uitwerk deur 'n ontleding van *Middernagfees* te maak.

#### doel met hierdie studie-eenheid

Die doel met hierdie studie-eenheid is gevolglik om antwoorde op die volgende twee vrae te kry, naamlik:

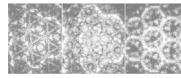
- Waarna moet ons kyk, met ander woorde vir watter **teksleidrade** moet ons soek, wanneer ons van die verhale in *Middernagfees* ontleed?
- Watter ooreenkoms(te) is daar tussen die verhale in die bundel *Middernagfees* wat hulle met mekaar verbind en waardeur **bundeleenheid** tot stand kom?

Voordat ons kan begin om hierdie vrae te beantwoord, moet ons in die volgende aktiwiteit die boek eers deeglik deurlees.



### AKTIWITEIT 2.1

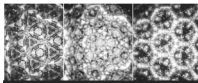
- (1) Lees die bundel, *Middernagfees*, in een sitting deur, met ander woorde op een slag, van voor tot agter.
- (2) Skryf kortliks jou eerste indrukke van die bundel neer. Byvoorbeeld, hou jy van die bundel, óf kan jy enige kenmerke van kinderliteratuur daarin identifiseer?
- (3) Hoekom dink jy is dit nodig om die bundel in een sitting deur te lees?



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 2.1*

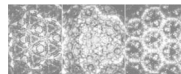
Ons moes *Middernagfees* in een sitting deurlees, want dit is hoe 'n kind van ongeveer sewe tot twaalf jaar die bundel sal lees. Die kind as bedoelde leser is nie 'n leser wat nadink oor die aard van die bundel en hoe die verhale met mekaar verband hou nie. Hierdie bedoelde lesers is veel eerder gefokus op die stories en gedigte wat hulle die een na die ander op 'n fantasievlug sit. Gaan lees gerus weer wat in studie-eenheid 1 oor die kenmerke van kinderliteratuur en die bedoelde lesers staan.

Jy mag nou dalk wonder waarom ek sê dat *Middernagfees* 'n bundel en nie 'n boek is nie. Die volgende aktiwiteit sal ons nader aan 'n antwoord bring.



### AKTIWITEIT 2.2

- (1) Wat, dink jy, is 'n bundel? Gee 'n omskrywing of 'n sinoniem.
- (2) Maak 'n lys van alles wat jy meen kenmerke van 'n bundel is terwyl jy *Middernagfees* deurlees.
- (3) Hoekom, meen jy, staan hierdie bundelkenmerke uit?
- (4) Hoe dra dit tot bundeleenheid by?



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 2.2*

*Middernagfees* bestaan uit 'n versameling verhale en gedigte deur dieselfde skrywer, wat 'n eenheid vorm en dus per definisie 'n bundel is. In die meeste gevalle is daar iets wat die verskillende verhale en/of gedigte met mekaar verbind sodat die losstaande eenhede die eenheid vorm waarna ons so pas verwys het.

Daardie eenheid ontstaan omdat die verhale en gedigte almal op die een of ander manier met die betekenis van die bundel se titel te doen het, naamlik 'n *middernagfees*. As ons na die inhoudsopgawe, of "Spyskaart" voor in die boek kyk, sal ons oplet dat hierdie feesmaaltyd uit allerhande grillerige en vreemde disse bestaan. Kyk gerus in die boek of dit die geval is. Sonder dat ons nou reeds te diep op die teks ingaan, kan ons uit die titel, en selfs uit die tekening op die voorste en agterste buiteblaaie, 'n gedagte kry van wat bundeleenheid in hierdie boek behels.

Dit is belangrik om nou reeds daarvan bewus te wees dat ons nie net na die stories en gedigte op hul eie kan kyk nie, maar dat ons ook sal moet let op hoe hulle by mekaar inskakel en watter verbintenisse (byvoorbeeld kruisverwysings) daar tussen hulle is.

In die volgende afdeling gaan ons vir die teksleidrade soek wat ons nodig het om die boek te ontleed. Hierdie teksleidrade kan ons help om meer van die bundel se eenheid te wete te kom.

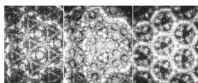
As jy in die bespreking verderaan, dit wil sê in die res van hierdie studie-eenheid van hier af, op terme afkom wat nie vir jou duidelik is nie, kan jy die betekenis daarvan met behulp van die lys van begrippe agterin die studiegids nagaan. Vind in die lys die begrip waarvoor jy onseker is en blaai na die bladsye waarvan die nommers wat net na die begrip staan. Jy sal op die betrokke bladsye óf ’n direkte verklaring vir die begrip kry, óf jy sal die betekenis van die begrip kan aflei uit die wyse waarop dit op ’n bladsy gebruik word.

## 2.2 LEESSTRATEGIE VIR KINDERLITERATUUR

Om ons in staat te stel om al die struktuurelemente in ons kinderboek te identifiseer, moet ons die verhale in die boek heel eerste baie deeglik lees. Ons kan dit op dieselfde wyse as in studie-eenheid 1 doen, naamlik met die hulp van die voorstelling wat ons daar “Strukturkenmerke waarvoor jy in ’n verhaal kan uitkyk” genoem het. Ons konsentreer veral op die volgende drie verhale in *Middernagfees*, waarna ons van hier af as ons “fokustekste” sal verwys:

- “Die aliens is hier!” (kom voor op bladsy 6–11)
- “Die monstertoilet” (14–19)
- “Gesoeek: ’n Bruid vir Frankenstein se monster” (30–31)

Jy moet nou dus twee dinge doen:



### AKTIWITEIT 2.3

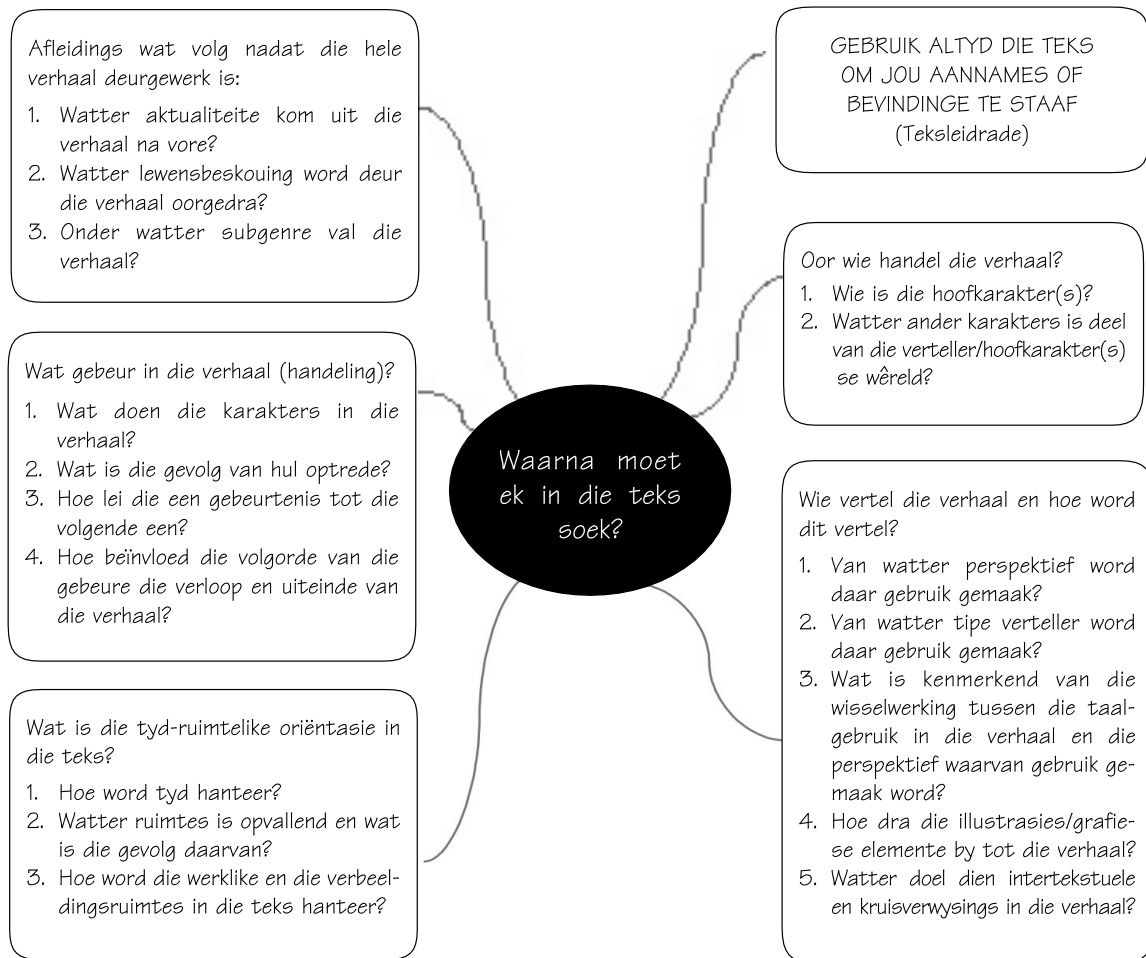
- (1) Kyk net hierna weer na die voorstelling waarin die verskillende komponente van ’n leesstrategie uitgelig word. Let op die struktuurelemente en die teksleidrade. Maak seker dat jy verstaan wat elkeen insluit.
- (2) Lees die drie fokustekste en maak aantekeninge oor elke struktuurelement en teksleidraad wat deel van die leesstrategie uitmaak. Hou jou aantekeninge byderhand sodat jy vir die res van die studie-eenheid daarna kan verwys.

---

Om dit makliker te maak plaas ek die betrokke voorstelling net hierna. Onthou nou reeds dat ons leesstrategie dit baie duidelik maak dat ons altyd ons aannames of bevindinge aan die hand van voorbeelde uit die teks moet staaf. Dit beteken dat jy in jou eie woorde na voorbeelde in die teks moet verwys, of dat jy kortliks uit die teks moet aanhaal. By al die aktiwiteite wat volg, in die werkopdragte en in die eksamen, sal dit van jou verwag word.

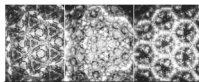


Struktuurkenmerke waarvoor jy in 'n verhaal kan uitkyk



**2.2.1 Oor wie handel die verhaal?**

In die verhale en gedig maak ons kennis met verskillende karakters wat verskillende rolle vervul. Deel van die funksie van die leesstrategie is om ons te leer waarna om te kyk sodat ons die verskillende karakters kan identifiseer en hul rolle binne die bestek van die verhaal of gedig kan bespreek. Kyk nou na die aantekeninge wat jy by aktiwiteit 2.3 onder die hofie “Oor wie handel die verhaal?” gemaak het, lees weer die drie fokustekste en vul jou aantekeninge so volledig moontlik aan. Voer dan die volgende aktiwiteit uit:

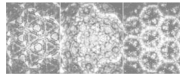


**AKTIWITEIT 2.4**

Gee elke keer redes vir jou antwoorde uit die teks uit, met ander woorde beskryf kortliks wat in die teks gebeur of haal kortliks uit die teks aan om jou mening te staaf:

- (1) Wie is die belangrikste karakters, of hoofkarakters, in die drie fokustekste?
- (2) Wie is die newekarakter(s) in die drie fokustekste? Met ander woorde, watter ander karakters maak deel uit van die hoofkarakter (of verteller) se leefwêreld?

- (3) Is hierdie karakters na jou mening geloofwaardig? Tree hulle op soos wat ons van hulle kan verwag?
- (4) Dink jy die bedoelde leser sal jou mening deel?



### Terugvoering oor aktiwiteit 2.4

#### Die aliens is hier!

Ons kan die **hoofkarakters** en **newekarakters** in 'n verhaal vergelyk met die akteurs wat die hoofrolle en ondersteunende rolle in 'n film of TV-reeks vertolk. Op grond van hierdie vergelyking kan ons sê dat Altus en Anria die hoofkarakters in “Die aliens is hier!” is. Hul ouers en die nuusleser is die newekarakters. Stem jy met hierdie indeling saam?

Die twee kinders se ouers speel in hierdie verhaal 'n kalmerende en gerusstellende rol ten opsigte van die kinders se ervaring van die gebeure. In 'n sekere sin kan ons ook sê dat die nuusleser 'n aanvullende rol speel, aangesien sy rol bloot is om die gebeure aan die wêreld te verkondig. Dit lei tot groot ontsteltenis by almal, behalwe by die *alien*-gesin.

#### Die monstertoilet

In “Die monstertoilet” is Hanno die hoofkarakter, met die monster, sy ouers en tot mate sy sussie en ouma as ondersteunde karakters. Hanno se rol is dié van die buitestaander in 'n gesin vol **antagoniste**/teenstanders/opponente (sy pa wat hom nie wil glo nie, sy ouma wat haar net ontferm oor sy sussie). Hy voel dat hy in sy eie huis in gevaar verkeer. (Wat dink jy van hierdie interpretasie? Is die monster in die toilet, of die toilet self, nie dalk die hoofkarakter nie? As dit so is, hoe sou jy die saak ‘sielkundig’ verklaar het?)

Hanno se ervarings en die bewyse wat hy vir ons gee oor die slagoffers van die monster, beklemtoon die eensaamheid en vrees van dié verhaal se hoofkarakter. Hy was 'n ooggetuie, maar niemand wil hom glo nie.

#### Gesoeke: 'n Bruid vir Frankenstein se monster

Let daarop dat daar in die gedig “Gesoeke: 'n Bruid vir Frankenstein se monster”, net een karakter is, naamlik Frankenstein se monster. Die ander karakter is eintlik nie daar nie. Al die beskrywings in die gedig is dan ook van potensiele karakters. (Sowaar, lees weer die storie!)

Wat ons wel van Frankenstein se monster weet, ongeag van WAT ons van hom weet, dien as agtergrond vir die karakter. Dit is dus 'n karakter wat geen verdere bekendstelling nodig het nie. Só 'n karakter sal dan ook pas by 'n bruid wat ewe onaards is.

As dit nou kom by die vraag of Frankenstein se monster in die gedig vir ons soos 'n regte monster lyk, is die eerste vraag wat ons onself moet afvra of hierdie monster binne die werklike en verbeeldingswêreld van die bedoelde leser pas. (Wat is jou mening hieroor? Het hierdie leser 'n sterk verbeelding?)

#### Velkleur en ras?

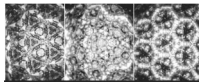
Interessant genoeg kom die kwessie van ras ook in hierdie bundel voor, maar meestal in die tekeninge. Let op ongenommerde bladsy 30 maar op die

velkleure van die verskillende karakters. Hulle is onder andere groen en blou! Wat sou die redes hiervoor kon wees?

Die belangrikste rede is dat die lesers in hierdie ouderdomsgroep hulself nie werklik met kwessies soos ras besighou nie. Dink byvoorbeeld aan 'n tiener wie se ouers sy of haar verhouding met iemand van 'n ander ras afkeur, teenoor kinders van verskillende rasse wat in kleuterskole maatjies is. Hulle weet hulle lyk 'n bietjie anders as mekaar, maar speel steeds baie lekker saam. 'n Tweede rede is die feit dat die hele bundel handel oor mense en wesens wat anders is (gewone mense teenoor monsters), en daarom sal direkte klem op iets soos ras nie inpas by die bundel as 'n geheel nie.

### 2.2.2 Wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel?

Om karakters beter te verstaan is dit belangrik om te let op hoe 'n verhaal of gedig vertel word. Die woord "hoe" impliseer dat ons op veel meer as slegs die tipe verteller sal moet let. Ons sal in die volgende aktiwiteit probeer om antwoorde op die vraag, wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel, te kry.

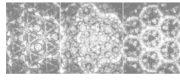


#### AKTIWITEIT 2.5

Gee telkens redes en voorbeelde uit die tekste vir jou antwoorde:

- (1) Van watter tipe **vertellers** word daar in die drie fokustekste gebruik gemaak?
- (2) Vanuit watter (wie se) **perspektief** (oogpunt) word die verhaal vertel?
- (3) Wat leer ons van die verhouding tussen die jong karakters en die volwasse karakters wanneer ons na die perspektief in die drie fokustekste kyk?
- (4) Wat let jy op rakende die **taalgebruik** in die drie fokustekste?
  - Word daar byvoorbeeld meer van tienertaal (jargon en vreemde spelling) of Standaardafrikaans (standaardtaalregister en tegniese terme) gebruik gemaak?
- (5) Watter verband is daar tussen die verteller, perspektief en die taalgebruik in die drie fokustekste?
- (6) Bestudeer nou die illustrasie in al drie die fokustekste. Hoe dra die illustrasies by tot die verhale en gedig, al dan nie? Let veral op die volgende:
  - Is daar enige weerspreking tussen die teks en die illustrasies?
  - Weerspieël die illustrasies bloot die teks of dra dit by tot die inhoud of betekenis van die teks?
  - Pas die illustrasies op die voorblad en **agterflap** by die drie fokustekste en bundel as geheel? Die agterflap van 'n boek is die stukkie papier wat aan die agterste buiteblad vas is en na binne toe kan invou. Soms vervul die agterste buiteblad dieselfde funksie as die agterflap, soos wat hierdie vraag impliseer.
- (7) Watter intertekstuele verwysings kan jy in die drie fokustekste identifiseer? Wat, dink jy, is die funksie van hierdie verwysings?
- (8) Kan jy enige kruisverwysings tussen die drie fokustekste identifiseer?

- As jy die hele bundel in ag neem, watter kruisverwysings kan jy nog raaksien?
- Wat, dink jy, is die doel met hierdie kruisverwysings?



### Terugvoering oor aktiwiteit 2.5

#### Verteller

In “Die aliens is hier!” word daar van ’n **derdepersoonverteller** gebruik gemaak, alhoewel die verhaal vanuit die perspektief van die kinders, Altus en Anria, vertel word. Hanno tree as ’n **ek-verteller** in “Die monstertoilet” op en dus word die verhaal weereens vertel vanuit die perspektief van die kind. By ’n gedig soos “Gesook: ’n Bruid vir Frankenstein se monster”, kan ons sê dat ons met ’n derdepersoonverteller, ook ’n **alomteenwoordige verteller** genoem, te make het, maar die perspektief is nie so eenvoudig om te bepaal nie. Ons kan wel met sekerheid sê dat die inhoud pas by die aard van die bundel en spreek tot die gril-element waarvan die bedoelde lesers hou. Onthou dat die alomteenwoordige verteller van alles in ’n storie weet, selfs meer as die ek-verteller of die derdepersoonverteller. Die ander naam waarmee ons na die alomteenwoordige verteller kan verwys, is die *alwetende verteller*. Dit is omdat hierdie verteller van alles weet wat in die storie aangaan.

#### Perspektief/taalgebruik

Soos reeds uit die drie voorbeelde blyk wat ons hierbo behandel het, is dit duidelik dat die perspektief en/of **verwysingsraamwerk** (leefwêreld) van die kind voorop staan. In ’n storie soos “Die aliens is hier!” speel die volwasse karakters wel belangrike rolle, maar bly die fokus op dit wat die kinders sien, hoor en voel. Die slim gebruik van **dialog**, kan die lesers, ongeag die verteller of perspektief, ook bewus maak van ander karakters se menings wat buite die kind (as karakter) val.

Ons het reeds die kwessie van dialoog aangeraak, ’n prominente onderafdeling van **taalgebruik** in kinderliteratuur. Ons gaan nie lank by hierdie punt stilstaan nie, aangesien ons die basiese elemente hiervan reeds in studie-eenheid 1 aangeroe het. Waarop ons wel weer kan let, is die ooreenkomste wat daar is tussen die taalgebruik van *kinders as lesers* (die bedoelde lesers) en die taalgebruik van *kinders as karakters*. In gevalle waar die verhaal deur ’n ek-verteller vertel word, word tienertaal deurgaans gebruik, soos in “Die monstertoilet”. Waar daar van ’n derdepersoonverteller of ’n alomteenwoordige verteller gebruik gemaak word, word tienertaal meestal beperk tot die dialoog en gedagtes van die jong karakters, sodat die kontras met onder andere die taalgebruik van die volwassenes meer prominent word (“Die aliens is hier!”).

#### Illustrasies

Die illustrasies dien die teks baie goed, beide as ’n middel om die teks se inhoud weer te gee, soos in die geval van die twee gekose verhale, of om die teks aan te vul of te verryk, soos in die gedig “Gesook: ’n Bruid vir Frankenstein se monster” (31). Die illustrasies en die teks weerspreek mekaar nie, maar omdat kinders fyn en kritiese lesers is, pla dit my tog dat die tande

van die weerwolf (“Met die maan gepla”, 29) nie naastenby so wreedaardig geïllustreer is soos wat dit in die teks beskryf word nie. Let daarop dat daar ook geen weerspreking moet wees tussen die voorblad- en agterflapillustrasies van die boek nie, aangesien jong lesers ook baie krities hierna kyk.

### Interteks

Soos met al die ander verwysings na struktuurelemente, moet die **interteks** ook met die kind se verwysingsraamwerk of omgewing verband hou. Daarom kan dit nie te ingewikkeld of te wyd wees nie.

As volwassenes mag ons dalk ’n storie soos “Vampiere en ander ouvroustories” (32–37) of “Met die maan gepla” (22–29) lees en dink aan films soos *Underworld* of reekse soos *Twilight* as interteks. ’n Kind weet egter nie daarvan nie. Die meer gevorderde leser mag dalk aan Harry Potter of etlike tekenprentjies op TV dink. Dink self aan die avonture van karakters in *Scooby Doo*, *Kim Possible* en selfs *Tom and Jerry*. Die begin van “Stroopsoet Kinders (Edms.) Bpk.” (56–73) herinner my aan die film *Nanny McPhee*. Dit beteken dat die interteks wat jy as volwassene raaksien nie verkeerd is nie, maar dat dit net ’n voorbeeld is van waar ons bewus moet wees van die kind as die bedoelde lesers en ons, die volwasse lesers, wat hier die werklike lesers van die teks is.

(Stem jy hiermee saam? Kan jy voorbeelde van moontlike intertekste gee wat met die drie fokustekste verband hou? Lees die volgende paragraaf!)

Verdere intertekste sluit in: die ‘nuusuitsending’ op ‘TV’ in “Die aliens is hier!” (6); die soekenjin ‘Google’ en die karakter ‘Sherlock Holmes’ in “Die monstertoilet” (14), en in “Gesoeek: ’n Bruid vir Frankenstein se monster” (31) al die stories en gruwels wat met Frankenstein se monster geassosieer word. Dit kan wissel van algemene kennis, tot stories, films of TV-programme wat handel oor Frankenstein se monster.

### Kruisverwysings

In ’n sekere sin kan ons kruisverwysings ook as ’n tipe interteks tussen die stories in die bundel self beskou. Hierdie kruisverwysings speel ook ’n belangrike rol by die vorming van bundeleenheid. In *Middernagfees* word die gedigte veral effektief vir hierdie doel aangewend. Vir hierdie bespreking gaan ek dan slegs let op die kruisverwysings wat in die gedigte voorkom.

Die betekenis van ‘verdwyn’, die laaste woord van die eerste gediggie, “Hierdie rympie kan byt” (12–13), verteenwoordig ’n ongedefinieerde ruimte wat regdeur die bundel voorkom. Dink maar aan die onbekende waarin die hond en ouma in “Die monstertoilet” (14) verdwyn of die ruimtes wat die spieëls uitbeeld in beide “Vampiere en ander ouvroustories” (32) en “Spieëltjie, spieëltjie ...” (74).

Gedigte soos “Die grilligste ding ...” (20–21) verteenwoordig weer verskeie temas wat regdeur die bundel voorkom. Let op woorde soos ‘spoke’, ‘vampiere’, ‘weerwolwe’, ‘gril’, ‘gil’, ‘zombies’, ‘monsters’ en dies meer. Hierdie woorde, of teksleidrade, stem ooreen met die teks op die agterblad en die inhoudsopgawe en dien dus as ’n soort bevestigende voorsmakie vir dit wat gaan kom.

“Gesoeek: ’n Bruid vir Frankenstein se monster” (30–31) bied meer spesifieke kruisverwysings na onder andere “Vampiere en ander ouvrou-

stories” (32) met beskrywings soos ‘haar vel ysig koud’, ‘selfs al is haar gesig dalk/so bleek soos die graf’. Dit verwys ook na “Die monstertoilet” (14) weens verwysings na ‘ ’n mal wetenskaplike/se eksperiment’. Die titel van die gedig en die advertensievorm daarvan verwys verder na die advertensies in “Kamma-snot” (40) en “Stroopsoet Kinders (Edms.) Bpk.” (56).

Weens die beskrywings van die ‘zombiepoedel’ in die gediggie “Flaffie” (38–39) kan ons die kruisverwysing met die poedel Barbie, wat in “Die monstertoilet” verdwyn het, maak.

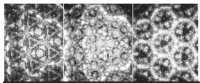
Lees “Veranus die Monsterlikkewaan” (54–55) aandagtig deur en let op na die beskrywing van die groot monster, die mense wat ‘skree en gil’, ‘Die weermag en wetenskaplikes/wat hom nou probeer keer’ en die woord ‘geëksperimenteer’. Watter kortverhale staan volgens jou uit as jy na hierdie kruisverwysings kyk? Ek word nogal herinner aan “Kamma-snot” (40) en “Die monstertoilet” (14). Het jy nog idees?

Die laaste gediggie “Sewe treë” (82–83) verwys nie soseer na ’n kortverhaal nie, maar eerder na die emosie wat die bundel telkens inhou – om bang te maak of om bang te wees. Só ’n samevattende kruisverwysing help ons ook om die bundeleenheid saam te vat en op te som.

Watter intertekstuele en kruisverwysings het jy nog raakgesien?

### 2.2.3 Wat is die tyd-ruimtelike oriëntasie in die verhaal?

Enige storie speel binne ’n sekere konteks af, ongeag of dit abstrak of konkreet is. Twee elemente wat tot groot mate hierdie konteks vorm, is tyd en ruimte. Weens die byna grenslose aard van die jong lesers van kinderliteratuur, kan tyd en ruimtes in kinderboeke baie veelsydig en kreatief aangewend word. Gevolglik moet ons ’n deeglike kennis hê van hoe tyd en ruimte in kinderliteratuur geïdentifiseer en gebruik word.

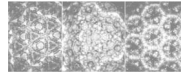


#### AKTIWITEIT 2.6

Gee telkens redes en voorbeelde uit die tekste vir jou antwoorde:

- (1) In watter tyd speel elkeen van die drie fokustekste af? Byvoorbeeld, in die hede of verlede?
- (2) Verloop die tydlyne lineêr (voorvalle volg op mekaar, chronologies) of is daar tydspronge?
- (3) Hoe dien die tydlyne die ouderdomsgroep waarvoor die twee fokustekste geskryf is?
- (4) Is daar bepaalde patrone in die tyd en ruimte wanneer die bangmaak-elemente op hul ergste is?
- (5) Watter ruimtes in die drie fokustekste is die opvallendste? Wat dink jy is die effek en funksie van hierdie ruimtes?
- (6) Dink jy dat al die ruimtes konstant bly? Met ander woorde, is ’n ruimte van die begin tot die einde van ’n verhaal net positief of net negatief?
- (7) Identifiseer daardie ruimtes wat jy dink bekend en onbekend sal wees aan die bedoelde lesers. Wat dink jy is die rede dat hulle bekend of onbekend is?
- (8) Wat, dink jy, is die verskil tussen ’n werklike en ’n verbeeldingsruimte?

- (9) Watter ruimtes in die drie fokustekste is die werklike en watter die verbeeldingsruimtes?



### Terugvoering oor aktiwiteit 2.6

#### Tyd

Die verhale in *Middernagfees* speel hoofsaaklik in die hede af met verwysings na die onlangse verlede en toekoms. Die tydsverloop is dus nie noodwendig net 'n lineêre kwessie nie. 'n Voorbeeld van 'n storie wat grotendeels wel so verloop, is “Die aliens is hier!” (6), waar die nuuskanaal 'n gelyklopende tydsverloop bied. Daarmee bedoel ek dat 'n gedeelte van die handeling op dieselfde tyd op die televisie gebeeldsind word as wat die gesin daarna kyk.

Soos dit ook die geval is in “Die monstertoilet” (14), is geen van die tydlyne vreeslik lank of kompleks met baie verwysings na die verlede of toekoms nie. Die lengte van die stories en die ouderdom van die lesers laat dit nie toe nie. Die meeste van die gedigte, soos “Gesook: 'n Bruid vir Frankenstein se monster” (31) is as't ware tydloos en word dus gelees asof dit in die hede afspeel.

Uit altwee die fokusverhale is dit duidelik dat die ergste bangmaakelemente saans voorkom – soos die *aliens* wat die aarde aanval en die monster in die toilet wat veral in die nag sy tentakels na sy prooi uitsteek. So dra tyd by tot die skep van die onheilsatmosfeer. Die afloop volg dikwels ná die gevaarlikste tyd, soos die volgende oggend in “Die monstertoilet” (14).

#### Ruimte

Soos met meeste van die strukturelemente is daar heelwat te sê oor die ruimtes in *Middernagfees*. Volgens die leesstrategie wat ons volg, is die een belangrike vraag wat ons moet vra: watter ruimtes val op en wat is die effek daarvan? Ruimtes in kinderverhale hoef nie altyd bekend te wees aan die kind nie, dit kan tot leerervarings lei, soos die verskillende lande waarna daar verwys word in “Die aliens is hier!” (6). Ons weet egter teen hierdie tyd dat dit wel vir die kind belangrik is om bekende gegewens in hul stories te hê wat as ankers vir hul eie verwysingsraamwerke kan dien.

'n Paar van die bekende ruimtes sluit in die kinders se eie huise (tuistes), vertrekke in hul huise, soos hul eie kamers of die TV-kamer en die skool. Selfs die *aliens* gaan skool toe! As ons fokus op die ruimtes wat opval, veral waar die klimaks plaasvind of prominent is tydens die aanloop tot die klimaks, kan ons sien dat daar van tradisionele bangmaakruimtes gebruik gemaak word, soos die ou huise in die “Die monstertoilet” (14). So ook word daar van bekende ruimtes gebruik gemaak, beide as toevlug en as bedreiging. Die skool as 'n herkenbare en veilige ruimte in “Die aliens is hier!” (6), word in “Met die maan gepla” (22) die ruimte waarin die weerwolwe se geheim besig is om ontbloot te word en waarvandaan 'n mens dus moet wegvlug.

#### Werklike versus verbeeldingsruimtes

Werklike ruimtes in verhale staan ook as die verhaal se primêre ruimtes bekend, terwyl verbeeldingsruimtes ook bekend staan as sekondêre ruimtes.

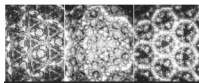
Ons kan die verskil tussen hierdie twee ruimtes die maklikste soos volg onthou:

Die **primêre werklikheid** is ons gewone, alledaagse werklikheid. Die ruimtes van die primêre werklikheid is dus werklike ruimtes wat normaal en alledaags is. Die **sekondêre werklikheid** lyk soos die primêre werklikheid, maar verskil daarvan in soverre die gebeure en karakters se optrede nie moontlik is in die primêre werklikheid nie. Steenberg (1987:11) verwys na die karakters in hierdie werklikheid as “wesens wat nog nooit bestaan het nie, gebeurtenisse wat nie kan gebeur nie, met kreature wat die skrywer self vir die eerste keer laat leef”. Steenberg verwys hier hoofsaaklik na **fantasie**, maar dit gee wel ’n duidelike prentjie van die tipe ruimtes wat met die sekondêre werklikheid geassosieer word. Dit is die ruimtes waarin alles behalwe net die alledaagse gebeur.

Kyk ons weer van nader na “Die aliens is hier!” (6), sien ons ’n huis waar daar na die nuus gekyk word met verslae oor gebeure regoor die wêreld, iets heel onskuldig en alledaags. Sodra daar egter *aliens* en ruimteskepe bygevoeg word, word dit deel van die sekondêre werklikheid en praat ons van *verbeeldingsruimtes*. So ook is ’n huis se badkamer alledaags, maar sodra daar ’n monster in die toilet is, met ander woorde fantasie bygevoeg word, soos in “Die monstertoilet” (14), het ons te make met verbeeldingsruimtes.

### Wat gebeur in die verhaal? Handeling

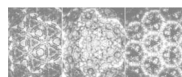
Om te let op wat in ’n verhaal gebeur, beteken nie net om die kern van die storie oor te vertel nie. Dit behels ook dat ons die **intrige** in die verhaal kan uitlê, die verskillende karakters se invloed op mekaar en die gebeure in die verhaal kan identifiseer en kan sien hoe die opeenvolging van die gebeure die storie tot ’n klimaks en ’n afloop lei. Gaan kyk gerus weer na die ontleding van die kortverhaal “Spook in die bos” deur Fanie Viljoen (2005:106–112) in studie-eenheid 1.



### AKTIWITEIT 2.7

Gee telkens redes en voorbeelde uit die tekste in reaksie op die volgende vrae:

- (1) Wat, dink jy, is die belangrikste aksies (**handeling**) van die hoofkarakter(s) en ondersteunende karakters in die drie fokustekste?
- (2) Wat is die gevolge van die verskillende karakters se aksies op mekaar? Is daar byvoorbeeld konflik betrokke?
- (3) Wat is die gevolge van die verskillende karakters se aksies op die gebeure in die drie fokustekste?
- (4) Wat, sou jy sê, is die invloed hiervan op die volgorde van die gebeure in die drie fokustekste?
- (5) Waar is die **klimaks** in elkeen van die drie fokustekste?
- (6) Wat behels die **afloop** in elkeen van die drie fokustekste?



### Terugvoering oor aktiwiteit 2.7

Uit ons leesstrategie is dit duidelik dat die optrede van die verskillende karakters in ’n verhaal baie belangrik is. Beide in terme van hoe die een aksie

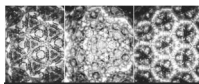


lei tot die volgende, maar ook hoe die aksies of optredes van die verskillende karakters 'n invloed op mekaar het. Deur op 'n eenvoudige vlak na die gedrag van die broer en suster in “Stroopsoet Kinders (Edms.) Bpk.” (56) te kyk, kan ons die afleiding maak dat dit hulle optrede is wat daartoe gelei het dat die oppasser van die nuwe onbekende agentskap na hulle toe kom. Dit lei uiteindelik daartoe dat die oppasser in 'n monster verander en die agentskap se geheim verklap.

Buiten vir die volgorde van die gebeure waarin die verhaal ontvou, sien ons dat daar dikwels ook 'n gebeurtenis is buite die chronologiese volgorde wat die verhaal se begin, klimaks of einde beïnvloed. Kom ons kyk na “Die aliens is hier!” (6). Daarin is daar die chronologiese opeenvolging van gebeure soos wat die verhaal ontvou, maar dit is eers teen die einde dat ons agterkom wat werklik aan die gebeur is. Die rede vir die *aliens* se koms hou verband met die *alien*-gesin se sending wat nou al byna vyf jaar duur. Hierdie tipe gebeure hou grootliks verband met die agtergrond van 'n verhaal en moet dus nie uit die volgorde van gebeure gehaal word nie tensy jy versoek word om dit te doen.

### 2.2.4 Afleidings wat volg nadat die hele bundel deurgewerk is

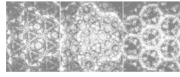
Tot dusver het ons gelet op drie fokustekste, naamlik “Die aliens is hier!” (6), “Die monstertoilet” (14) en “Gesoeek: 'n Bruid vir Frankenstein se monster” (31). Die laaste deel van ons leesstrategie behels dat ons teksleidrade deur die hele bundel soek sodat ons die laaste struktuurelemente, wat onder andere met bundeleenheid te make het, kan bespreek. Hoewel ons nou weer die hele bundel moet betrek, sal daar steeds gekyk word na die drie fokustekste, veral in soverre hulle deel uitmaak van die bundel as geheel.



### AKTIWITEIT 2.8

- (1) Wat beteken die terme **tema** en **aktualiteit** vir jou? Hoe stem hulle ooreen en hoe verskil hulle van mekaar?
- (2) Lys 'n paar temas wat jy dink prominent is in die bundel.
  - Kan jy dalk positiewe *en* negatiewe (of, minder positiewe) temas identifiseer?
- (3) Lys 'n paar aktualiteite wat volgens jou prominent is in die bundel.
- (4) Is daar enige verband tussen enige van die temas en aktualiteite wat jy geïdentifiseer het?
- (5) Speel die verhale en gedigte 'n ewe groot rol by die ondersteuning van beide temas en aktualiteite?
- (6) Hoe verskil die temas en aktualiteite van die boodskappe (lessies/ didaktiese element) wat die bundel kan oordra?
- (7) Watter boodskappe (lessies) dink jy kan die lesers van *Middernagfees* uit die bundel haal?
- (8) Wat, dink jy, word met die **lewensbeskouing** (stemming) van 'n verhaal bedoel?
- (9) Dink jy dat die lewensbeskouing (stemming), veral by kinderliteratuur, altyd positief moet wees? Verduidelik.
- (10) Watter lewensbeskouing word volgens jou deur elkeen van die verhale en gedigte afsonderlik aan die leser gekommunikeer?

- (11) Watter lewensbeskouing word deur die bundel as geheel aan die leser gekommunikeer?



### Terugvoering oor aktiwiteit 2.8

#### Temas en aktualiteite

Kom ons kyk eerste na die temas wat in beide die gedigte en die kortverhale na vore kom. Een van die temas is vrees – vrees oor die algemeen, vrees vir die onbekende, vrees vir monsters, ensovoorts. Tweedens is daar die tema *om anders te wees* wat binne die bundel ’n positiewe en negatiewe sy het. Die positiewe sy is om te sien dat dit nie altyd so ’n slegte ding is om anders te wees nie – jy kan steeds iewers behoort as jy nie soos ander mense is nie. Die negatiewe sy daarvan is om egter nie in te pas of iewers te behoort nie, juis omdat jy anders is. Dit affekteer dan ook jou familiebande en vriendskappe wat weer die vrees om alleen te wees aanvuur. Om reëls te verbreek is ook ’n tema wat dikwels voorkom en val lekker in by die ouderdomsgroep van die leser. Natuurlik bied die aard van die bundel ook temas wat handel oor goed wat jou laat gril.

Aan watter ander temas kan jy nog dink?

Waar die aktualiteite en temas mekaar ontmoet, is waar ’n tema oorgaan na iets wat die realiteit van die leser se alledaagse lewe aanspreek. ’n Voorbeeld is waar die vrees om alleen te wees sy oorsprong vind by negatiewe familiebande (dink maar aan Hanno in “Die monstertoilet” wat nooit gehoor of geglo word deur sy ouers nie) en dan skakel met die aktualiteit van ongelukkige gesinsbande. Negatiewe gesinsbande kan weer verbind word met ’n wye aantal faktore wat in die bundel aangespreek word, soos enkelouergesinne, egskeiding, afwesige ouers, ensovoorts. As kern van hierdie aktualiteit is daar in die bundel dikwels ook sprake van verhuising as gevolg van die gesin wat anders is, of egskeiding (“Kamma-snot”, 40). Beide hierdie aktualiteite lei dikwels tot kinders wat kwaad is en/of geen dissipline het nie en/of baie hartseer is. So kom die kwessie van ongehoorsaamheid, rebelsheid of groepsdruk na vore.

Vergelyk nou hierdie aktualiteite met die temas wat hier genoem is en stel vas hoe hulle met mekaar ooreenstem en van mekaar verskil. Let ook daarop dat die gedigte/versies nie juis bydra tot die aktualiteite nie, aangesien hulle meer gebruik word vir bundeleenheid en dus die temas aan mekaar verbind of herhaal.

Let wel: ’n tema of ’n aktualiteit is nie ’n boodskap (lessie) nie, en ons weet dat dit nie nodig is om altyd ’n eksplisiete lessie in ’n storie te hê nie. Uit byna enige storie kan daar ’n lessie gehaal word. Die volgende is voorbeelde van lessies wat moontlik uit die bundel gehaal kan word: dit is nie altyd sleg om anders te wees nie; wees gehoorsaam, want reëls is daar om jou te beskerm; moenie met vreemdelinge praat nie; jy moet verantwoordelikheid kan neem vir jou eie dade.

#### Die lewensbeskouing in die bundel

Die tradisionele siening rakende **lewensbeskouing** in kinderliteratuur, is dat dit positief moet wees. Steenberg (1979:12) meen, “[w]at die uitgangspunt

van die skrywer ook mag wees, moet daar uiteindelik 'n positiewe lewensgevoel van krag word.” As ons kyk na die leesbehoefes van kinders, is dit ook nie ver van die waarheid nie, veral waar gelukkige gesinne en gelukkige eindes ter sprake is. Hierdie positiewe lewensbeskouing kom wel in *Middernagfees* voor, hoewel dit nie in die tradisionele sin van die woord is nie. Ons kan tog nie verwag dat 'n bangmaakstorie net positiewe elemente en positiewe eindes moet hê nie. Kyk ons na 'n storie soos “Die aliens is hier!” (6), sien ons dat daar 'n gelukkige einde is, in die sin dat die *alien*-gesin terug kan gaan na hul eie planeet en 'n gelukkige gesin verteenwoordig. Hulle is nou wel *aliens* en die aarde word vernietig, maar tog is die hoofkarakters gelukkig. Ons kan dus hier verwys na 'n gelukkige einde, al is dit ietwat vreemd.

Ons kan egter nie aanneem dat die positiewe alleen in al die emosionele behoeftes van die kind voorsien nie. Om dus net op die uitkyk te wees vir die positiewe is nie altyd in die beste belang van die kind nie. 'n Kind het ook nodig om te hoor dat die vrese wat hy of sy natuurlik koester, gedeel word deur ander en erken word deur die samelewing. “Die monstertoilet” (14) het byvoorbeeld glad nie 'n gelukkige einde nie, aangesien beide Barbie en die ouma gevang is deur die monster in die toilet en niemand vir Hanno wil glo nie. Op minstens die oppervlak van die verhaal, word die leser gelaat met 'n gevoel van verlies en eensaamheid. Hierdie negatiewe element is egter ook positief in soverre dit aan algemene vrese van die kind erkenning gee.

### 2.3 SAMEVATTING

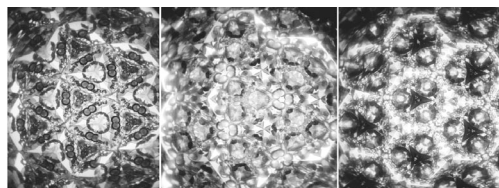
In hierdie studie-eenheid het ons ons ondersoek oor die aard van die kinderboek en die kind as leser daarvan voortgesit. Deur 'n bundel te bestudeer, het ons nie net meer geleer oor bundeleenheid en oor teksleidrade wat sorg vir hierdie eenheid nie. Ons kon ook na 'n aantal gedigte/versies en kortverhale kyk wat in die kind se emosionele behoeftes voorsien deur die positiewe en die negatiewe binne 'n raamwerk te plaas wat kortverhale en gedigte insluit. Hierdie is nou wel 'n gril-, ril- en bangmaakboek, maar dit beteken nie dat dit nie vir die kind waarde het nie. Buiten die emosionele waarde, het ons ook gesien dat daar heelwat temas en aktualiteite in die bundel is wat tot die leefwêreld van die kind spreek en selfs vir die volwassene genoeg materiaal gee om lessies aan die kind oor te dra sonder om te preek. Aan die hand van ons teksleidrade en leesstrategie kan ons kinderboeke nou met selfvertroue geniet en as ingeligte lesers die teks ontleed.

#### ENGLISH SUMMARY

In this study unit we continued our investigation into the nature of children's books and into the characteristics of children as readers of children's literature. Because we paid close attention to a selection of stories and a poem from an anthology of children's literature, we learned more about the principles that motivate the selection of stories that ultimately become a coherent unit, called an *anthology*. We, additionally, scrutinised the means by which children's literature provides positive and negative frames of interpretation to child readers.

Although our prescribed book freaks out, thrills and frightens the child reader, all at the same time, it does not imply that such a book is of no value to children. Apart from emotional value, we established that the prescribed anthology contains themes and topicalities that speak to children sufficiently. The stories and poems in the anthology offer ample opportunity for an adult to teach some moral lesson to the child. Following the leads provided by the text itself and following our reading strategies, we are now able to confidently read children's books. Above all, as informed and skilled readers, we are able to *enjoy* children's literature.

# STUDIE-EENHEID 3



## *Suurlemoen!* (Jaco Jacobs)

### 3.1 INLEIDING

Het dit jou verbaas dat ons twee boeke deur dieselfde skrywer vir hierdie deel van die module voorskryf?

#### ***Suurlemoen!* se uitgegeskiedenis**

Daar is veral twee redes waarom ons dit doen. Al twee redes sê vir my dat die boek goed is. Die eerste rede is dat Jacobs se *Suurlemoen!* deur baie jeugdige gelees word en dit daarom in groot aanvraag is. Hoe weet ek dit? Blaai na die boek se **kolofon**, dit wil sê die bladsy net voor die titelblad. As die boek voor jou oop lê, is dit die bladsy op die linkerkant. Kyk na hoeveel keer die boek herdruk is. In my uitgawe staan daar dat die tweede uitgawe tot in 2011 agt keer herdruk is. Die aanvraag was so groot dat dit in 2009 drie keer herdruk is! Jy sal ook opmerk dat die boek twee uitgawes beleef het, en dat ons van die tweede uitgawe gebruik maak. Hierdie inligting sê vir my dat daar twee weergawes van die boek bestaan en dat hulle nie dieselfde is nie: die eerste uitgawe is in 2007 gepubliseer en die tweede uitgawe daarna. Wees dus versigtig en sorg dat jy enige druk van die tweede uitgawe gebruik. Dit is nou as jy 'n gebruikte weergawe van *Suurlemoen!* by iemand gekoop of oorgeneem het.

Die tweede rede is eenvoudig. Daarom hoef ek nie veel daarvoor te skryf nie: *Suurlemoen!* word in sommige skole voorgeskryf of is voorheen voorgeskryf. Iets wat hiermee saamhang en wat jy dalk sal wil weet, is dat daar 'n handleiding vir onderwysers oor die boek bestaan. Ons het die handleiding nie voorgeskryf of as 'n aanbevole boek aangegee nie. Die rede is omdat ons die handleiding nie in hierdie module gebruik nie. Onthou dat ons ook nie waarborg dat die handleiding beskikbaar sal wees as jy dit wil aankoop nie. Maar, dit is iets om te onthou as Afrikaans nie jou huistaal is nie. Jy kan die storie makliker onder die knie kry as jy byvoorbeeld die opsomming daarvan in die handleiding langs jou oop hou wanneer jy die boek deurlees. Onthou dat jy nie net op die handleiding kan staatmaak nie; jy moet ook die boek self gebruik anders kan jy dalk nie met jou werkopdrag en in die eksamen regkom nie.

Die titel van die handleiding is *Suurlemoen! 'n storie oor rock, liefde en 'n tuinkabouter: 'n gids*; die outeurs is Cila Walters en Izak de Vries; die uitgewer is LAPA.

#### **aansluiting by studie- eenheid 1**

Ons het in studie-eenheid 1 vasgestel dat kinder- en jeugliteratuur vir spesifieke groepe lesers geskryf word. Verder het ons vasgestel dat ons in die eerste plek tussen groepe lesers onderskei op grond van hul ouderdom. Kinders en jeugdige/teners se belangstellings op 'n bepaalde ouderdom sal dus 'n invloed uitoefen op hulle keuse van 'n lekkerleesboek. Hierdie feite

het die keuse van *Suurlemoen!* as voorgeskrewe teks beïnvloed. As dosente is ons ervaring dat jeugdiges tussen 12 en 18 jaar daarvan hou dat 'n boek by hulle eie lewens en ervarings aansluit. Hulle hou selfs nog meer van boeke wat oor probleme gaan waarmee hul al self te doen gekry het. Ons verwys na hierdie boeke as **probleemverhale**, en probleemverhale kom kenmerkend in jeugliteratuur voor.

Soos in studie-eenheid 1 gaan ons van hier af van die *bedoelde leser* van kinder- en jeugliteratuur praat. Eintlik weet jy al wat hierdie term beteken, omdat ons die begrip reeds in studie-eenheid 1 gebruik het. Ons het egter nie daar die term *bedoelde leser* gebruik nie. Omdat kinder- en jeugliteratuur vir bepaalde lesers *bedoel* is, noem ons hulle die **bedoelde lesers**. Die bedoelde lesers vir jeugliteratuur is kinders tussen die ouderdom van 12 en 18 jaar oud.

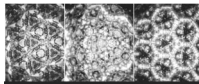
Ons het in studie-eenheid 1 ook vasgestel dat die struktuurkenmerke van kinder- en jeugliteratuur ooreenstem met, maar ook baie verskil van die struktuurkenmerke van literatuur vir volwassenes. As jy intussen vergeet het wat daardie verskille is, kan jy gerus weer Steenberg (1979) se artikel, “Kinderboeke – is dit literatuur?”, lees. Dit is in die leesbundel opgeneem. In hierdie studie-eenheid wil ons daardie gedagtes verder voer deur 'n ontleding van *Suurlemoen!* te maak.

**doel met hierdie studie-eenheid**

Die doel met hierdie studie-eenheid is gevolglik om antwoorde op die volgende twee vrae te kry, naamlik:

- Waarna moet ons kyk, met ander woorde vir watter **teksleidrade** moet ons soek, wanneer ons *Suurlemoen!* ontleed?
- Watter agtergrondkennis het ons nodig om so 'n ontleding sinvol te kan maak?

Voordat ons met dié ontleding kan begin, moet ons die boek eers deurlees.



**AKTIWITEIT 3.1**

- (1) Lees die boek, *Suurlemoen!*, deur. Lees die boek, indien moontlik, op een slag deur, dit wil sê in een sitting.

Oorweeg dit om op myUnisa aan te teken en 'n studiegroep te begin of om by 'n studiegroep aan te sluit. Lees die boek saam met die studiegroep deur. Verally Engelssprekende studente (maar Afrikaans- en anderstalige studente darem ook) kan dit oorweeg om in hul studiegroep saam te werk deur die inhoud op te som en die opsommings dan per e-pos onder mekaar te versprei.

- (2) Skryf kortliks neer wat jy van die boek dink (sommers in die kantlyn van hierdie bladsy). Byvoorbeeld, waarom hou jy van die boek of hou jy nie daarvan nie? Lees ook weer deur studie-eenheid 1. Watter kenmerke van jeugliteratuur kan jy in *Suurlemoen!* kry?

---

Ons begin ons ontleding deur te hersien wat ons reeds van kinder- en jeugliteratuur weet.

As jy in die bespreking verderaan, dit wil sê in die res van hierdie studie-eenheid van hier af, op terme afkom wat nie vir jou duidelik is nie, kan jy die betekenis daarvan met behulp van die lys van begrippe agterin die studiegids nagaan. Vind in die lys die begrip waaroor jy onseker is en blaai na die bladsye waarvan die nommers net na die begrip staan. Jy sal op die betrokke bladsye in hierdie studiegids óf ’n direkte verklaring vir die begrip kry, óf jy sal die betekenis van die begrip kan aflei uit die wyse waarop dit op ’n bladsy gebruik word.

### 3.2 LEESSTRATEGIE VIR JEUGLITERATUUR

aansluiting by  
“Spook in die bos” en  
*Middernagfees*

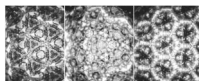
Eintlik het ons in studie-eenheid 1 alreeds heelwat geleer oor hoe om *Suurlemoen!* te ontleed. Indien jy dit nie kan onthou nie, kan jy gerus weer deur die ontleding van Fanie Viljoen se verhaal met die titel, “Spook in die bos”, in studie-eenheid 1 lees om jou geheue te verfris. In studie-eenheid 2 het ons drie verhale uit ons ander voorgeskrewe boek, *Middernagfees*, op dieselfde wyse ontleed. Lees gerus deur daardie ontledings om te sien hoe ’n mens ’n literêre ontleding kan aanpak. Ons gaan *Suurlemoen!* nou op dieselfde manier ontleed.

hoe jy ’n vraag oor ’n  
boek kan beantwoord

Ek moet egter eers op ’n belangrike saak wys. Dit is die manier waarop jy in die werkopdrag en in die eksamen jou antwoorde op vrae oor *Suurlemoen!* of enige ander boek moet aanpak. Dis is eintlik baie eenvoudig: dit kom neer op *stelling en bewys*. Nog makliker gestel kom dit daarop neer dat jy stellings wat jy in ’n ontleding maak (of ’n vraag wat jy in die werkopdrag en eksamen oor *Suurlemoen!* beantwoord) met verwysings na die teks moet ondersteun. Kan jy dit onthou? Ons het in studie-eenheid 1 en 2 die woord **teksleidraad** gebruik om na hierdie bewyse te verwys. Dit is ook die woord wat ek van hier af verderaan sal gebruik. Let as voorbeeld op hoe ek dit in hierdie studie-eenheid doen. Neem nou reeds daarvan kennis dat my bewyse (en joune in jôu ontledings) óf uit ’n beskrywing bestaan van wat in die verhaal gebeur óf dat ek uit die verhaal aanhaal.

(Wat het ek nie genoem nie? Dit is dat jy moet onthou om te verwys, dit wil sê om aan te dui presies waar jy jou aanhaling gekry het! Lees in studiebrief 101 of op myUnisa verder hoe ’n mens moet verwys.)

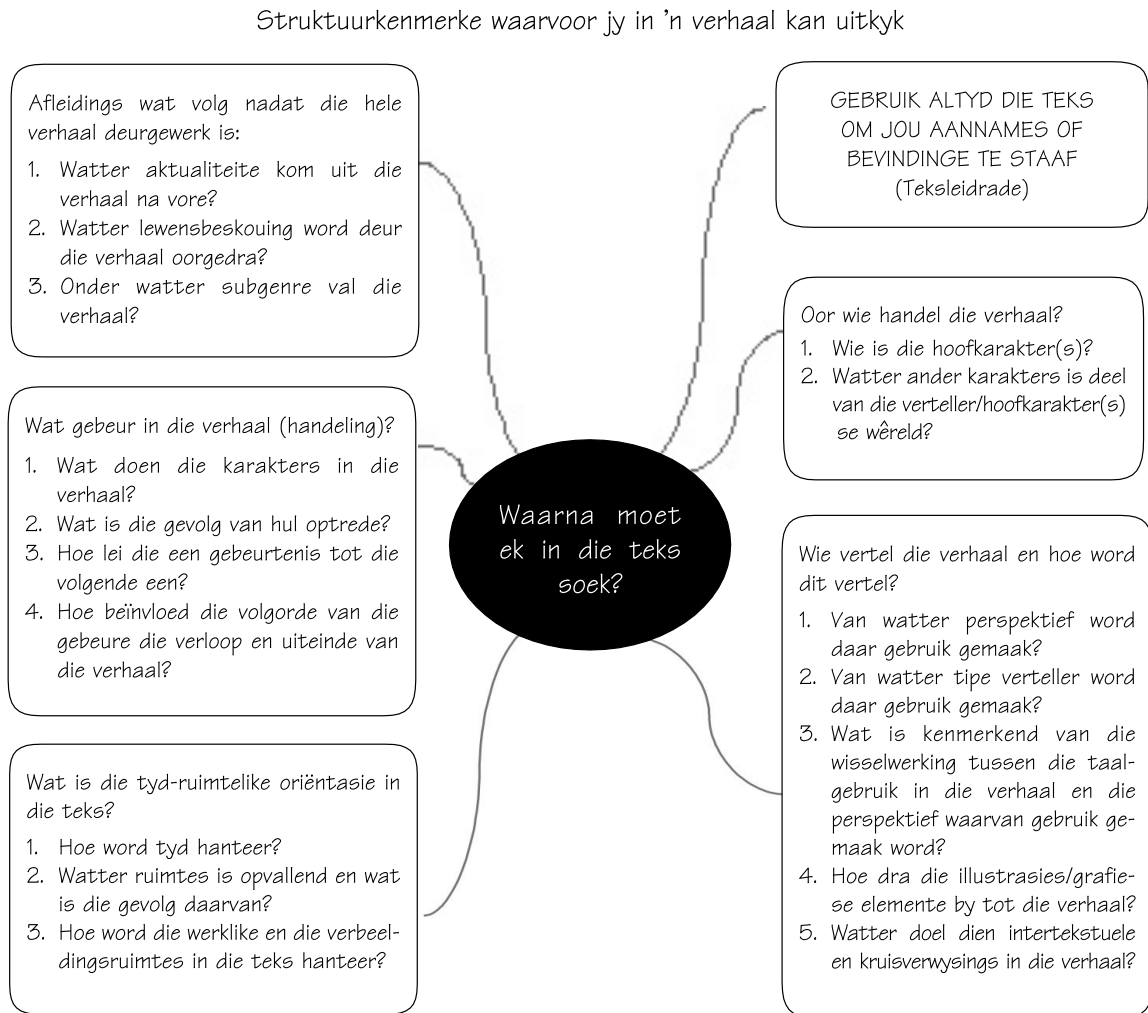
Ons begin ons ontleding met die volgende aktiwiteit. Die doel met die aktiwiteit is dat jy die struktuurelemente (die *stelling* waarna ek in die vorige paragraaf verwys het) en teksleidrade (of *bewyse*) sal identifiseer wat deel van ons leesstrategie uitmaak.



#### AKTIWITEIT 3.2

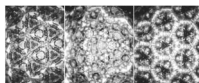
- (1) Kyk weer goed na die diagram in studie-eenheid 1 wat die dele van ons leesstrategie gee. Ons het dit net hierna afgedruk. Let daarop dat daar in die diagram na **struktuurelemente** en **teksleidrade** verwys word. Maak seker dat jy verstaan wat elkeen beteken.
- (2) Lees *Suurlemoen!* weer deur en maak deeglike aantekeninge oor wat jy

in die teks oor die strukturelemente en teksleidrade kan raaksien. Hou jou aantekeninge vir die res van hierdie studie-eenheid byderhand en vergelyk dit met die verduideliking verderaan.



### 3.2.1 Oor wie handel die verhaal?

In die boek maak ons kennis met verskillende karakters wat verskillende rolle vervul. Deel van die funksie van hierdie leesstrategie is om ons te leer waarna om te kyk sodat ons die verskillende karakters kan identifiseer en hul rolle binne die verhaal kan ontleed. Kyk nou na jou eie notas onder die hofie “Oor wie handel die verhaal”, en na die aantekeninge wat jy in aktiwiteit 3.2 daarvoor gemaak het.



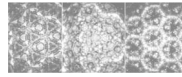
### AKTIWITEIT 3.3

Lees deur die volgende aktiwiteit en beplan hoe jy elke vraag sal beantwoord.

- (1) Wie is die belangrikste karakter, of hoofkarakter, in *Suurlemoen!*?
- (2) Wie is die newekarakter(s)? Met ander woorde, watter ander karakters maak deel uit van die hoofkarakter (of verteller) se leefwêreld?



- (3) Is hierdie karakters na jou mening geloofwaardig? Dink jy die bedoelde leser sal jou mening deel?



### Terugvoering oor aktiwiteit 3.3

In studie-eenheid 2 het ons die hoof- en newekarakters geïdentifiseer deur vas te stel of hulle in dieselfde kategorie val as die akteurs wat die hoofrolle of ondersteunende rolle in 'n film of TV-reeks vertolk. In die drie kortverhale wat ons daar bespreek het, was dit nie moeilik om elke keer die hoofkarakter op hierdie manier te identifiseer nie. Ons stel die saak in aktiwiteit 3.3 hierbo nog duideliker: die belangrikste karakter is die hoofkarakter. Kom ons kyk nou wat in *Suurlemoen!* gebeur.

#### karakters en rolle

Ons vermoed van die begin af dat *Suurlemoen!* Tiaan en Zane se verhaal is en dat ons tot op die einde sal sien hoe die storie deur Tiaan en Zane se oë plaasvind – amper soos ons na 'n filmvertoning deur die “oog” van 'n kamera kyk. Ons besef egter gou dat dit heel moontlik net TIAAN se verhaal is, want hy vertel die storie. Hy verwys immers van die begin af na homself as “ek”: “Ek het vir Zane gesê dis 'n simpel idee om vir Mozart lipstick aan te sit.” (5) Maar dan begin dinge deurmekaar raak, want dit begin lyk asof dit ZANE se verhaal word. ZANE is die persoon wat die orkes begin en ZANE is die ou wat die mooi meisie kry (LIEZL) ... of so lyk dit aan die begin. Op die ou einde eindig alles soos Steenberg gesê het sy dink 'n jeugverhaal moet eindig. (Blaai weer deur haar artikel wat in die leesbundel opgeneem is. Die titel van die artikel is “Kinderboeke – is dit literatuur?”) Einde goed, alles goed. *Suurlemoen!* wen die kompetisie, die regte hoofkarakter (die **protagonis**) bereik sy doel, hy en sy **antagonis** maak vrede, en die persoon wat altwee wou hê (kom ons noem haar die **tritagonis**) is waarskynlik, so neem ons aan, met haar Romeo tevrede. Die vraag is nou watter rol Bongi in alles speel, en wat gaan ons haar in die verhaal noem (**katalisator**)? En wat het Romeo met die hele storie te doen, dit is nou Shakespeare se Romeo? Of moet ons almal behalwe Tiaan gewoon net **newekarakters** noem? (Wat is 'n newekarakter nou weer?)

#### Shakespeare, weer eens

Terloops, die Engels vir *Einde goed, alles goed* is *All's well that ends well*, wat die titel van nog 'n Shakespeare-drama is. So, weer 'n keer, wat het Shakespeare met ons verhaal te doen? (Wees wakker, jy sal antwoorde op al hierdie vrae in die res van die studie-eenheid kry. Met die moontlikheid dat van hulle in die werkopdrag en/of die eksamen sal wees.)

#### is die karakters geloofwaardig, OF Shakespeare nogeens

Die een vraag waarop ons nou reeds 'n duidelike ja kan antwoord, is of die karakters geloofwaardig is. Alle tieners (en volwassenes) raak in die een of ander stadium van hul lewe oor hul ore verlief ongeag daarvan of daar iets van kom (Tiaan en Liezl) of nie (Zane). Selfs Shakespeare sou hiermee saamstem! Vir my is die uitsondering Bongi. Sy lyk na 'n baie sterk karakter en 'n ware leier. (Stem jy hiermee saam? Wat sê die teks?) Daar is egter nog 'n rede waarom sy my interesseer, en dit is dat sy ook die rol van die wyse ou vrou speel.

Wyse ou vrou? Sy is dan bloedjonk!

#### 'n Afrika-sprokie?

Reg, maar hier gaan dit oor rolle en oor die feit dat ons die wyse ou vrou veral in twee literêre tradisies aantref. Die een is die **sprokie** (waar sy die rol van die *fairy godmother* (Engels), of peettante (Afrikaans), vervul) en die

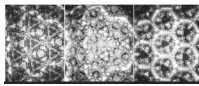
ander een is die *Moeder Afrika*-tradisie (die wyse *gogo/amakulu/ouma* wat altyd weet wat die oorsaak en oplossing vir 'n probleem is). Voltooi gerus die volgende aktiwiteit, net vir die pret daarvan, EN om die geldigheid van hierdie stelling te toets EN om vas te stel of ek nie sommer gorrel nie. (Dosente gebruik soms die woord “gorrel” om aan te dui dat 'n student onsin kwytraak.)

### 3.2.2 Wat gebeur in die verhaal (handeling)?

Onthou jy wat ek vroeër oor

stelling + bewys = letterkundige bespreking

geskryf het? Dit is die “sometjie” wat ons nou gaan maak.



#### AKTIWITEIT 3.4

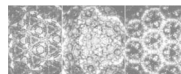
Voltooi die volgende vertelling:

“Eendag, nie so lank gelede nie, was daar twee prinse, prins Tiaan en prins Zane. Hulle was nie broers nie, want hulle het in twee verskillende kastele gebly en was van verskillende koninkryke afkomstig. Hulle kon netsowel broers gewees het, want hulle was meer geheg aan mekaar as wat selfs broers kan wees. Hulle het twee groot belangstellings gedeel. Al twee belangstellings het vir hulle en die mense van hul koninkryke groot vreugde gegee, maar ook so byna-byna tot 'n oorlog gelei. Die een belangstelling was om musiek te maak, en die ander een was, soos jong prinse van alle ouderdomme maar maak, om na ...”.

OF

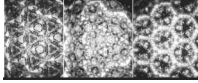
Hoe, dink jy, het die storie (drama) begin wat met die volgende woorde eindig:

A glooming peace this morning with it brings;  
The sun, for sorrow, will not show his head:  
Go hence, to have more talk of these sad things;  
Some shall be pardon'd, and some punished:  
For never was a story of more woe  
Than this of Juliet and her Romeo.



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 3.4*

My verwysings hierbo na die sprokie (selfs 'n Afrika-sprokie), 'n peettante en Shakespeare se dramas beteken net een ding: *Suurlemoen!* het meer as een storie. Die eerste een is die direkte storie van twee skoolvriende wat 'n orkes stig, aan 'n kompetisie deelneem en dit wen. Oor die direkte storie in *Suurlemoen!* kan 'n mens vrae soos die volgende stel, wat jy behoort te kan beantwoord as jy die inhoud van die boek goed ken (daarom gee ek ook geen terugvoering oor die vrae na die aktiwiteit nie):



### AKTIWITEIT 3.5

Lees deur die volgende aktiwiteit en beplan hoe jy elke vraag sal beantwoord.

- (1) Wat dink jy is die belangrikste aksies (handelinge) van die hoofkarakter en newekarakters in *Suurlemoen!*?
- (2) Wat is die gevolge van die verskillende karakters se optrede op mekaar, byvoorbeeld as daar konflik is?
- (3) Wat is die gevolge van die verskillende karakters se optrede op die gebeure in *Suurlemoen!*?
- (4) Wat, sou jy sê, is die invloed hiervan op die volgorde van die gebeure in die boek?
- (5) Waar dink jy is die klimaks in die verhaal?
- (6) Wat behels die afloop, of einde, van *Suurlemoen!*?

Om te let op wat in verhaal gebeur, beteken nie net om die kern van die storie oor te vertel nie. Dit beteken ook dat ons die **intrige** (die opeenvolging van gebeure) van die verhaal kan uitlê, die verskillende karakters se invloed op mekaar en die gebeure in die verhaal kan identifiseer, en kan sien hoe die opeenvolging van die gebeure die storie tot klimaks en afloop lei. Dit is in hierdie geval nie 'n onaardige gedagte om weer te kyk hoe ons die intrige in die ontleding van die kortverhaal “Spook in die bos” deur Fanie Viljoen (2005:106–112) in studie-eenheid 1 hanteer het nie.

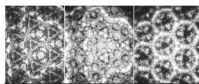
#### samevatting tot dusver

Dit maak vir my sin om, voordat ons verder gaan, eers 'n opsomming te maak van die belangrikste inligting wat ons tot dusver oor die karakters en handeling in *Suurlemoen!* versamel het.

1. Tiaan is die protagonis want, sonder dat hy dit self besef, streef hy 'n doel na, naamlik om 'n verhouding met Liezl aan te knoop. (Onthou, sy doel was eers later om ook die kompetisie te wen.) Liezl is die tritagonis omdat haar teenwoordigheid die handeling en latere botsing tussen die protagonis (Tiaan) en antagonis (Zane) aan die gang sit. Altwee raak op haar verlief, maar die vraag is wie haar hart gaan verower. Bongis is die katalisator omdat sy 'n rol speel om die handeling in 'n rigting te stuur en, belangrik vir jeugliteratuur, gelukkig te laat eindig. (Stem jy hiermee saam; sal jy dié opsomming met verwysings na die teks kan bewys?)
2. Hierdie direkte verhaal het dieper betekenis. Dit sluit onder andere die volgende in:
  - *Suurlemoen!* kan as 'n (a) klassieke maar ook 'n (b) Afrika-sprokie gelees word.
  - Die handeling in *Suurlemoen!* is soortgelyk aan die handeling in Shakespeare se klassieke drama, *The tragedy of Romeo and Juliet*, maar dit is nie presies dieselfde nie. (Al het ons hierbo reeds na hierdie drama verwys, kom ons ook weer later na hierdie punt toe terug.)
  - Al die karakters het aan die einde van die verhaal as mense gegroei. Stem jy hiermee saam? In watter opsigte het hulle gegroei? Sou dit korrek wees om te sê dat hulle meer volwasse geword het, meer soos volwassenes of grootmense?

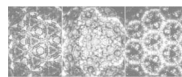
Ons praat in Engels in hierdie verband van die *rites of passage* en in Afrikaans van *deurgangsrites*. In sommige kulture gaan die oorgang van kindwees tot volwassenheid, soms op ouderdom dertien, met spesiale seremonies gepaard. Amper soos die Joodse *batmitzwa* of die veldskoolinisiassies wat ons in die meeste Afrika-kulture kry. Nie net die seuns gaan deur sulke rites nie, maar ook die meisies het hul eie inisiassies. In die meeste Protestants-Christelike kerke is die doop en aanneming soortgelyke **deurgangsrites**.

Wat kan ons nog uit hierdie samevatting aflei? Hoe kan ons dit interpreteer?



### AKTIWITEIT 3.6

- (1) Dink na oor my stelling hierbo dat ons *Suurlemoen!* as 'n sprokie kan beskou. Hoe het ek by dié stelling uitgekom? Deur by 'n bepaalde kenmerk van 'n sprokie aan te sluit? Is *Suurlemoen!* in hierdie opsig dan soos *Middernagfees* wat ons in studie-eenheid 2 behandel het?
- (2) Hoe sluit jou antwoord by die invloed van *The tragedy of Romeo and Juliet* op *Suurlemoen!* aan?



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 3.6*

Vir my is die ooreenkoms tussen die twee vrae dat daar elke keer twee “werklikhede” betrokke is en dat die een werklikheid 'n **fantasiewerklikheid** is. By die eerste vraag skep die storie in *Suurlemoen!* soos in alle lekkerkunde 'n fiktiewe werklikheid wat ooreenstem met wat in ons gewone, alledaagse werklikheid kan gebeur. (Kyk weer in deel 1 van hierdie module wat daar oor fiktieweiteit as 'n kenmerk van letterkunde staan.) Kom ons noem hierdie gewone, alledaagse werklikheid die **primêre werklikheid**. Maar, onthou ook dat ons in aktiwiteit 3.4 *Suurlemoen!* se storie oorvertel het sodat dit soos 'n sprokie klink en dat sprokies feitlik sonder uitsondering 'n sterk verbeeldings- of fantasie-element het. Ons noem daardie fantasiewerklikheid die **sekondêre werklikheid**. In die sekondêre werklikheid is enige iets moontlik: daar kan 'n spook in die bos wees, met ander woorde iets bonatuurliks, iets wat jou die *creeps* gee (blaaie weer deur studie-eenheid 1); daar kan 'n monster in 'n toilet wees, en wie weet wat het van ouma geword (studie-eenheid 2); prins Tiaan en prinses Ilze trou en die hele koninkryk vier fees (studie-eenheid 3). Wie weet, miskien het hulle daarna vir ewig gelukkig bymekaar gebly!

(Onthou ... dis fantasie ... en in ons gewone werklikheid draai dinge dikwels anders uit. Prinses Di het met haar prins getrou, maar ... Romeo sterf op die einde, maar Juliet kom uit haar beswyming by ... dalk, net dalk het prins Tiaan en prinses Ilze net na die geboorte van die eerste prinsie van mekaar geskei ...). Is dit nou nie morbied nie? Ons keer verderaan in hierdie studie-eenheid na hierdie moontlikhede terug.

Nadat jy die aanhaling in aktiwiteit 3.4 gelees het, sal jy beseft dat *The tragedy of Romeo and Juliet* glad nie gelukkig is nie. Dit is sommer BAIE

ONGELUKKIG EN HARTSEER. Lees weer die vorige paragraaf. Dis ook waarom Shakespeare sy drama 'n *tragedie* noem. Hieruit kan ons aflei dat primêre en sekondêre werklikhede nie punt vir punt met mekaar ooreen hoef te stem nie. Sal jy in staat wees om dit in die werkopdrag of eksamen ten opsigte van een van jou voorgeskrewe boeke aan te toon? Dit sal vereis dat jy eers Shakespeare se drama moet lees. Dit is baie maklik om die teks in die hande te kry: tik op Google net *The tragedy of Romeo and Juliet* in of besoek jou naaste gemeenskapsbiblioteek en neem die teks uit.

Dit bring ons dan by die volgende struktuurkenmerk en die teksleidrade wat daarmee saamgaan.

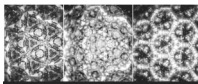
### 3.2.3 Wie vertel die verhaal en hoe word dit vertel?

Om die karaktereenskappe van iemand in 'n verhaal beter te verstaan, moet ons oplet hoe die verhaal vertel word. Is die verteller byvoorbeeld een van die karakters, of word die verhaal deur 'n ander verteller oorgedra? Dit is belangrik om daarop te let dat die woord "hoe" ook beteken dat verhale nie net deur karakters vertel word nie, maar dat ander elemente kenmerkend van kinder- en jeugliteratuur dieselfde funksie kan vervul.

Om ons te help om vas te stel hoe die verteller in *Suurlemoen!* werk, gaan ons probeer om nou die volgende vrae te beantwoord. Ek gaan elke keer aan die regterkant van die tabel met een of meer stellings antwoord, wat jy dan moet bewys deur na die teks te verwys. Onthou wat ek vroeër in hierdie studie-eenheid oor

stelling + bewys = letterkundige bespreking

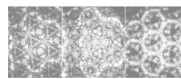
geskryf het.



#### AKTIWITEIT 3.7

Vraag/Stelling	Stellings waarvoor jy die bewyse in die teks moet kry
Van watter tipe vertellers word daar in <i>Suurlemoen!</i> gebruik gemaak?	Daar word hoofsaaklik van die <b>ek-verteller</b> gebruik gemaak. Dit is veral duidelik as ons na Tiaan se dialoog kyk. Daardeur verklap hy baie van homself.
Vanuit watter (wie se) perspektief word die verhaal vertel?	Die verhaal word veral vanuit die perspektief of oogpunt van tieners vertel. Die verhaal gaan immers oor dinge wat tieners doen. Daar is wel enkele geleenthede dat ons 'n vertelling vanuit 'n volwassene se perspektief lees, naamlik mnr. Marx s'n wanneer hy oor Chrome Bunny praat.

Vraag/Stelling	Stellings waarvoor jy die bewyse in die teks moet kry
Wat leer ons van die verhouding tussen die jong karakters en die volwasse karakters wanneer ons na die perspektief in <i>Suurlemoen!</i> kyk?	Ons sien volwassenes soos jong karakters hulle en volwassenes mekaar sien. Dit is vir my opvallend dat daar geen venynigheid in die beskrywings is wat karakters van mekaar gee. Sê dit iets oor morele waardes?
Wat let jy op oor die taalgebruik in die boek? Word daar byvoorbeeld meer van tienertaal (jargon en vreemde spelling) of van Standaardafrikaans gebruik gemaak?	Vir my is drie kenmerke opvallend: (1) die vermenging van tale (Engafrikaans), (2) humor en (3) dat die taalgebruik by die karakter pas.
Bestudeer nou die grafiese elemente (prentjies, ensovoorts) in <i>Suurlemoen!</i> . Hoe dra die grafiese elemente by tot die verhaal, of nie? Let veral op die volgende: <ul style="list-style-type: none"> <li>● Is daar weersprekings tussen die teks en die grafiese elemente?</li> <li>● Weerspieël die grafiese elemente bloot die teks of dra dit by tot die inhoud of betekenis van die teks?</li> <li>● Pas die grafika op die voorblad en agterflap by die grafiese elemente in die boek?</li> </ul>	Onthou: 'n tiener se visuele geletterdheidsvlak is baie hoog en dus sien ons steeds baie grafika in tienerboeke. Hierdie visuele geletterdheidsvlak beteken egter ook dat hulle baie fyn ingestel is op die tipe grafiese elemente wat gebruik word en hoe hulle aangewend word. Net soos kinders, is tieners dus net so krities en “veeleisend” as dit kom by die visuele wat hul teks vergesel.
Watter temas kan jy in <i>Suurlemoen!</i> identifiseer? Wat, dink jy, is die doel daarmee?	Ek kan aan minstens drie dink, naamlik (1) <i>musiek</i> , (2) <i>liefde (is goed maar kan ook probleme meebring)</i> , en (3) <i>postmodernisme</i> as tema.



### Terugvoering oor aktiwiteit 3.7

Ek gebruik aan die einde van die tabel die begrip *tema* en het vroeër ook die begrip *motief* gebruik.

#### motief en tema

Persone gebruik hierdie twee begrippe nie altyd op dieselfde manier nie. Daarom is dit nodig dat ek moet verduidelik hoe die begrippe gebruik word wanneer ons na kinder- en jeugliteratuur verwys. Let ook op die verband tussen hulle. Jy het die woord “temas” die eerste keer in studie-eenheid twee in die volgende sinne gelees:

Aanhaling uit studie-eenheid 2:

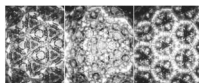
“ 'n Gedig soos ‘Die grillerigste ding ...’ (20–21) verteenwoordig weer verskeie **temas** wat regdeur die bundel voorkom. Let op woorde soos ‘spoke’, ‘vampiere’, ‘weerwolwe’, ‘gril’, ‘gil’, ‘zombies’, ‘monsters’ en dies meer.”

Die woorde “spoke”, “vampiere”, ensovoorts verteenwoordig motiewe. Vir my is ’n motief soos ’n motor se flikkerlig. Net soos ’n flikkerlig dieselfde handeling by herhaling uitvoer (dit skakel aan en af en aan en af en ...) en daardeur probeer om ander motoriste se aandag daarop te vestig dat die bestuurder gaan afdraai, probeer ’n motief om ’n leser se aandag op haarself te vestig en op die doel wat dit in die vooruitsig stel. Let op die betekenis van die woorde “spoke”, “vampiere”, ensovoorts: hulle beteken min of meer dieselfde ding. Verder, omdat hulle op verskillende plekke in die teks voorkom, verteenwoordig hulle ’n vorm van herhaling. Die skrywer gebruik gevolglik motiewe, woorde soos “spoke”, “vampiere”, ensovoorts, om die leser uit te nooi om vas te stel wat die verband tussen hulle is, dit wil sê om vas te stel wat die hoofgedagte is wat hul gesamentlik uitdruk. Daardie hoofgedagte noem ons ’n **tema**. Die titel van die gedig wat in die aanhaling genoem word, vat die tema van die gedig mooi saam, want die motiewe daarin verwys almal na die grillerigste ding.

### postmodernisme

Een van die belangrikste temas in *Suurlemoen!* is, soos ek in die tabel uitgewys het, die invloed wat **postmodernisme** in die teks uitoefen. Studente met ’n belangstelling in literêre teorie of wat al die vak algemene literatuurwetenskap geneem het, sal vir ons sê dat *postmodernisme* ’n ingewikkelde begrip met ’n sterk filosofiese agtergrond is. Daarom gaan ons in hierdie deel van die module nie probeer om ’n verduideliking daarvan te gee nie. In plaas daarvan gaan ons in die volgende aktiwiteit die boek (naamlik *Suurlemoen!*) toelaat om te verduidelik in watter betekenis dit die begrip gebruik.

Sou jy daarin belangstel om in beknopte vorm meer oor die begrip te lees, verwys ek jou na twee artikels wat Hambidge daarvoor geskryf het. Sou jy selfs nog meer oor die begrip *postmodernisme* wil weet, kan jy van die bronne in Hambidge (1992a, 1992b) se bronnelys raadpleeg. Dit is nie verpligtend nie. Jy sal onder andere Linda Hutcheon se *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction* (1988) daarin nuttig vind.



### AKTIWITEIT 3.8

Lees bladsy 8–10 in *Suurlemoen!* en skryf dan Liezl se definisie van die begrip *postmodernism* hier, in die kantlyn, neer.

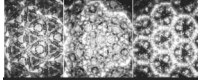
### ’n toepassing

Die klem wat die woord “kommentaar” in Liezl se omskrywing kry, stem met Hambidge se algemene omskrywing van die begrip ooreen. Hambidge skryf dat dit “ ’n kunsbeweging [is] wat die grense van die kunsmedium ondersoek, (her)definieer en verironiseer” (Hambidge 1992a:62). Vir my sê Hambidge, soos Liezl, hiermee dat die eerste kenmerk van *postmodernisme* is dat dit kommentaar lewer. Die vraag is natuurlik hoe? Hambidge se antwoord hierop is dat parodie die postmodernis se belangrikste instrument is. Een van die hoofkenmerke van parodie (wat naby aan ironie staan) is dat ’n skrywer in sy boek van nabootsing gebruik maak. Dié nabootsing is egter nie presies dieselfde as die oorspronklike nie, en dit is juis daarin dat die kommentaar lê. Kom ek gee ’n voorbeeld.

Tiaan beskryf op bladsy 15–18 hoe hy van homself ’n foto neem. Hy kom egter nie met die kamera reg nie, met die gevolg dat die foto uitkom soos ons

op bladsy 16 en 17 van die boek kan sien. Dit is reeds uitsonderlik dat dele van foto's en uiteindelik 'n versnipperde foto, of "[s]tukkie van 'n sestienjarige" soos dit simbolies op bladsy 16–17 staan, in 'n boek opgeneem word en daardie sestienjarige ook die hoofkarakter is, nie waar nie?

Daar is soortgelyke vrae wat ons oor die invloed van postmodernisme in *Suurlemoen!* kan stel. Al die antwoorde wat ons daarop kan gee, het met die wyse te doen waarop die verhaal vertel word en die kommentaar wat dit so lewer. Ek noem in die volgende aktiwiteit net 'n paar. Kyk of jy met aktiwiteit 3.9 kan regkom:



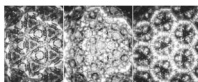
### AKTIWITEIT 3.9

- (1) Stem jy met my saam dat die foto waarna ek op bladsy 16 en 17 verwys, vir ons sonder woorde iets sê van die hoofkarakter se gevoelens en gedagtes (onder andere oor sy verhoudings met Zane en Liezl)? Sy gevoelens is nie 'n mooi netjiese foto van homself soos ander mense hom sien nie (nabootsing > **parodie**). Nou volg die kommentaar: die foto op bladsy 16 en 17 is eintlik 'n foto van sy gevoelens wat op daardie oomblik baie deurmekaar is.
- (2) Kan jy nou verklarings gee van ander voorbeelde van die invloed van (post)modernisme in die teks? Verduidelik in die volgende voorbeelde wat nageboots word en waarop dit kommentaar lewer:
  - die verwysings na populêre musiek en populêre orkeste/*bands*
  - die afbeeldings van *post-it*-plakkers (hier is 'n mooi voorbeeld van kommentaar!)
  - die handgeskrewe aantekeninge wat in die teks ingeskryf is ná die boek se slot (eindig die boek op bladsy 157 of op bladsy 160?). Hoe sluit bladsy 160 aan by die vereistes wat aan die slot van jeugliteratuur gestel word (daar is dan net 'n foto op die bladsy!)
  - die wyse waarop die titel op die buiteblad afgebreek is
  - Kan jy aan nog voorbeelde dink? (Waarom nie jou gedagtes met die res van die klas op myUnisa deel nie?)

---

### 3.2.4 Wat is die tyd-ruimtelike oriëntasie in die verhaal?

Enige storie speel binne 'n sekere konteks af, ongeag daarvan of dit werklik is of verbeelding. Tyd en ruimte het 'n groot invloed op die konteks of agtergrond van jeugliteratuur. Lees deur die volgende aktiwiteit en beplan hoe jy elke vraag sal beantwoord.



### AKTIWITEIT 3.10

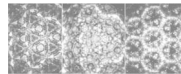
Gee telkens redes en voorbeelde vir jou antwoorde:

- (1) Watter ruimtes of plekke is vir jou opvallend? Wat dink jy is die gevolg en funksie van hierdie ruimtes?
- (2) Dink jy dat al die ruimtes konstant bly? Met ander woorde, is ruimte van die begin tot die einde van verhaal net positief of net negatief?



- (3) Identifiseer daardie ruimtes wat jy dink bekend en onbekend sal wees aan die bedoelde lesers. Wat dink jy is die rede vir beide die bekende en minder bekende of onbekende ruimtes?
- (4) Wat dink jy is die verskil tussen werklike en verbeeldingsruimte?
- (5) Watter ruimtes in *Suurlemoen!* is die werklike en watter verbeeldingsruimtes?

Ons gaan in hierdie terugvoering nie aan vrae 1 tot 3 aandag gee nie en by vraag 4 en 5 net die teoretiese agtergrond van die begrippe *primêre* en *sekondêre werklikheid* hersien. (Lees dus eers wat ek in my terugvoering net na aktiwiteit 3.6 oor dié begrippe geskryf het.)

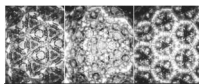


### Terugvoering oor aktiwiteit 3.10

Die *werklike ruimtes* staan ook bekend as die verhaal se **primêre ruimtes** terwyl die *verbeeldingsruimtes* ook bekend staan as die **sekondêre ruimtes**. Ons kan die verskil tussen hierdie twee ruimtes die maklikste soos volg onthou: die primêre werklikheid is ons gewone, alledaagse werklikheid. Die ruimtes van die primêre werklikheid is dus werklike ruimtes wat normaal en alledaags is. Die sekondêre werklikheid lyk soos die primêre werklikheid, maar verskil daarvan in so verre die gebeure en karakters se optrede nie moontlik is in die primêre werklikheid nie. (Dink aan die monsters in ons ander voorgeskrewe boek, *Middernagfees*.) Dit is 'n ruimte waarin alles behalwe net die alledaagse gebeur.

### 3.2.5 Afleidings wat volg nadat ons die hele boek deurgewerk het

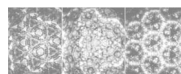
Die laaste deel van ons leesstrategie vra dat ons moet fokus op die boek as 'n geheel terwyl ons die teksleidrade en die strukturelemente in aanmerking neem waaraan ons aandag gegee het. In die geval van *Suurlemoen!* konsentreer ons op lewensbeskouing.



### AKTIWITEIT 3.11

Lees deur die volgende aktiwiteit en beplan hoe jy elke vraag sal beantwoord:

- (1) Wat dink jy word met die *lewensbeskouing* van 'n verhaal bedoel?
- (2) Dink jy dat die lewensbeskouing altyd positief moet wees? Verduidelik wat jy met jou antwoord in gedagte het.
- (3) Watter lewensbeskouing word na jou mening deur *Suurlemoen!* aan die leser oorgedra?



### Terugvoering oor aktiwiteit 3.11

Die tradisionele siening rakende die lewensbeskouing van kinder- en jeugliteratuur, is dat dit positief moet wees. Steenberg (1979:12) meen, “[w]at die uitgangspunt van die skrywer ook mag wees, moet daar uiteindelik 'n positiewe lewensgevoel van krag word.” As ons kyk na die leesbehoefes

van kinders en tieners, is dit ook nie ver van die waarheid nie, veral waar gelukkige gesinne en gelukkige eindes ter sprake is. Hierdie positiewe lewensbeskouing kom wel in *Suurlemoen!* voor.

(Hoe weet jy dit? Wat gebeur in die slot met die karakters se vriendskap, met Tiaan en Liezl se verhouding, het hulle die kompetisie gewen? Hier's dalk 'n effens moeiliker vraag: wat het uiteindelik van Zane en die meisie wat hom *gestalk* het, geword? Kyk na bladsy 158, wat net uit 'n voorstelling bestaan.)

Ons kan aanneem dat die positiewe alleen nie in al die emosionele behoeftes van die tiener kan voorsien nie. Om dus net op die uitkyk te wees vir die positiewe, is nie altyd in die beste belang van die tiener nie. 'n Tiener het ook nodig om te hoor dat die vrese wat hy of sy natuurlik koester, gedeel word deur ander en erken word deur die samelewing. Kan jy aan sulke voorbeelde in *Suurlemoen!* dink? (Wat van die ooreenkoms tussen mnr. Marx en die lede van Chrome Bunny en die lede van die orkes *Suurlemoen!*)

### 3.3 SAMEVATTING

In hierdie studie-eenheid het ons op die teksleidrade en agtergrond gelet wat vir die ontleding van *Suurlemoen!* belangrik is. Ons het, met ander woorde, op dieselfde wyse te werk gegaan as in studie-eenheid 2, waarin ons *Middernagfees* ontleed het, en op dieselfde wyse te werk gegaan as in studie-eenheid 1, waarin ons die verhaal “Spook in die bos” ontleed het.

In al drie die tekste het ons na die struktuurkenmerke gekyk, soos hulle saamgevat is in die diagram wat in hierdie studie-eenheid net na aktiwiteit 3.2 afgedruk is. (Dieselfde diagram verskyn ook in studie-eenheid 1 en 2.) As dit by die literêre ontleding van kinder- en jeugliteratuur kom, is daar 'n groot gevaar verbonde aan hierdie werkwyse, naamlik om van 'n vaste “skema” (soos in die diagram) gebruik te maak en ons ontleding dan soos 'n resep van die skema af doen.

Om daardie gevaar te vermy, is dit nodig dat ons as kritiese studente van kinder- en jeugliteratuur moet oplet watter aspekte die teks self beklemtoon. Hier kan die bedoelde leser en die agtergrond van die teks 'n belangrike rol speel. Vir my is twee sake uit *Suurlemoen!* se agtergrond belangrik, naamlik die kenmerke wat jeugliteratuur gewoonlik vertoon en die feit dat die teks sterk onder die invloed van die postmodernisme staan. Kyk weer na die twee kritiese vrae wat ons in aktiwiteit 3.1 vir hierdie studie-eenheid in die vooruitsig gestel het.

Ons het in ons ontleding hierbo by al dié sake, en dus by die twee kritiese vrae, uitgekom. Die één vraag, noem dit die derde kritiese vraag wat ons nie gestel het nie, waarop ons nie 'n antwoord probeer kry het nie, is of die boek goed is. Wat maak 'n boek goed, of anders gestel, swak/gemiddeld/so-so-/goeie/uitstekende/briljante jeugliteratuur? Dink daaroor na, en dan keer ons in die werkopdrag of eksamen of op myUnisa na hierdie vraag terug. Sal jy saamstem dat daar op hierdie vraag nie 'n eenvoudige antwoord is nie?

## ENGLISH SUMMARY

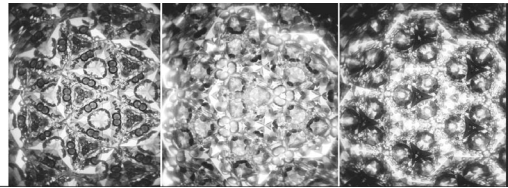
In this study unit, we established which cues in the text are important for the analysis of our second prescribed book, as well as what we should know about the background of the book (*Suurlemoen!*). In other words, we analysed *Suurlemoen!* in the same way as we analysed *Middernagfees* in study unit 2 and the short story “Spook in die bos” in study unit 1.

In all of these texts, we attended to the structural elements as they are presented in the diagram that appears below activity 3.2 in this study unit. This is the same diagram that appears in study units 1 and 2. We should note that it may sometimes be inadvisable to analyse children’s and youth literature according to the diagram without regard to other considerations.

As critical students of children’s and youth literature, we should rather try to identify which thematic and structural aspects of the narrative the text itself foregrounds or emphasises. Foregrounded aspects are mostly immediately obvious and observable to readers. In this regard, the intended reader (i.e. the child or youth reader the writer had in mind when he or she wrote the book) and the background to the text may play important parts. In my opinion, in this book, we should carefully consider characteristics unique to youth literature, as well as the influence of postmodernism on the entire book. This includes influences on the text, its meaning and typography, graphic representations and even the fashion in which the title is divided on the front page.

Finally, we have answered both critical questions posed at the beginning of this study unit. One question remains. When and why do we know that a book written for young persons (youth literature) is mediocre/average/acceptable/good/very good/brilliant? Ponder the question, and consider your answers carefully. Perhaps we shall return to the question in an assignment, an examination paper or in a discussion forum on myUnisa. Would you agree that the answer is elusive and all but simple?

# STUDIE-EENHEID 4



## Die veld van kinder- en jeugliteratuur

### 4.1 INLEIDING

#### aansluiting by studie-eenheid 1

Hierdie studie-eenheid sluit by studie-eenheid 1 aan in dié sin dat ons reeds met van die werk in hierdie studie-eenheid in studie-eenheid 1 kennis gemaak het. Die verskil is net dat ons in hierdie studie-eenheid dieper sal ingaan op die **veld van kinder- en jeugliteratuur**. Ons sal onder andere aandag gee aan die verskillende lesers van kinder- en jeugliteratuur, sowel as ander rolspelers wat in die veld aktief is.

#### doel met hierdie studie-eenheid

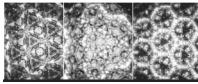
Om ons daarmee te help gaan ons probeer om die volgende vrae te beantwoord:

1. Wat behels die kompleksiteit van die lesers van kinder- en jeugliteratuur?
  - Wie is die teikengroep (bedoelde lesers) van kinder- en jeugliteratuur?
  - Watter implikasies hou volwassenes se betrokkenheid by kinder- en jeugliteratuur in?
2. Wat is hierdie verskynsel wat ons *kinder- en jeugliteratuur* noem?
  - Hoekom en hoe is kinder- en jeugliteratuur anders as literatuur vir volwassenes?
  - Hoe lyk die verskillende elemente, soos die genre, leser, inhoud van die boek en die skeppingsproses verbonde aan kinder- en jeugliteratuur?
3. Wat is die dominante temas in gesprekke oor kinder- en jeugliteratuur sedert 1970?
  - Waarom kyk ons net na temas na 1970?
  - Wat behels die historiese ontwikkeling van veral Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur?
  - Hoekom is dit nodig om meer oor die veld van kinder- en jeugliteratuur te weet?

### 4.2 WIE LEES KINDER- EN JEUGLITERAATUR?

In studie-eenheid 1 moes ons onself afvra waarom ons deel 4 van hierdie studiegids neem en hoekom ons nog kinder- en jeugliteratuur lees. Die

antwoord was dat ons mekaar as 'n groep volwasse lesers van kinder- en jeugliteratuur leer ken het. Volwassenes is natuurlik nie die bedoelde (primêre) teikenmark vir kinder- en jeugliteratuur nie, maar ons hou ons steeds met hierdie tipe letterkunde besig. In aansluiting daarby is die volgende vraag wat ons onself sal moet afvra: wie is dan die bedoelde teikenmark van kinder- en jeugliteratuur? Om ons te help om 'n antwoord op hierdie vraag te vind, gaan ons 'n antwoord soek op die vraag na wat 'n teikenmark is. Dit is 'n baie interessante aktiwiteit, omdat ons gaan verneem wat hoogsgekolde persone sê.



#### AKTIWITEIT 4.1

Lees die volgende weergawes van ervarings van volwassenes wat steeds kinder- en jeugboeke lees en geniet. Let op die verskille tussen die persone en dink na oor die gedagte dat die identifisering van die bedoelde lesers van kinder- en jeugliteratuur kompleks is. Beantwoord dan die vrae wat volg. (Die beskrywings wat hieronder volg is van werklike mense verkry. Ons het niks daaraan verander nie, met ander woorde geen tik-, spel- of taalfoute reggemaak nie.)

Hier is die eerste een:

ingenieur

Een van my gunsteling kinderboeke was *Mirabella muis en 'n 1001 huise*. Die boek handel oor 'n muis wat 'n argitek is en dan huise ontwerp vir al die verskillende diere. Al die huise wat hulle gewys het, was net te oulik! Elke dier het 'n huis gekry en daar was klomp gadgets en goed spesiaal vir daardie dier. Ek onthou spesifiek die prentjies. Dalk is dit oor ek baie meer visueel ingestel is as op woorde dat ek dit so onthou. Die ander boeke was *My oupa was 'n seerower* – ek kan niks verder van die boek onthou nie, maar cool konsep – en *Slimjan die Jakkalsman* deur Roald Dahl. Kan ook nie veel onthou nie, maar Slimjan was 'n heel oulike karakter. As 'n baie klein kind het ek 'n *Rooikappie* boek met sulke goed wat jy kan krap en ruik gehad ... ek kon nog nie lees nie. Toe ek bietjie ouer was, was my gunsteling boek, *Die skaapvark*. Dit bly my by want (1) dis een van eerste boeke wat ek gelees het, (2) *Babe*, die fliiek, is daarop gebaseer en (3) dis 'n baie oulike storie. Ek is nie oortuig dat my kinder- en jeugboeke 'n vreeslike invloed het op my leesvoorkeure vandag nie, veral omdat ek nie baie lees nie. Ek het ook nie baie gelees toe ek jonk was nie. Eers hier op 18 het ek weer begin met *Rivergod*. Tans lees ek baie nie-fiksie, en my fiksie boeke is ook baie divers: ek hou baie van avontuur en speurverhale – meestal omdat dit my aandag hou! Ek het gewoonlik so 2 of 3 op 'n slag waarvan ek die meerderheid klaarmaak. Ek hou steeds van kinder- en jeugliteratuur, soos *Asterix*, as dit tel. Ek hou ook van sekere kinderboeke omdat ek dink dit vrek oulik en kreatief is (bv. die storie oor die wolfie en die 3 wrede varke!). Ek dink egter baie *tienerliteratuur* is uiters boring (en lees soms soos 'n sekslose hygroman). Dit het altyd gevoel of dit geskryf was vir een of ander droomverlore meisie of 'n idealistiese idee van dit waarvan tieners hou. Maar ek het nie veel gelees as tiener nie, so ek is dalk nie 'n geloofwaardige getuie nie!

Hier is nog 'n werklike vertelling. Herken jy die naam? Hy het altwee ons voorgeskrewe boeke geskryf.

**Jaco Jacobs,  
kinderboekskrywer  
en uitgewer**

Ek was as kind al verslaaf aan grilstories – ek onthou trouens hoe ek as negejarige reeds Stephen King se *Christine* met 'n tweetalige woordeboek aan my sy deurgesukkel het. Ek vermoed die feit dat my ma 'n aanhanger van rillers was, het 'n groot rol in my voorliefde vir grilboeke gespeel, want ek het haar altyd uitgevra oor wat in die boeke gebeur wat sy lees. Ander boeke wat ek as groot gunsteling onthou, is David Eddings se fantasiereekse en reeksboeke soos *Trompie*, *Die Uile*, Nancy Drew, die *Famous Five*, die *Hardy Boys* en *Die Swart Kat*. Ek dink reeksboeke bly 'n mens veral by omdat jy so sterk met die karakters vereenselwig het.

Ek dink wel die tipe boeke wat ek as kind gelees het, het 'n invloed op my leesvoorkeure vandag. Ek was 'n ywerige leser wat graag geëksperimenteer het met uiteenlopende genres, van “ernstige” letterkunde tot ontspanningslektuur. Ek dink dit het baie gehelp om my leessaak te ontwikkel.

Ek het beslis nog 'n liefde vir kinder- en jeugliteratuur. Ek hou van die vinnige pas van kinder- en jeugboeke, en soms kan ek ongeduldig word met die skrywers van volwasse literatuur omdat hulle dikwels so omslagtig skryf of so lank neem om by die hart van 'n storie uit te kom. Ek het, as skrywer en uitgewer van kinder- en jeugboeke, ook mettertyd 'n student van kinder- en jeugliteratuur geword, wat beteken ek stel intens belang in die verskillende subgenres, temas en dies meer wat in kinder- en jeugboeke voorkom.

Hierdie een van 'n leser wat behoort te weet, omdat sy in 'n biblioteek met kinderboeke werk!

**kinderbibliotekaris**

My eerste (en seker enigste vir lang tyd) kinderboek was 'n Ladybird boekie: *Vaaljas die eensame donkie*. Ek was trots op my boek, dat ek dit self kon lees en ek het so deernis met die donkietjie gehad en seker as teruggetrokke kind daarmee geïdentifiseer. Die rede vir hoekom daardie spesifieke boek my bygebly het, is seker maar die identifikasie element en ek het eers in later jare, toe ek professioneel besef het hoe belangrik dit is dat kinders boeke moet besit, weer onthou hoe kosbaar daardie boek vir my fisies en emosioneel was.

Die boeke wat ek as kind gelees het, het wel ook die tipe leser wat ek vandag is beïnvloed. Ek het Elmar Steyn se Kaapse verhale in St. 5 (Gr. 7) ontdek en die historiese kennis wat saam met die verhaalgenot gegaan het, het my drang na kennis bevredig, so ook *Tien Pao en sy Sestig Vaders* van Meindert de Jongh, wat ek as boekprys in St. 5 (1961) ontvang het. In die daaropvolgende jare het my ousus aan boekklub behoort en ek het al haar ligte liefdesverhale opgeslurp net om iets te lees. Volwasse verhale van daardie tyd was so mak dat die grootste skade om sulke boeke te lees die verkwisting van kosbare leestyd was en seker het dit 'n soort idealisme gekweek. Toe kry ek een dag in St. 7 (Gr. 9) 'n voorgeskrewe boek van my broer in die hande: HS van Blerk, *Die Mynramp*. Ek dink daar was 'n ongeveer 13-jarige dogter as

belangrike karakter in, en hierdie realistiese meer betrokke verhaal het my laat besef daar is boeke en dan is daar *boeke*. Vandag moet 'n verhaal regtig iets om die lyf hê of ek lees liever vakliteratuur – sielkunde, filosofie, kuns en godsdienswetenskap.

Ek het egter steeds 'n groot liefde vir kinderliteratuur. In die Potchefstroomse Universiteitsbiblioteek het ek die kleuter en prentboeke ontdek wat ek as kind misgeloop het, en ure tussen daardie rakke deurgebring. Dit was later heerlik om die tipe boeke weer saam met my kinders te ontdek en ons het baie boeke hardop geles, selfs nadat hulle self kon lees. Vir my is dit heerlik om daardie verwysingraamwerk met my kinders te deel – soos 'n groter vriendekring. As kinderbibliotekaris is dit baie bevredigend om 'n verhaal te kan aanbeveel as ek dit self geles het. Dit is ook 'n baie maklike en bevredigende manier om in voeling met kinders in die algemeen te bly en om te sien hoe skryf- en verhaaltegnieke stories byderwets en lewendig hou.

Hierdie leser is 'n kompulsiewe leser. Vir haar is lees 'n móét, sy kan nie daarsonder klaarkom nie.

#### **kurrikulum- en onderrigontwerper**

Weet jy, ek was 'n obsessief-kompulsiewe leser – alles moes geles word. In my laerskooljare is ek dikwels gestraf omdat ek skelm geles het tydens die leesles. Ironies, nè? Ek onthou nie juis spesifieke boeke nie, maar eerder hoe ons onderhandel het om die volgende een in die ry te wees vir nuwe boek. *Maasdorp*, *Keurboslaan*, *Saartjie* en *Trompie* was gewild. Onthou, ek is van 'n ouer generasie en *Reënboogrand* en *Barrie Hough*-hulle het eers later gekom. Dié het ek later saam met my dogter geles – ek was so in my dertigs! Wat ek ook geniet het was die vertaalde Libri-reeks: klassieke Europese werke. Daar was ook 'n ander reeks van vertaalde boeke, maar ek kan nie die naam daarvan onthou nie – een van die reeks was “Sorg vir my sustertjie”. Noudat ek terugdink lyk dit asof ek vertaalde boeke in ander kulture geniet het. Dalk was dit maar net omdat dit beskikbaar was – hoe sou ek weet.

Ek dink nie dat spesifieke boeke my leesvoorkeure beïnvloed het nie, maar eerder die beskikbaarheid van boeke en die plek wat lees in ons huis en in ons onmiddellike omgewing gehad het. Lees was amper net so belangrik as om te eet – en stories was net 'n vanselfsprekende lekkerte. My ma was baie lief vir lees en my pa het ook geles, maar nie noodwendig verhale nie. Ons bibliotekaresse was tannie Kotie Coetzer – 'n lekker tannie wat ons toegelaat het om die biblioteek af te stof en die boeke reg te pak. Wat ek so goed onthou, is die onverwagse lekkerte as jy nog so die boeke op die rakke rondskuif en kamma afstof, om 'n boek te ontdek wat jy nog nie geles het nie.

Ek lees graag kinder- en jeugliteratuur – ek weet eerlik nie hoekom nie – dalk sommer net: Een van my wonderlikste onlangse leeservarings was 'n kinderboek uit Duits vertaal oor die dood – 'n eenvoudige verhaal oor hoe 'n eend/gans vriende maak met die dood – sensitief en pragtig geïllustreer.

Het iemand (jy dalk?) 'n familielid wat 'n rekenaarprogrammeerder én 'n leser is?

**rekenaarprogram-  
meerder**

Natuurlik het die boeke wat ek as jong leser gelees het 'n invloed op die tipe leser wat ek vandag is! Dit het my liefde vir narratiewe gegee en my laat ontwikkel tot meer komplekse verhale. Ek lees vandag nog kinderboeke. Ek het nog altyd te wyd gelees om regtig meer as dit te kan sê, maar ek weet definitief dat my passie vir lees 'n direkte ontwikkeling was van my interaksie met boeke van voor ek self kon lees. Dit was baie natuurlike ontwikkeling.

My gunsteling boeke toe ek baie klein was, was ook grotendeels bepaal deur die illustrasies – dit het magic gehad en het my visuele estetika as volwassene ongelooflik beïnvloed. Baie van my illustrasiestyle voel asof dit instinktief kom en as ek later deur een van my kinderboeke blaai wat ek 20 jaar terug laas oopgemaak het lyk dit presies so!

Ek het al die Afrikaanse jeugliteratuur gelees en lees vandag nog jeugliteratuur, van *Klawervier* (oh maar die wêreld is verskriklik en ons vergaan almal) tot *Noem my Zol*, *Fanie se veldskooldae* en *Eenkant-kind*. Wat nog te sê van *My kat word herfs* en *Daar is vis in die Punch*. Kan ons onself meer jammerkry?! *Die Ongelooflike Avonture van Hannah Hoekom* was so verfrissend, net omdat dit 'n lekker storie was met issues en intrige, maar deur die hele storie weet jy dat haar lewe ok is en sy is great selfs al is dinge so effens onkonvensioneel. Ek sal dit oor en oor lees. Ek moet sê, oor die algemeen hou ek daarvan dat baie van die grense net verdwyn en 'n storie eenvoudig en sterk moet wees vir suksesvolle boek.

Die volgende persoon werk met syfers, maar lees ook letterkunde.

**rekeningkundige**

Ek kan onthou dat ek baie Engelse boeke gelees het, en van BAIE vroeg af 'n lid was by die biblioteek en my ma het ons soontoe gery elke 2 weke sodat ons die boeke kan omruil. Ek dink ek het seker die hele kinder afdeling in 'n jaar deurgedraf, en toe die tienerboeke begin lees. Ek dink my gunsteling was die *Saartjie*-reeks en toe *Trompie*. Ek het altyd gedink dit sou fantasies wees as my lewe ook so vol opwinding kon wees!

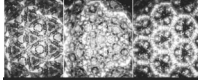
Ek lees baie wyd vandag, enigiets van *Kringe in 'n Bos*, tot die nuutste Engelse “spy-thriller” of “crime-drama”. Ek het onlangs die boek gelees waarop die flik *I don't know how she does it* gegrond is. Ek dink definitief die blootstelling aan soveel leesstof (die biblioteek) het 'n groot invloed gehad deurdit my 'n lus vir lees gegee het, en na die uitvinding van die Kindle en meer spesifiek Kindle for iPhone, kan ek nou lees terwyl ek by Aidan (my oudste seuntjie) in die bed sit tot hy aan die slaap raak, terwyl ek in die bad lê (gebeur nie baie nie), terwyl ek in die ry wag by die bank/poskantoor/toilet by die werk ... Dit het soveel deure oopgemaak vir mense wat eenvoudig nie tyd kry om te lees (in die konserwatiewe sin) nie.

Ek het steeds 'n liefde vir kinder- en jeugliteratuur. Ek het onlangs die hele *Twilight*-reeks gelees en dit uitstekend gevind. Jeugliteratuur laat mens nog jonk voel en vir paar uur kan jy vergeet dat jy 'n grootmens is



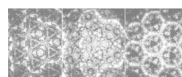
met verantwoordelikhede: vergeet van die wasgoed/kinders/kosmaak/werk. Wat kinderliteratuur aanbetref, kom ek agter ek is nogal mal oor die *Thomas the tank engine*-reeks (les dit vir Aidan, en hy kyk natuurlik die storie op TV), maar Afrikaanse boeke is bitter skaars hier in Engeland, en ek kan nie wag om in SA te wees sodat ek meer Afrikaans vir Aidan en Logan (my jongste seuntjie) kan lees nie.

Die doel met die volgende aktiwiteit is om inligting oor dié persone se leesgedrag as lesers van kinder- en jeugliteratuur te beskryf.



#### AKTIWITEIT 4.2

- (1) Maak 'n lys van al die redes vir elkeen van die individue se blywende liefde vir kinder- en jeugliteratuur.
- (2) Wie lees as volwassenes nog kinder- en jeugliteratuur? Let veral op die individue se beroepe. Kan jy 'n spesifieke tipe persoon identifiseer wat meer geneig is om kinder- en jeugliteratuur te lees? Motiveer jou antwoord.
- (3) Kan jy al die volwassenes lys wat 'n invloed op die individue se leeservarings as kinders gehad het? Wanneer was hierdie invloed positief en wanneer was dit negatief?
- (4) Kan jy enige instansies (plekke) uitlig wat die individue herroep het in hul herinneringe aan hul kinderjare se leeservarings?
- (5) Maak 'n lys van al die elemente oor die kinderboeke wat hulle as positief ervaar het. Watter negatiewe aspekte oor die kinder- en jeugboek kan jy uitlig?
- (6) Lys al die elemente van kinder- en jeugboeke waarvan die individue vandag steeds baie van hou.
- (7) Wat sou jy sê is die rolle wat hierdie individue vandag as volwassenes ten opsigte van kinder- en jeugliteratuur speel?



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 4.2*

Daar is 'n verskeidenheid stemme wat aan die woord kom, sommige met baie spesifieke herinneringe en oortuigings oor hoe hul ervarings as jong lesers hul leesvoorkeure vandag beïnvloed het. Dan is daar ook 'n paar stemme wat minder spesifiek en met minder oortuiging die verband tussen verlede en hede trek, maar tog steeds verwys na kinderboeke wat hul vandag nog geniet. (Kan jy nog opinies uitlig?) Uit al die beroepe en menings van die individue, blyk dit ook dat volwassenes wat steeds lief is vir kinder- en jeugliteratuur nie bloot as 'n homogene groep getipeer kan word nie, dit wil sê, nie as 'n enkele groep wat alles met mekaar in gemeen het nie.

#### **Rol van die volwassene**

In die individue se herinneringe en hul eie posisies as volwassenes vandag, is die rol en invloed van die volwassene op die jong leser nie neutraal nie. Enkele rolle wat die volwassene aanneem, sluit die rol van die ouer in wat 'n liefde vir lees en boeke met die kind deel; die koper van kinder- en

jeugliteratuur; die bibliotekaris wat kinders en ouers help met die keuse en beskikbaarstelling van kinder- en jeugboeke; die onderwyser; die skrywer; die uitgewer. Nie al hierdie rolle is altyd positief nie, soos ook blyk uit die herinnering van een van die stemme, wat deur die onderwyser gestraf is vir haar ywerige leeslus. Kan jy self aan voorbeelde dink waar volwassenes uit jou jeug of lede van jou portuurgroep jong lesers se toegang tot boeke en/of hul leeslus verhinder het?

### Rol van instansies

Net so is daar die prominente instansies wat 'n rol speel ten opsigte van die kind se toegang tot kinder- en jeugboeke en die mate waartoe die kind se leeslus gekoester en ontwikkel word. Voorbeelde sluit in die ouerhuis, die biblioteek, die skool en organisasies soos boekklubs. Ook hier is die voorbeeld van die skool wat aan die een kant 'n positiewe rol speel deur boekpryse in te stel en boeiende boeke voor te skryf, maar aan die ander kant ook die kind wat wil lees, maar gestraf word as sy dit doen in plaas daarvan dat die skool die kind op 'n konstruktiewe wyse akkommodeer. Hierdie einste dualiteit kom wyd voor, maar kan binne die bestek van hierdie module nie ten volle bestudeer word nie. Die mag van instansies om 'n positiewe en/of negatiewe invloed op die kind te hê, is iets wat ons deurgaans in gedagte moet hou.

### Strukturelemente

Buiten die uiterlike van 'n boek, is daar ook baie prominente elemente in 'n boek wat individue kan onthou, soos die illustrasie, die storie, die identifiseerbare karakters, grilstories, die waarde en gewildheid van reekse, feitelike inhoud en die waarde daarvan om 'n eie boek te besit. Hierdie elemente is nie baie anders as wat in onlangse navorsing gevind is nie en wyk tot 'n mate ook nie af van daardie elemente wat die volwassenes vandag steeds in boeke, ook in kinder- en jeugliteratuur, soek nie. Voorbeelde sluit in 'n liefde vir avontuur- en speurverhale, die kreatiwiteit in die boek, 'n goeie/lekker storie met 'n vinnige pas, positiewe eindes en die kans om van jou eie harde realiteit te kan ontsnap. Gaan kyk gerus weer in studie-eenheid 1 hoe hierdie elemente ooreenstem met wat ons daar oor die strukturelemente geleer het.

### Werklike leser

Dit is duidelik dat dit nie net die kind en tiener is wat kinder- en jeugliteratuur lees nie, maar ook volwassenes. Gevolglik is die **bedoelde leser** en die **werklike leser** (eksplisiete leser) nie noodwendig dieselfde leser nie.

**'n eenvoudige antwoord**

Op die vraag na wie kinder- en jeugliteratuur lees, is die eenvoudige antwoord dat dit nie net kinders is nie. Die uitgebreide antwoord bring ons egter uit by die kompleksiteit van die leser van kinder- en jeugliteratuur. Ons gee vervolgens daaraan aandag.

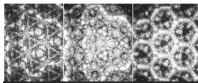
**die kompleksiteit van die leser**

## 4.3 DIE EIESOORTIGHEID VAN KINDER- EN JEUGLITERATUUR

Ons het in aktiwiteit 1.2 (in studie-eenheid 1) en 4.2 (in hierdie studie-eenheid) vasgestel dat ons as volwassenes nie neutraal staan in ons soeke na meer kennis oor kinder- en jeugliteratuur nie. Ons het ook geleer dat die

volwassene 'n groot rol speel by die bevordering of beperking van jong lesers se leeslus en leesontwikkeling. Hieruit kon ons die afleiding maak dat, hoewel ons as volwassenes steeds kinder- en jeugliteratuur lees, ons nie die bedoelde lesers vir dié genres is nie, en dat die ondersoek na die lesers van kinder- en jeugliteratuur kompleks is. Hierdie kompleksiteit skakel egter ook met een van die unieke eienskappe van kinder- en jeugliteratuur, in soverre dit die enigste genres is wat spesifiek geskryf word vir die bedoelde lesers daarvan (Fairer-Wessels & Van der Walt, 1999:95) – 'n punt waarna ons binnekort sal terugkeer.

Teen hierdie agtergrond gaan ons nou verder na die unieke aard van kinder- en jeugliteratuur kyk. Voer egter eers die volgende aktiwiteit uit.



### AKTIWITEIT 4.3

Lees die onderstaande twee gedigte 'n paar keer deur. Lees eers net vir die genot daarvan. Lees dit dan weer met 'n kritiese ingesteldheid terwyl jy die kompleksiteit van die leser van kinder- en jeugliteratuur in gedagte hou.

#### *Pasop vir spoke*

Kyk hoe skuil die maan.  
Donker wolke bondel saam.  
Hoor net daar hoe krap 'n tak  
oor die grou kasteel se dak.

Voel die wind waai in jou nek,  
want jy staan nou op die plek  
waar spoke in die donker sluip  
en geeste deur die dwaalmis kruip.

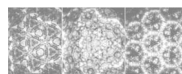
Maak jou vinnig uit die voete,  
moenie omkyk, volg die roete  
van die slinkse slingerpad  
wat jou dalk sal huis toe vat ...

*Fanie Viljoen*

#### **bang**

'n skooltas vol alleenheid  
'n skooltas vol verlang  
ek wens jy was hier by my  
want die lewe maak my bang

*Fanie Viljoen*



### *Terugvoering oor aktiwiteit 4.3*

Die agtergrond vir die terugvoering oor aktiwiteit 4.3 is die stelling wat jy al herhaalde kere in die vorige studie-eenheide gelees het, naamlik dat kinderliteratuur, jeugliteratuur en literatuur vir volwassenes na hul aard van mekaar verskil. Kom ons kyk nou teen daardie agtergrond na die twee gedigte.

Neem daarvan kennis dat ons in die tweede jaar in meer besonderhede op kinderverse sal ingaan. Die gedeeltes wat net hierna volg, is daarom slegs 'n breë inleiding tot die onderwerp van kinderverse.

### **Bedoelde leser**

Kinder- en jeugliteratuur is die enigste genres wat deur bedoelde lesers bepaal en gedefinieer word (Fairer-Wessels & Van der Walt, 1999:95). Anders as by literatuur vir volwassenes is dit nie die aard of styl van die literatuur wat die definisie bepaal nie, maar die lesers daarvan. 'n Eenvoudige onderskeid tussen kinderliteratuur en jeugliteratuur, is dan ook die ouderdom van die bedoelde leser waarop dit gerig is. Weens die ontwikkelingsvlak van die kind en die beperkte belewenisveld waarin die kind beweeg, is daar sekere eise wat aan die literatuur gestel word, soos die woordeskat wat nie té moeilik moet wees nie. Deeglike kennis van die bedoelde lesers van kinder- en jeugliteratuur is gevolglik noodsaaklik vir 'n studie van dié genres.

Om meer oor die ontwikkelingsvlak en behoeftes van die kind te wete te kom, raadpleeg gerus die volgende bronne: Snyman (1983), Lohann (1986), Ghesquiere (2007) en die artikels in die leesbundel.

Gaan kyk ons nou na die gedigte, kan ons in die lig van die rol van bedoelde lesers die volgende afleidings maak: die eerste gedig het 'n meer sprokieskarakter, 'n tipe spook storie met herkenbare konkrete verwysings. Voorbeelde is die donker bos en die verlate kasteel wat al aan die kind bekend sal wees as gevolg van die verskyning daarvan in ander kinderstories. Die tweede gedig is kort en, op 'n emosionele vlak, baie meer abstrak as gevolg van die direkte verwoording van die spreker (die stem van die tiener) se intense emosies. Daar is wel ook konkrete verwysings wat die spreker in 'n bekende omgewing plaas, onder andere die verwysings na die skooltas. In die lig van die verwysingsraamwerk wat aan die twee ouderdomsgroepe van kinder- en jeugliteratuur gekoppel word, kan ons sê dat die eerste gedig 'n kindergedig is, en die tweede 'n tienergedig.

### **Inhoud van die tekste**

Die ouderdom van die bedoelde leser, die ontwikkelingsvlak waarbinne hy/sy verkeer en die emosionele behoeftes wat daarmee gepaardgaan, beteken dat die jong leser sekere eise aan die teks stel. Buiten die identifisering van die bedoelde leser vir elkeen van die gedigte, is dit ook nodig dat ons moet kyk hoe die twee gedigte in elke leser se behoeftes voldoen.

Om mee te begin, kan ons sien dat albei gedigte 'n emosionele kwaliteit en atmosfeer van verlatenheid, vrees, eensaamheid, 'n gevoel om emosioneel gestrand te wees, deel. Die gedig “bang” is maklik om binne hierdie konteks te plaas, aangesien dit die kwessie direk aanspreek en die ek-verteller redelik direk sy gevoelens verwoord. “Pasop vir die spoke” deel nie hierdie direkte aanslag nie, maar binne die verwysingsraamwerk van die kind is dit wel 'n goeie manier om dieselfde emosies van die kind te verwoord. Let op die donker woorde en beskrywings van die onheilspellende bos, spoke en die verlate kasteel – alles beskrywings wat geassosieer word met vrees en onsekerheid. Die eensaamheid en verlatenheid word verder beklemtoon deur deurgaans net na “jy” en “jou” te verwys. In die slotreël kom die emosionele

gestrandheid van die kind na vore wanneer die spreker dit duidelik maak dat die “slinkse slingerpad” “jou dalk sal huis toe vat ...”. Daar is geen sekerheid nie, net ’n landskap waarin die kind verdwaal het, vol onheil en sonder enige sekerheid dat daar ’n weg huis toe is.

Albei gedigte besit dus ’n intense emosionele kwaliteit en atmosfeer, maar dit word aan die leser oorgedra binne ’n konteks en met ’n woordeskat wat spreek tot die leser se **verwagtingshorison**. Die verwagtingshorison hou verband met die leser se verwysingsraamwerk en word bepaal deels deur die ouderdom van die leser en deels deur dit waaraan die leser al blootgestel is. Deur literatuur kan die verwagtingshorison van die leser vergroot word deur die leser aan nuwe dinge bloot te stel, maar wanneer dit te ver buite die leser se bestaande verwagtingshorison is, vervreem dit die leser van die inhoud. Dit is veral gevaarlik by kinder- en jeugliteratuur en daarom praat ons so baie van die leser se verwysingsraamwerk en verwagtingshorison.

Om meer oor die jong leser se verwagtingshorison en verwysingsraamwerk te wete te kom, raadpleeg die volgende bronne: Wybenga en Snyman (2005) en Greyling (2007:144–161).

### Implikasies vir die skryf van kinder- en jeugliteratuur

In die lig van die vorige aktiwiteit weet ons nou finaal dat kinder- en jeugliteratuur anders is: nie net verskil dit van mekaar nie, dit verskil ook van literatuur vir volwassenes. Antwoorde op die implikasies vir die skryf van kinder- en jeugliteratuur kan ons vind wanneer ons kyk na die *veld van kinder- en jeugliteratuur*.

Die **veld van kinder- en jeugliteratuur** verwys na alles en almal wat betrokke is by kinder- en jeugliteratuur. As ons dus verstaan hoe die veld van kinder- en jeugliteratuur lyk en funksioneer, sal ons die konteks van die genre begryp en die ooreenkomste en verskille beter verstaan. Ten einde antwoorde te vind, moet ons begin deur te hoor wat ander belangrike rolspelers in die veld van kinder- en jeugliteratuur oor die andersheid daarvan te sê het.

#### Du Plessis

*Om vir kinders te skryf is dieselfde as om vir volwassenes te skryf – dit is net moeiliker! Wie dit eerste gesê het, weet ek nie, maar dit het al ’n aksioma geword, juis omdat kinderliteratuur so maklik onderskat word, nie net in Afrikaans nie, maar veral in Afrikaans. (Du Plessis, 2005: vooraf)*

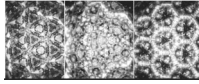
Hierdie aksioma, dit wil sê ’n stelling wat nie ’n bewys nodig het nie, mag aan die een kant die andersheid van kinder- en jeugliteratuur weerspreek, maar aan die ander kant plaas dit juis klem daarop, aangesien dit inderdaad moeiliker moet wees om vir ’n groep lesers te skryf wat so baie eise aan die skrywer stel. (Wat is jou mening?)

#### Exclusive Books

*We have categorized the books according to the age-groups for which we believe they are suitable. This is, however, only a rough guide since some books appeal to a very wide range. You will find older children often enjoy books meant for younger children and some avid younger readers may want to read “older” books. The most important thing is that they should enjoy reading! (Exclusive Books, 2008:1)*

Ook hier blyk dit dat die ouderdomsgroepe en ontwikkelingsvlakke nie al is waarop ons kan steun in ons poging om die aard van kinder- en jeugliteratuur

en die lesers van hierdie genres beter te verstaan nie. Uit hierdie twee aanhalings word dit duidelik dat daar op geen afbakening of kategorie staatgemaak kan word vir 'n netjiese indeling nie, maar dat alles wat ons hier leer eerder as riglyne dien in ons ondersoek van die veld. Die een groot rede hiervoor is dan juis ook die leser – individue wat uniek is en nie in netjiese ongekompliseerde hokkies geplaas kan word nie. Hierdie saak moet dus verder ondersoek word, en dit is wat ons in die volgende aktiwiteit gaan doen.



#### AKTIWITEIT 4.4

Lees wat Robson (2010:16–17) en Lohann (1986:26) onderskeidelik hieroor te sê het en beantwoord die vrae wat aan die einde van die aktiwiteit volg.

Robson (2010:16–17) skryf soos volg:

##### Robson

*As a point of departure, it is rather obvious that children are “different” from adults and from each other, in more ways than just their age. Lynne Vallone argues that “simply put, without a powerful guiding belief in essential differences between adult and child, there would be no ‘children’s literature’. Awareness of ‘differences’ or acknowledgement of the presence of ‘others’ has been noted and explored in children’s literature from its earliest inception” (Vallone in Grenby & Immel, 2009:174). However, we rarely have children writing books for children, rather, we as adults write and tell children what to read and think. In the case of children’s literature, children are thus the colonised subjects and we adults are the colonisers; children do not write the books they read; neither do they write commentary on them. The child’s literary world is forced onto children who have no power to change the hierarchy. None of “us” adults, writers or critics, can escape the role of the coloniser, just as we cannot escape our own “imperial tendencies” (McGillis, 2000:xxviii). [...] An important aspect of children’s literature – one which is often overlooked – is the fact that children’s books are written for children (not adults). Children’s books are unique in the world of books, as such books constitute the only genre defined directly by its audience (Hunt, 1991:43; Kneen 2003:10).*

Lohann (1986:26) skryf hieronder soos volg:

##### Lohann

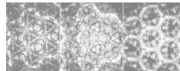
*In hierdie opsig het opvoeders 'n dure plig teenoor kinders. Hulle [kinders] mag nie sonder meer losgelaat word in hierdie wêreld van negatiewe invloede nie. Op alle gebiede van die lewe moet hulle steeds leiding ontvang en só beïnvloed word dat hulle voorkeur gee aan die positiewe, en die negatiewe sover moontlik vermy. Dit geld ook ten opsigte van hulle lektuur. Leesstof kan op 'n kind 'n geweldige invloed uitoefen, want:*

- *hy is nog nie volwasse nie en word tot volwassenheid gebring deur dit wat van buite op hom inwerk;*
- *hy is nog gedeeltelik ongevorm en dus vormbaar;*
- *hy besit nog nie genoegsame lewenservaring om in die lewe, en ook in sy lektuur, werklik te kan onderskei tussen die belangrike en die onbelangrike, die positiewe en die negatiewe nie;*

- *weens sy aard toon hy 'n voorliefde vir die melodramatiese, vir oordrywing en vir die sensasionele, en dikwels is dit juis hierdie dinge wat hom ook in sy leesstof bekoor en waarna hy soek;*
- *lees is 'n aktiwiteit wat wyd beoefen word en beïnvloeding van die leesmaak en -gewoontes van een leser deur dié van 'n ander het 'n alledaagse verskynsel geword. 'n Kind is dus geneig om te wil lees wat sy maats lees en om te hou waarvan hulle hou, ongeag die intrinsieke waarde van die leesstof of die aard van die invloed wat dit uitoefen.*

 **Vrae**

1. Lys die verantwoordelikhede van die volwassene volgens Robson en Lohann onderskeidelik.
  - Lig die verskille en ooreenkomste in dié twee se benaderings uit.
2. Watter afleidings kan jy maak as jy die twee uitsprake se publikasiedatums (2010 en 1986) naas mekaar plaas?
  - Hoe geldig, dink jy, is Lohann se uitsprake vandag nog? Hoekom sê jy so?
  - Robson het sterk aannames oor kinder- en jeugliteratuur en hoe die jong leser benader behoort te word. Sou haar benadering oral aanvaarbaar wees? Motiveer jou standpunt.



*Terugvoering oor aktiwiteit 4.4*

Beide Robson en Lohann bevestig sekere aspekte, soos die andersheid van kinder- en jeugliteratuur en die kompleksiteit van die bedoelde lesers, tesame met sterk standpunte oor kinder- en jeugliteratuur en die rol wat die volwassene vervul of behoort te vervul. Robson plaas heelwat klem op die rol wat die volwassene speel, veral in terme van die mag oor dit wat aan die kind gebied word en die magteloosheid van die kind om werklik die volwassene se gesag teen te gaan. Robson lig gevolglik 'n paar rolle van die volwassene uit, maar bring die fokus terug na die teikenmark van die genres, naamlik die jong lesers, en die verantwoordelikheid van die volwassene om die aard en behoeftes van die bedoelde lesers nooit uit die oog te verloor nie. (Stem jy met Robson saam?)

Daarteenoor fokus Lohann veral op die rol en plig van die opvoeders, wat nie net die onderwyser insluit nie, maar ook onder andere die ouers, teenoor die kind en sy literatuur. Al die redes wat Lohann bied vir hierdie plig van die volwassene hou direk verband met die ontwikkelingsvlak en verwysingsraamwerk van die bedoelde lesers. Anders as by Robson, kry 'n mens die gevoel dat Lohann ook meer didakties is in sy benadering deur riglyne daar te wil stel om die kind van sogenaamde sinnelose of verderfbare literatuur weg te hou. (Wat is jou mening hieroor? Is Lohann nie dalk, erger, pedanties nie?)

By beide Robson en Lohann blyk dit dat die onderliggende boodskap oor die andersheid en kompleksiteit van die lesers van die genres kinder- en jeugliteratuur, nie uit die oog verloor moet word nie. Die meer moderne stem van Robson gee wel 'n ondertoon van 'n tipe vermaning vir volwassenes oor die durende besef wat hulle moet hê oor hul verantwoordelikheid teenoor

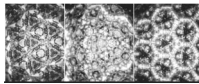
jong lesers. Lohann, wat 'n ouer stem verteenwoordig, gee meer die idee dat hy voorskriftelik te werk gaan. In elkeen van die eras waarin hierdie uitsprake gemaak is, is hulle nie verkeerd nie, maar moet ons dalk eers meer insig kry oor die gehoor wat aangespreek word. Vernuwings en ontwikkeling in die tipe kinder- en jeugboeke wat oor die jare op die rakke verskyn het, word dus ook vergesel deur ander stemme en invalshoeke wat oor hierdie genres praat. (Hoe voel jy as volwassene hieroor?)

#### 4.4 MENINGS IN DIE VELD VAN DIE AFRIKAANSE KINDER- EN JEUGLITERATUUR

Wat is die aard van die menings wat in hierdie gesprek gelug word?

##### diskoers

Vir ons om krities te kan kontekstualiseer wat vandag in die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur aan die gebeur is, is dit 'n goeie gedagte om aandag te skenk aan die **diskoers** rakende hierdie genres. *Diskoers* verwys hier na al die menings en gesprekke wat plaasvind oor 'n onderwerp, soos die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur. Binne die bestek van hierdie module gaan ons veral let op die diskoers sedert die einde van 1970. Die rede hiervoor is tweeledig: eerstens laat die omvang van die gids ons nie toe om verder terug in die geskiedenis te delf nie. Tweedens is daar al sedert 1970 baie menings uitgespreek oor die aard en toekoms van die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur, oor wat dit behoort te wees en wat kinders behoort te lees. Vervolgens gaan ons kyk na 'n paar stemme wat die ontwikkeling van die sienings oor kinder- en jeugliteratuur aanspreek en beïnvloed het. Sodoende kan ons self insig kry in die problematiek van die hantering van dié genres en 'n basis kry waarvandaan ons kan begin deelneem aan die diskoers.



##### AKTIWITEIT 4.5

Lees die volgende uitsprake sorgvuldig deur en beantwoord dan die vrae wat volg. Hou die insigte wat ons in aktiwiteit 4.4 gekry het in gedagte.

##### 1979: Elsabe Steenberg

Kinderliteratuur het 'n eie gerigtheid en dit aanvaar sekere begrensings, maar daardeur word sy volwaardigheid as letterkundesoort nie aangetas nie. So min as wat poësie as genre ontken kan word omdat dit ander kenmerke het as prosa, só min kan die eiesoortigheid én selfstandigheid van kinderliteratuur ontken word. (Steenberg, 1979:10)

##### 1986: Elsabe Steenberg

Die skrywer mag ontken dat hy vir kinders geskryf het omdat hy skaam is dat hy dit wel gedoen het, maar waar is dit nie. Die rede waarom so 'n skaamte 'n skrywer kan oorval, is omdat hy meen dat kinderboeke 'n subgenre is wat geen aansien en waarde het nie. Dis 'n stiefkind van die letterkunde wat by die agterdeur ingesluip het en waarvoor niemand respek het nie. Hy ken dieselfde verleentheid wat Perrault in 1695 'n klompie sprokies laat neerskryf het asof sy seun Pierre hulle gepleeg het. Niemand kan die skryf vir kinders of die lees van kinderboeke ernstig opneem nie. Maar kinders, die lesers van hierdie boeke, néém dit ernstig op. En in ons land probeer hedendaagse kinderboekskrywers nie ontken dat hulle vir kinders skryf nie. Dis bekend dat iemand op 'n keer vir Freda Linde gevra het wanneer sy dan met literatuur gaan begin, sy het tog al genoeg vooroefening gehad, en sy emfasies geantwoord het: "Maar ek skryf literatuur!" (Steenberg, 1986:85)



**1999: Fairer-Wessels  
en Van der Walt**

Kinder- en jeugliteratuur staan steeds binne die Suid-Afrikaanse letterkunde in 'n randposisie. Skrywers van kinder- en jeugboeke word dikwels nie tot "ware" skrywers gereken nie. Hulle werk het ook nie werklik neerslag gevind in literatuurgeskiedenis nie. Gouws (1995:90) wys daarop dat die kanoniseerders van die Afrikaanse letterkunde, kinder- en jeugliteratuur duidelik nog nie as deel van die literêre kanon beskou nie. Skrywers se bydraes tot jeugliteratuur word dikwels bloot vermeld as hulle ook "volwassene"-literatuur lewer. Interessant genoeg word Alba Boucher, bekend as kinderboekskrywer, se roman, *Die afdraand van die dag is kil*, deurgaans "haar eerste roman vir volwassenes" (advertensielogo van die boek) genoem, of erger, uitgespel in kinderterme, "haar eerste grootmensboek". Hierdie resepsietiperinge toon duidelik aan dat dié twee tipes boeke oor die algemeen nie as gelykes beskou word nie; die een word in diskriminerende terme ten opsigte van die ander gebruik (Gouws, 1995:90).

Kinderliteratuur is steeds in 'n randposisie, maar aan die ander kant lyk dit tog of daar 'n toenemende belangstelling in die studieveld is. 'n Mens kan bespiegel oor die redes. Waarom het Steenberg nie lankal haar volgelingen gehad op kampusse nie? Is die steeds dalende aantal letterkundestudente nie 'n rede dat daar na ander uitweë gesoek word nie? 'n Mens wonder ook waarom dieselfde belangstelling nie by Engelsdepartemente opgemerk word nie. Het hulle dalk nog genoeg studente?

'n Werklike en belangrike rede vir die oplewing in belangstelling in kinderliteratuur, is die feit dat ons leef in 'n tyd van grensoorskrydings in Suid-Afrika en dat die Suid-Afrikaanse en spesifiek die Afrikaanse letterkunde, midde-in die grensoorskrydings staan. Dit is terselfdertyd een van die wêreldwye tendense [...]. (Fairer-Wessels & Van der Walt, 1999:95–96)

**2005: Wybenga en  
Snyman**

Die Afrikaanse kinderletterkunde is 'n grootliks onontginde terrein ook omdat dit tradisioneel steeds nie as deel van die hoofstroom, die "regte" letterkunde, beskou word nie. Geen taal kan bekostig om 'n deel van sy letterkunde te ignoreer nie, nog minder só as dit 'n relatief "klein" letterkunde is, soos die Afrikaanse. (Wybenga & Snyman, 2005:12)

**2006: Maritha  
Snyman**

Die negatiewe houding van Afrikaanse kinders jeens lees, kan waarskynlik herlei word tot die feit dat Afrikaanse ouers ook nie lesers en boekkopers is nie. Dit, tesame met die verval van openbare biblioteke (veral ten opsigte van die aankoop van nuwe Afrikaanse boeke) en die afname in die aantal en kwaliteit van skole se mediasentrums, bring die kwessie van die beskikbaarheid van gepaste boeke na vore.

Aan die positiewe kant is die aanduidings dat seuns waarskynlik nie so negatief teenoor lees ingestel is as wat algemeen aanvaar word nie. Vir die Afrikaanse boekbedryf is die bevinding dat Afrikaanstalige kinders, ten spyte van heersende persepsies dat Afrikaanse kinders eerder Engels lees, waarskynlik positiewe nuus.

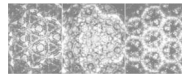
Nietemin lyk dit asof opvoeders nie besef dat lees die kernvaardigheid van kinders se latere prestasies is nie. Alle rolspelers wat belang by die kind en die gedrukte media het, behoort die bevindinge van hierdie studie dringend op die agenda te plaas. (Snyman, 2006:178–179)

Met al hierdie menings vars in jou gedagtes, gaan lees nou weer wat in deel 1

van hierdie studiegids staan oor hoë versus lae letterkunde. Beantwoord dan die vrae wat volg.

Met inagneming van al die uitsprake hierbo:

- (1) Is daar 'n deurlopende tema wat jy kan raaksien? Verduidelik jou waarneming.
- (2) Watter verskille let jy op tussen die uitsprake met die verloop van tyd?
- (3) Wat het jy tot op hede raakgelees wat die grootste impak op jou begrip van die andersheid en kompleksiteit van die veld van kinder- en jeugliteratuur gemaak het? Wat dink jy is die rede hiervoor?
- (4) Dink jy kinder- en jeugliteratuur word beskou as hoë of as lae letterkunde? Hoekom sê jy so? Wat is jou eie opinie hieroor?



#### *Terugvoering oor aktiwiteit 4.5*

Een van die deurlopende temas wat bly opval, is die gemarginaliseerde status van kinder- en jeugliteratuur, veral ten opsigte van literatuur vir volwassenes. Aan die anderkant bied hierdie uitsprake ook 'n aanduiding van die ontwikkeling van Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur in Suid-Afrika. Voorbeelde strek vanaf die positiewe uitspraak dat kinder- en jeugliteratuur volwaardige literatuur is; die skaamte en minderwaardigheid wat die skrywers van hierdie genres ervaar; die randposisie van die genres in die kanon met die groter belangstelling daarin as 'n studieveld wat ook internasionale tendense weerspieël; net om weer terug te keer na die uitspraak oor die genres as “'n grootliks onontginde terrein”; en uiteindelik 'n meer praktiese benadering waar uitsprake op statistiek en lesersgedrag gebaseer word. Binne die bestek van hierdie module gaan ons nie die ontwikkeling van Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur in diepte kan bespreek nie. Gaan lees gerus meer hieroor in die boek *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom* (Wybenga & Snyman, 2005). Dit is wel duidelik dat daar veranderinge plaasgevind het sedert hierdie uitsprake gemaak is, en sodoende tekens agtergelaat het van die evolusie van kinder- en jeugliteratuur.

### **4.5 DIE EVOLUSIE VAN KINDER- EN JEUGLITERATUUR**

Om die ontwikkeling van kinder- en jeugliteratuur in Suid-Afrika ten volle te verstaan, is dit nodig om in gedagte te hou dat die ontstaan van dié genres nie uniek is aan Afrikaans en Suid-Afrika nie, maar 'n veel wyer ontstaansgeskiedenis deel.

In die eerste plek het kinder- en jeugliteratuur, as internasionaal erkende genre, heelwat later as literatuur vir volwassenes ontstaan. Een van die primêre redes hiervoor, is dat die begrippe “kinders” en “kinderjare” eers moes ontwikkel, en dit het eers in die sewentiende eeu plaasgevind. Tot en met die sewentiende eeu is kinders geensins anders beskou as volwassenes nie en gevolglik was daar nie iets soos kinderliteratuur nie (Shavit, 1986:3–7). Smith (1967:28) sluit by Shavit aan wanneer hy sê:

*We need to make a careful distinction here. Prior to the seventeenth century in Europe there was scarcely any writing for children, but this does not mean that children did not have literature to read or to listen to. Indeed, many of the folktales, ballads, myths, and fables now an*

important part of the body of juvenile literature were already in circulation. But they had [not] been invented for children: in intention they were adult literature.

Hiernaas meen Shavit (1986:133–134) dat daar by die ontwikkeling van alle kinder- en jeugliterature universele strukturele eienskappe en patrone is:

*I contend that the very same stages of development reappear in all children's literatures, regardless of when and where they began to develop. That is to say, the historical patterns in the development of children's literature are basically the same in any literature, transcending national and even time boundaries. It does not matter whether two national systems began to develop at the same time, or if one developed a hundred or even two hundred years later [...]. They all seem to pass through the very same stages of development without exception. Moreover the same cultural factors and institutions are involved in their creation.*

In 'n neutedop kan hierdie algemene ontwikkelingsfases binne die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse konteks as volg saamgevat word:

**ontwikkelingsgeskiedenis van Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur**

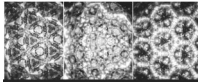
Die eerste algemene ontwikkelingsfase van kinder- en jeugliteratuur hou direk verband met die ontwikkeling van die skoolsisteem en die gepaardgaande religieuse instellings wat by die skole en op die inhoud van die boeke 'n sterk invloed gehad het. Ten einde die boek egter meer aanloklik en aantreklik vir die jong leser te maak, het die religieuse instellings begin om vir die kinderboek 'n vermaaklikheidswaarde te gee, kenmerkend van die tweede algemene ontwikkelingsfase. Met dié nuwe benadering het die jong lesers se leeslus toegeneem en is daar al meer kommersiële en moralisties-opvoedkundige boeke gepubliseer wat verder daartoe gelei het dat daar 'n toename was in die aantal kinderboekskrywers wat die toneel betree het. Algaande het die kinderliteratuursisteem ontwikkel van 'n homogene na 'n heterogene sisteem, die derde algemene ontwikkelingsfase, met drie nuwe modelle vir die kinderboek, naamlik die moralistiese verhaal, die informatiewe verhaal en die diereverhaal (Shavit, 1986:136–142; Snyman, 1983:93–103).

Hoewel alle kinder- en jeugliterature nie dieselfde lyk nie, dien die ooreenkomste van die genres, beide in terme van die ontwikkeling en strukturelemente daarvan, 'n internasionale speelveld van kruisbestuwing en mededinging:

*Dit is duidelik dat bepaalde tendense soos onder andere universaliteit, multikulturaliteit en die mosaïeksamelewing wat wêreldwyd binne sosiale, politieke en ekonomiese kontekste manifesteer, ook neerslag vind in kinderliteratuur. Hierdie tendense word veral opgemerk in grensoorskrydings as 'n verskynsel. Vanweë die isolasie van Suid-Afrika, het bepaalde wêreldwye tendense soms eers 'n dekade of meer later in die plaaslike kinderliteratuur manifesteer (een voorbeeld is die gewildheid van probleemboeke by jeugskrywers). Sedert die beëindiging van isolasie en as gevolg van massakommunikasie wat grense en afstand laat vervaag het, word die tendense wat elders opgemerk word, deesdae feitlik dadelik ook in Suid-Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur gereflekteer. (Fairer-Wessels & Van der Walt, 1999:104)*

### Watter gevolge het dit alles vir ons as studente van kinder- en jeugliteratuur?

Deur na die diskoers en evolusie van kinder- en jeugliteratuur te kyk, sien ons dat daar 'n breër konteks is wat ons studie van hierdie genres rig. Ons weet ook nou dat hierdie konteks nasionaal en internasionaal van aard is, sodat dit nie net die komplekse leser is wat deurgaans in gedagte gehou moet word nie, maar ook die uniekheid van die veld van kinder- en jeugliteratuur.



#### AKTIWITEIT 4.6

Na die verskeidenheid stemme wat ons bestudeer het en die insigte rakende dié veld, daag ek jou nou uit om deel te neem aan die diskoers rakende kinder- en jeugliteratuur. Tot watter insigte het jy gekom oor kinder- en jeugliteratuur? Wat is jou mening van of bydrae tot hierdie diskoers? Plaas gerus jou mening op die besprekingsforum op myUnisa sodat ons saam kan gesels en ons eie diskoers kan begin.

---

#### 4.6 SAMEVATTING

In hierdie studie-eenheid het ons in breë trekke gekyk na die genres kinder- en jeugliteratuur. Ons het vasgestel waarom en hoe ons kinder- en jeugletterkunde kan bestudeer, wie die lesers is van en die rolspelers is wat betrokke is by die veld van kinder- en jeugliteratuur. Ons het, laastens, kennis gemaak met die diskoers wat in dié veld gevoer word en met die historiese ontwikkeling van kinder- en jeugliteratuur.

##### ENGLISH SUMMARY

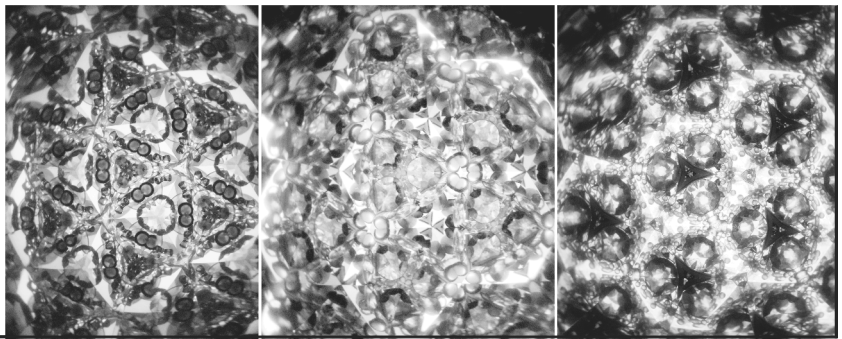
In this study unit, we examined the genres of children's and youth literature in the broadest of strokes. We established why we should study children's and youth literature, how we should go about in our study. We also established who the readers and stakeholders in the field of children's and youth literature are. We have noted which discourses are prevalent in this subject area, and were, finally, introduced to the historical development of children's and youth literature.

# BRONNELYS

- Du Plessis, H. 2005. Vooraf. In: Wybenga, G & Snyman, M (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA.
- Exclusive Books. 2008. *The children's best book guide 2008*. [s.l.]: Exclusive Books.
- Fairer-Wessels, F & Van der Walt, T. 1999. Temas en tendense in hedendaagse kinderliteratuur. *Stilet*, (11)1:95–105.
- Ghesquiere, Rita. 2007. *Het verschijsel jeugdliteratuur*. Leuven: Acco.
- Greyling, F. 2007. Die baie lewens van Balkie: tegnologie, kinderliteratuur, grense, hibriditeit. *Stilet*, 19(2):144–161.
- Hambidge, Joan. 1992a. Post-modernisme (deel 1). *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(2):62–68.
- Hambidge, Joan. 1992b. Post-modernisme (deel 11). *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(3):48–57.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge.
- Lohann, C. 1986. *Kinderlektuur: 'n gids vir ouers, onderwysers, skrywers en illustreerders*. Pretoria: HAUM Opvoedkundig.
- Robson, GL. 2010. Negotiating a new cultural space: aspects of fantasy in contemporary South African youth literature, with specific reference to *Because pula means rain* by Jenny Robson. *Mousaion*, 28(2):14–25.
- Shavit, Z. 1986. *Poetics of children's literature*. London: The University of Georgia Press.
- Smith, JS. 1967. *A critical approach to children's literature*. New York: McGraw-Hill.
- Snyman, L. 1983. *Die kind se literatuur*. Durbanville: Die Kinderpers.
- Snyman, M. 2006. Die leesvoorkeure en leesgedrag van Afrikaanse kinders. *Mousaion*, 24(1):145–179.
- Steenberg, E. 1979. Kinderboeke – is dit literatuur? *Klasgids*, 14(3):9–12, 40.
- Steenberg, E. 1986. Is kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre? *Tydskrif vir Letterkunde*, 24(2):85–88.
- Steenberg, E. 1987. *Fantasie en die kinderboek – 'n kernhandleiding*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Verwey, H. 1999. Die jong lesers van Centurion: wat lees hulle en waarom? *Stilet*, 11(1):115–120.
- Viljoen, F. 2005. Spook in die bos. In: *Spoke en ander gruwelike goed*. Kaapstad: Human & Rousseau, 106–112.
- Viljoen, F. 2010. Pasop vir spoke. In: Scheepers, R & Kotzé-Myburg, S. (samests.) *Nuwe kinderverseboek*. Kaapstad: Tafelberg, 107.
- Viljoen, F. 2011. Bang. In: Jacobs, J. (samest.) *Toulopers: verse vir tieners*. Pretoria: LAPA, 30.
- Wiehahn, R. 1991. Kinder- en jeugboeke: volwaardige literatuur? *Klasgids*, 26(3):8–16.
- Wybenga, G & Snyman, M (reds.). 2005. Inleiding. In: *Van Patrys-hulle tot*

*Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek.*  
Pretoria: LAPA, 12–13.

# AFRIKAANS AKTUEEL



---

Deel **5**

---

Nederlandse letterkunde vir  
Suid-Afrika

**Henriette Roos**  
**Neil Cochrane**

## INHOUDSOPGAWE

Studie-eenheid	Bladsy
OORSIG	291
1 KOMPAS	292
1.1 Waar is ...?	292
1.2 Waarom stel ons belang in ...?	293
1.3 Wat gaan ons doen ...?	293
2 IN DIE VREEMDE	295
2.1 Weggaan of bly	295
2.2 Emma Huismans	295
2.3 “Stenen die lopen”	296
2.4 “De Hond”	298
2.5 Slotsom	301
3 “WAT VOOR KLEUR HEEFT ZUID-AFRIKA”	302
3.1 Die konteks van die verhaal	302
3.2 Kader Abdolah	303
3.3 Portretten en een oude droom: “Alinea 9”	304
3.4 Slotsom	308
4 ONS KLEIN EN SILWERIGE PLANEET	309
4.1 Bundeltema	309
4.2 Digtors en gedigte	310
4.3 Slotsom	318
BRONNELYS	318



# OORSIG

Hierdie afdeling, getitel “Nederlandse letterkunde vir Suid-Afrika”, bied ons aan vir die student wat besonder geïnteresseerd is in die letterkunde en in die Europese herkoms van Afrikaans, en daarom ook wil kennismaak met aspekte van die Nederlandstalige letterkunde. Indien jy Afrikaans vlot kan lees en skryf, behoort jy heeltemal maklik die gedigte en verhale wat ons saam gaan lees, te begryp en te waardeer.

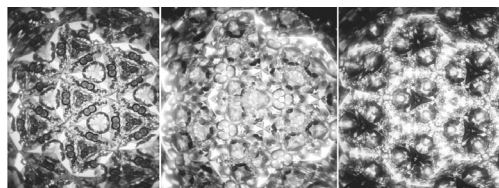
Die kursus is so saamgestel dat drie sake beklemtoon word:

- Jy lees tekste geskryf deur digters en vertellers wat vandag groot aansien in Nederland en Vlaandere geniet – dit is dus hedendaagse werk waarmee jy kennismaak.
- Die outeurs wat jy ontmoet, is mense wat om een of ander rede deur persoonlike besoeke en optredes of deur hulle werk, verbintenisse met Suid-Afrika en die Suid-Afrikaanse geskiedenis en kultuur het.
- Die tema wat al die voorgeskrewe tekste gemeen het, is die verhouding tussen mens en omgewing. **Aktuele sake** soos omgewingsbeskerming, emigrasie en asielsoekers, historiese gebeure soos kolonialisering, en ewig-menslike kwessies soos die mens se liefde, ontsag en soms selfs vrees vir hulle medemense en vir die natuur, vorm alles deel van hierdie tematiek.

In die loop van die studie ontdek jy saam met ons hoe die digter en die verteller die taal só bepland en effektief gebruik dat elke teks ’n unieke insig aan die leser kan oordra. Aan die einde daarvan sal jy begryp hoe hierdie kommunikasie tussen leser en teks bydra om die wêreld van die boek en die alledaagse wêreld rondom ons, tot ’n dinamiese eenheid te verbind.

GEDICHTEN ZULLEN DE WERELD NIET REDDEN, MAAR DE WERELD IS REDDELOOS ZONDER GEDICHTEN (Geert van Istendaael: “Over poëzie”. Nieuw Wereldtijdschrift 16(1):77. Februarie 1999)

# STUDIE-EENHEID 1



## Kompas

### 1.1 WAAR IS ...?

#### Nederlands in Europa

Die Nederlandstalige gebiede in Europa word vandag gevorm deur twee onafhanklike state: die Koninkryk van die Nederlande (algemeen bekend as Nederland of Holland) en aangrensend daaraan, die noordelike provinsies van die Koninkryk van België (hierdie gedeelte van België staan bekend as Vlaandere). In Nederland is Koningin Beatrix tans die staatshoof, die regering is gevestig in 's Gravenhage (ons noem die stad gewoonlik Den Haag), maar die grootste en bekendste Nederlandse stad is Amsterdam. België se hoofstad is Brussel, waar die Belgiese koning, Albert II, woonagtig is. Die twee belangrikste bevolkingsgroepe in België word regionaal en volgens hulle taal geskei; in Vlaandere word Nederlands (meer algemeen Vlaams genoem) gepraat, terwyl in die suidelike streek, Wallonië, die taalmedium Frans is. Die bekendste stede in Vlaandere is Antwerpen, Brugge en Gent.

#### tradisionele bande met Suid-Afrika

Suider-Afrika is een van verskeie gebiede rondom die wêreld wat deur die Nederlanders gekoloniseer is tydens hulle handelsreise na die Ooste en die Karibiese eilande (by die noord-oostelike kus van Suid-Amerika) wat plaasgevind het vanaf die begin van die sestiende eeu. Sewentiende-eeuse Nederlands was die hooftaal waaruit Afrikaans ontwikkel het. In 1925 het Afrikaans naas Nederlands een van die amptelike tale van Suid-Afrika geword, en eers in 1983 het Nederlands finaal hierdie status verloor.

Deur hulle gemeenskaplike kennis van Nederlands, kan Suid-Afrikaners vandag nog kommunikeer met Nederlanders en Vlaminge, en is dit selfs moontlik om met die mense van **Indonesië** (die vorige Nederlandse kolonies in die Ooste) en die van Suriname en die Wes-Indiese eilande (die kolonies by die Amerikas) te gesels. Deur hierdie koloniale verbintenis is daar ook 'n baie groot invloed op die Suid-Afrikaanse regspleging gelaat; vandag nog volg Suid-Afrika in breë trekke die Romeins-Hollandse regstelsel na. En dan – sedert die vorige eeu is Suid-Afrikaanse diamante in Vlaandere geslyp en verwerk en veral vanuit Nederland verkoop.

#### die verbintenis vandag

Tydens die Apartheidsjare (1948 tot 1990) het daar 'n opmerklieke verslegting van die verhouding tussen die Suid-Afrikaanse regering en die regerings in die Nederlandstalige gebiede ontstaan. Sedert 1990 is die bande weer baie sterker geknoop – besoeke deur die onderskeie regeringshoofde aan mekaar en die amptelike Suid-Afrikaanse eerbetoon aan die Indonesiese president is bewys daarvan.

Vandag is daar voortdurende kontak op politieke en administratiewe gebied deur gesondheidsprojekte (daar is baie indringende hulpprogramme rondom

HIV/Vigs), in die onderwys aan universiteite (beurse vir studente, wedersydse besoeke deur dosente en befondsing van navorsing word deur die Nederlandse Taalunie gedoen) en binne die ekonomie (Nederlandse banke word weer in Suid-Afrika bedryf).

Maar behalwe hierdie formele toenadering, is dit vir ons gewone mense ook belangrik dat daar weer goeie bande bestaan op kulturele en sportgebied. Een van jy voorgeskrewe boeke is 'n digbundel wat saamgestel is met bydraes van Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse digters; studente in Departemente Afrikaans kan weer gereeld vir korter of langer studietye gaan na Nederland en Vlaandere. Kunstefeeste soos Aardklop, die Woordfees en die KKNK gee aan Suid-Afrikaners die kans om na Nederlandstalige kunstenaars te kyk en te luister.

## 1.2 WAAROM STEL ONS BELANG IN ...?

'n Student wat registreer vir modules in die Departement Afrikaans, vra gewoonlik waarom daar tyd spandeer word aan die Nederlandstalige letterkunde. Nadat jy die paragrawe hierbo gelees en die liedjies gehoor het, het jy self reeds 'n antwoord op hierdie vraag? Maar ek wil ook 'n paar redes vir so 'n belangstelling noem – dalk stem jy met my daaromtrent saam.

### insig in interaksie

Dit lyk vir my belangrik dat vandag, terwyl almal woorde soos “globalisering” en “global village” gebruik, ons self die ervaring moet beleef van hoe klein die wêreld eintlik is, hoeveel gemeenskaplike belange ander mense uit vêr lande met ons deel, maar hoe ons elkeen tog steeds ons eie aard en persoonlikheid te midde van die groot gewoel kan uitleef en ontwikkel. Deur die reeds eeue lange verbintenis tussen Suid-Afrika en die Nederlandstalige gebiede waar te neem, kry ons eerstehandse insig in die interaksie wat histories, kultureel en ekonomies in die verlede en vandag veral tussen lande en mense kan bestaan.

### toegang tot die Europese taalgebied

Met die lees van die verhale en gedigte, ontmoet jy 'n paar van die skrywers en sangers wat vandag in Nederland en Vlaandere bekend is en kry jy 'n indruk van die hedendaagse Europese kultuur. Vanselfsprekend is dit slegs 'n baie klein groepie se werk, maar ek hoop dat dit jou gaan aanspoor om met meer en ander Nederlandstalige kunstenaars kennis te maak.

### literêre tegnieke

Terwyl jy lees, gaan jy bewus word van die verskillende maniere waarop die kunstenaars aan hulle gedagtes vorm gee. Daar word emosies, konflikte en idees openbaar, daar word van interessante gebeure vertel, karakters tree op, die natuur en die omgewing word beskryf.

Die manier waarop al hierdie elemente vertel word, en die manier waarop dit in 'n gedig georganiseer is, bepaal watter boodskap oorgedra word en hoeveel impak daardie boodskap op die leser het. Tydens die lees van die Nederlandse tekste word jy dus ook geleer hoe binne 'n literêre vorm daar kennis, insigte en oordele omtrent die wêreld om ons meegedeel kan word.

## 1.3 WAT GAAN ONS DOEN ...?

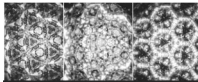
In hierdie deel van die module gaan ons tekste lees wat vandag aan sowel Suid-Afrikaners as Nederlandstaliges bekend is. Die meeste van die skrywers en digters was ook al in Suid-Afrika op besoek of het lank hier gewoon. Na my mening ontwikkel één groot tema uit hierdie kontak en die skryf daaroor;

**verhouding tussen mens en omgewing**

'n tema wat sowel die kunstenaars as die leser se daaglikse lewe baie nou raak.

Die oorheersende tema in die tekste wat jy gaan lees, is die nadenke oor die veelsoortige aard van die verhouding tussen mense onderling en die mens en sy of haar omgewing. Sommige digters beskryf die grootsheid en mag van die ongerepte natuur terwyl ander weer aantoon hoedat die mens die natuur probeer tem. Daar is gedigte wat die persoonlike en intieme band tussen mens en natuur beklemtoon, en die emigrant se verlange na die wêreld wat agtergelaat is, uitspreek. In ander verhale is die verteller 'n vreemdeling in die ruimte: 'n jong immigrant wat haar nuwe wêreld verwonderd beleef, of 'n besoeker wat verras is om bekende emosies in die vreemde land te ervaar, en ook 'n kind wat die politieke probleme van sy jeug nie verstaan het nie. Baie van die gedigte spreek van moderne mense wat die vervuiling en vernieling van die natuur betreur en probeer teewerk.

Ons is almal bewus van die invloed wat die omgewing op die mens uitoefen: droogte en storms wat die mens se weerloosheid aandui; landskappe en tuine wat ons liefhet en waarna ons verlang; ons afkeer en ontsteltenis wanneer die natuur en ons omgewing verwaarloos en verniel word. Die verhouding tussen mens en omgewing lei soms tot 'n besluit om nuwe ruimtes op te soek – as toeris of as immigrant, en uit daardie nuwe belewenisse spruit emosies van verwondering, verlange en vreemdheid. Wanneer jy die tekste lees, dink ek dat jy baie van jou eie ervarings sal herken.



**AKTIWITEIT 1.1**

(1) Knip 'n artikel en/of berig uit 'n onlangse koerant of tydskrif uit waarin enige een van die volgende onderwerpe bespreek is:

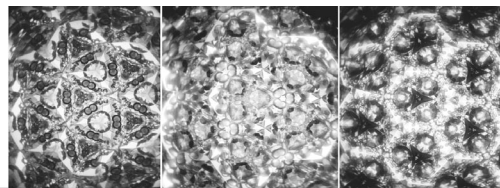
- die Suid-Afrikaanse natuurskoon
- omgewingsbewustheid en natuurbewaring
- reise in Nederland en Vlaandere
- Indonesië vandag
- emigrasie uit/immigrasie na Suid-Afrika
- asielsoekers en die bevolking se houding teenoor vreemdelinge

Daar is onlangs verskeie radio- en televisieprogramme oor al bogenoemde onderwerpe uitgesaai, en die temas bly relevant. Luister en kyk na so 'n program, en dink na oor jou eie mening omtrent hierdie aktuele kwessies.

(2) Maak kennis met die baie nuttige boek waarin die taal, land en kultuur van Nederland aan studente bekend gestel word:

Ehlers, Dineke & van Beek, Pieta. 2004. *Oranje boven. Nederlands voor Zuid-Afrika*. Pretoria: Protea Boekhuis.

# STUDIE-EENHEID 2

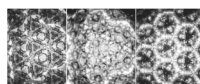


## In die vreemde

### emigrasie en immigrasie

### 2.1 WEGGAAN OF BLY

Slaan 'n mens vandag 'n koerant oop of kyk jy na 'n nuusprogram wat op televisie uitgesaai word, is die kans baie goed dat die onderwerp van **emigrante** en **immigrante** in die berigte of onderhoud ter sprake sal kom. In Suid-Afrika word die lewens van talle mense baie diep deur hierdie kwessies geraak. Meermale is reeds ontstellende beeldmateriaal gewys rondom immigrante uit Afrika wat in groot getalle Suid-Afrika binnekom. Hulle word deur gewone Suid-Afrikaners uitgebuit of verwerp en aangerand weens die persepsie dat hierdie mense werkgeleenthede en huisvesting opeis wat eintlik aan Suid-Afrikaners toekom. Daar is ook gereeld klopjagte waar die polisie veral op sulke vreemdelinge mik omdat hulle met bepaalde misdade vereenselwig word. Aan die ander kant is die koerante vol van berigte oor “dislojale” Suid-Afrikaners wat die land verlaat omdat hulle geglo het dat daar beter werkgeleenthede en minder misdaad in Australië, Nieu-Seeland en Kanada vir hulle gewag het. Om verskillende redes verlaat mense dus die land waar hulle gebore en grootgeword het en vestig hulle in 'n nuwe land. Dit is te verwagte dat daar probleme kan opduik: 'n mens voel vreemd en dikwels onwelkom in die nuwe tuiste, 'n mens verlang na die omgewing en bekendes wat jy agtergelaat het, die nuwe taal, gebruike en werksomstandighede laat misverstande ontstaan.



### AKTIWITEIT 2.1

- (1) Lees uit jy voorgeskrewe bloemlesing, *Ons klein en silwerige planeet*, die gedig van Philander, “Lente in die vreemde” (p. 47). Dink jy dat hy verlang? Waarom sê jy so? Wat is dit waarna hy verlang?

Wanneer ek hierdie gedig lees, lyk dit vir my asof daar altyd gemengde gevoelens heers by mense wat nie meer in hulle geboorteland woon nie. Daar is altyd iets waarna hulle terugverlang, en dit is baie dikwels die landskappe of natuurverskynsels eie aan daardie agtergelate land. Dit is ook 'n tema wat aandag kry in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde.

### 2.2 EMMA HUISMANS

Die eerste Nederlandse verhaal waarmee jy gaan kennismak, is geskryf deur Emma Huismans. Ek dink dat jy daardie selfde gevoel van teenstrydige

emosies wat jy in sowel die koerantartikels as die gedig van Philander en op die webblad teengekom het, in haar verhale sal herken.

### biografiese inligting

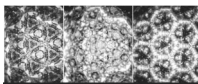
Twee verhale uit die bundel *Sonate voor wraak* (1994) is in die leesbundel opgeneem: “Stenen die lopen” en “De hond”. Die outeur, Emma Huismans (gebore 10 Julie 1946), het saam met haar gesin as vyfjarige dogtertjie na Suid-Afrika uit Nederland geëmigreer. Hulle het gaan woon in Vosburg in die Karoo, en later op verskeie ander plattelandse dorpe gebly.

Huismans het naam gemaak as ’n betrokke skrywer, iemand in wie se werke die aktuele politieke en maatskaplike probleme van haar tyd, die inhoud en tema van die verhale vorm. In 1990 debuteer sy met die bundel kortverhale *Berigte van weerstand* en ’n novelle, *Requiem op ys* verskyn in 1992.

Sy het Suid-Afrika in 1990 verlaat en na Nederland teruggekeer waar sy begin om in Nederlands te skryf. *Sonate voor wraak* is ook ’n teks wat ’n baie duidelike politieke inslag het. Die verteller wat deurgaans in die eerste persoonvorm skryf, vertel van haar intense **betrokkenheid** in Suid-Afrika by politieke bedrywighede wat voor 1990 as terroristies of ondermynend beskou is; sy spreek haar teensin in die ondersteuners van die Apartheidsbeleid baie hewig uit en beskryf haar solidariteit met die swart mense in Suid-Afrika. Terselfdertyd ontwikkel daar in die verhale ook ’n motief van persoonlike konflikte: die vreemdheid van die immigrantekind in Suid-Afrika; die verlange na die Suid-Afrikaanse natuur en omgewing wanneer sy na baie jare weer terug in Nederland is; die teenstrydige emosies en ervarings wat sy in Suid-Afrika beleef het en wat dit vir haar onmoontlik maak om finaal van die land afskeid te neem al woon sy nie meer hier nie. Die bundel is ook in ’n Afrikaanse weergawe beskikbaar.

## 2.3 “STENEN DIE LOPEN”

Enkele woorde en sinsgedeeltes in die verhaal lees dalk vir jou moeilik – en demonstreer sommer ook die soort probleme wat die dogtertjie moes ervaar het! Kort woordverklarings om sulke verwarrings te voorkom, word aan die einde van die teks in jou leesbundel voorsien.



### AKTIWITEIT 2.2

- (1) Lees die hele verhaal wat in die leesbundel opgeneem is.
- (2) Beantwoord die volgende kort vrae deur die antwoorde daarop sommer in die verhaaltteks te onderstreep of deur dit baie kort hier langsaan neer te skryf:
  - Van watter land kom die dogtertjie?
  - Waarmee reis die gesin vanaf Kaapstad na Vosburg? (gaan kyk op ’n kaart van Suid-Afrika waar Vosburg geleë is)
  - Waarom weet die tante soveel meer van Suid-Afrika?
  - Hoeveel broers en susters is daar in haar gesin?
  - Waarom meen die kinders dat die buurman se besoeke ongewens is?
  - Is dit ’n groot skool waarna die kinders nou gaan?
  - Dra hulle die voorgeskrewe skoolklere?
  - Terwyl die ander kinders leer, speel die dogtertjie klei. Waarom?
  - Wat is dit wat die dogtertjie met die klei wil namaak? Gee die Afrikaanse en die Nederlandse naam daarvoor.

- Hoekom dink die onderwyseres dat die dogterjie lelik praat?
  - Wat gebeur met die dogterjie as die Afrikaanse kinders vir haar begin lag?
  - Waar speel die twee kinders nou wanneer hulle in die oggende stokkiesdraai?
  - Die twee begraafplase wat langs mekaar lê lyk nie eners nie. Wat is die verskille?
  - Hoekom is die dood vir die kinders nie 'n vreemde begrip nie?
  - Die kinders bring voorwerpe wat in die begraafplaas is terug na hulle huis. Wat is dit?
  - Weet jy wat hierdie “glanzende stenen” is?
  - Wanneer die twee kinders weer terug op skool is, gaan dit nou met al twee beter. Waaraan lei ons dit af?
  - Wie is dit wat vir die dogtertjie sê waarom die “klippe” nie beweeg nie?
  - Waarom noem hy haar 'n “kaaskop” en hoe voel sy daarvoor?
- (3) Wat sê die verhaal vir jou? Het jy haar jammer gekry toe sy haar broekie natmaak en later toe die buurman met haar raas? Dink jy ook dat haar optrede kenmerkend is van alle kinders en nie net van immigrantekinders nie?

Vir my kommunikeer die verhaal op 'n boeiende manier 'n magdom van gedagtes oor die komplekse verhouding tussen mens en omgewing. Vreemdheid, verlange, maar ook aanpassing en geluk, karakteriseer die verteller se herinnering aan die wêreld van haar jeug.

**ruimte**

Daar is na my mening veral twee aspekte van die verhaal wat baie effektief daartoe bydra dat die leser so sterk met hierdie Nederlandse dogterjie kan identifiseer. Lees die paragrawe hieronder en kyk of jy met my saamstem.

- Die verhouding tussen die **ruimte** en die **karaktters** in hierdie vertelling is besonder betekenisvol. Die *ontwikkelling van die storielyn* loop saam met die verskillende ruimtes wat die dogtertjie beleef (haar herinneringe aan Nederland en aan die skeepsreis; die treinrit verby Drie Susters en die aankoms op Vosburg; die nuwe huis en tuin, die skool, die vlei (“drasland”), rantjie, twee begraafplase en die munisipale slagplaas wat alles net buite die dorpie lê).

Die dogterjie personifieer hierdie ruimtes sodat haar vreemdheid en verwagtinge in die nuwe land menslike gedaantes aanneem (die Drie Susters, die klippe wat kan loop).

Die ruimte veroorsaak – soos 'n katalisator – die konflikte wat die kind ervaar: die lastige buurman kuier by haar Ma omdat haar Pa in Kaapstad studeer, die verwondering oor die dorp se twee begraafplase dui op die kinders se onkunde omtrent rassesekeiding in die land, die kinders se steelse verkenning van die omgewing buite die dorp veroorsaak die skrobbering van die onderwysers en ouers, die onbegrip omtrent die “klippe wat loop” maak die dogtertjie hartseer en skaam.

'n Mens sou ook kon sê dat die ruimte as 'n **metafoor** dien: die verlange na die agtergelate Holland en die vrees vir die nuwe land, val saam in die skip se “Crying Room”; die grafted en gekleurde “klippe” verteenwoordig vir die

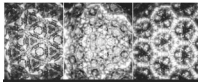
**motief en tema**

twee kinders die verskil tussen die hemel en die hel; wat uiteindelik met die skildpaaie gebeur het, simboliseer die vreemdheid van die immigranterkind.

Die probleme van emigrasie en immigrasie, die gevoel van vreemdheid en onkunde, die ongemaklikheid met nuwe gewoontes en omgewings, maar ook die hoop op 'n nuwe lewe en beter geleenthede, is waarskynlik die aktuele **motiewe** wat in hierdie verhaal die duidelikste tot die leser spreek.

Maar ek meen dat hierdie vertelling ook motiewe aanraak wat meer persoonlik en tegelykertyd meer universeel is. Deur die ek-vertelling wat so persoonlik en onthullend is, kry die leser insig in en voel deernis vir die emosies van verwarring, gewonde trots, lojaliteit en konflik soos wat 'n klein dogtertjie dit binne haar familie beleef.

Die vertelling stel ook op subtiële wyse die motief van 'n nuwe begin en die einde van die oue, die motief van lewe en dood, teenoor mekaar. Verwysings na die slagpale, die begraafplase, die klere uit Nederland, die moeder wat grasweduwee is en die uiteindelike lot van die skilpaaie in die tuinhok, vorm alles deel van so 'n tema. Die vertelling toon dus ook hoe afskeid en aankoms, pyn en plesier, vriendskap en vreemdheid eintlik tegelykertyd in 'n mens se lewe aanwesig is.



**AKTIWITEIT 2.3**

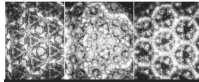
- (1) Lees weer wat hierbo in die paragrawe oor motief en tema geskryf staan. Gee nou aan die verhaaltteks 'n alternatiewe titel wat na jou mening die essensie van die verhaal saamvat.
- (2) Lees Aucamp se gedig “Karoo Hooglied” wat op p. 43 in jou voorgeskrewe bloemlesing opgeneem is.
  - Is daar 'n verskil in Aucamp en die jong Nederlandse meisie se perspektief op die Drie Susters? Ek dink dat die verskil al voorspel word in die titel van die Aucampgedig. Stem jy saam? Hoekom dink jy so?
- (3) Onderstreep die paragraaf in die verhaaltteks waar die onderwyseres met die dogtertjie raas.
  - Spruit die misverstand voort uit die kind se taalvreemdheid, uit haar spraakgebrek of uit stoutigheid?
  - Indien jy die onderwyseres was, hoe sou jy in so 'n situasie opgetree het?

---

**2.4 “DE HOND”**

Hierdie verhaal is geskryf nadat Emma Huismans weer teruggekeer het na Nederland. Volgens die verhaallyn is die hoofkarakter (weer 'n ek-verteller) 'n ouer vrou wat al baie lewenservarings deurgemaak het. Die toon van teenstrydige emosies wat alreeds in “Stenen die lopen” aanwesig was, is weer baie sterk hier.





**AKTIWITEIT 2.4**

- (1) Lees die verhaal wat in die geheel in jy leesbundel opgeneem is. Enkele Nederlandse woorde wat jy dalk nie ken nie, word aan die einde van die teks vir jou gelys en verduidelik.
- (2) Toe jy die kort vragies onder aktiwiteit 2.2 beantwoord het, kon jy self agterkom dat daardie verhaal van die dogtertjie se aankoms in Vosburg, *kronologies* vertel is. Dit wil sê sy het haar ervarings een na die ander vertel soos wat dit in volgorde van gebeure beleef is. Nou dat jy “De hond” gelees het, kan jy self besluit of ons ook hier met ’n **kronologiese** vertelling te doen het.
- (3) Voltooi die volgende tabel deur aan te dui waar die karakter/voorwerp inpas:

karakter/ voorwerp	Nederland/ Suid-Afrika	sprokie/feit	verlede/nou
nege tandelose olifantjies ek-verteller Nondwe gousblomme in blou bakke honde aan kettings afsydige bure daggaplante in vensterbank biblioteek en boeke verdiepinghuise optelhond langs grootpad swart vrouevereniging keurige rytjies blomme groentebeddings olifant, hiëna en koedoe familie-groepe en stamlede politieke aktiviste wit sersant Buffel alleenloper olifant gousblomme by groente			

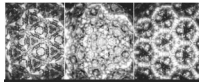
Wanneer jy hierdie tabel voltooi het, kyk dan of jy met my uiteensetting hieronder saamstem.

**niekronologiese  
vertelling**

- JY sal merk dat in hierdie vertelling die gebeure nie kronologies vertel word nie, maar dat ’n beweging tussen drie tye en ruimtes voorkom. Die verteller vertel haar verhaal terwyl sy in Den Haag in Nederland woonagtig is en wag op haar vriendin, Nondwe, wat haar vanuit Suid-Afrika kom besoek. Hierdie afwagting, maar ook ’n paar ander ervarings, sit haar gedagtes aan die gang. Sy sien die koulieke sirkusolifantjies op die Maliebaan (’n openbare skougrond in Den Haag), die ingehokte hond van haar introverte buurman en die twee blougeverfde emmers vol gousblomplantjies voor haar eie woonstel deur, en dit alles word waarnemings wat ou herinneringe uit die verlede loslaat.
- Sy begin dan terugdink aan die tyd toe sy in die tagtigerjare, saam met Nondwe, ’n groep vroue in Mpumalanga (toe Oos-Transvaal) gehelp het om deur die aanlê van groentetuine en die ontwikkeling van ander tuisnywerhede ’n eie inkomste en groter selfstandigheid te kry. Dit is asof

sy die maande herleef waarin sy en Nondwe en twaalf ander vroue beddings gegrawe het en die tuine omhein het, met die stamhoofde getwis het en die opstandige jong seuns teen die tuislandpolisie beskerm het. Die raad van die wit polisieman dat die vroue gousblomme tussen die koolplantjies moes saai om die slakke weg te hou, onthou sy as slegte advies. Sy herleef ook weer haar liefde vir haar optelhond, en onthou hoe hy hulle almal van die woedende olifantbul gered het tydens die laaste konfrontasie met die polisie.

- 'n Legende wat Nondwe haar een aand vertel het, roep sy ook op en vertel dit weer. Dit is die legende van die sluwe hiëna en die goehartige koedoebul, en hoe Koning Olifant die twis tussen die twee opgelos het.
- Uiteindelik keer sy weer terug na die Nederlandse werklikheid van die hede: van fietse wat weg is en afsprake wat nagekom moet word. Sy haas haar na die stasie waar Nondwe op haar wag, en as hulle weer oor die gousblomme begin praat, hoor sy dat in die jaar na haar vertrek, die welige gousblomme wel die slakke weggehou het en dat die groentetuine 'n groot sukses was.



## AKTIWITEIT 2.5

- (1) Dui met 'n potlood op die bladsye van die verhaaltteks aan waar die verskillende verhaaldele begin en eindig: die hede in Nederland, die verlede in Suid-Afrika en die sprokie wat Nondwe vertel.

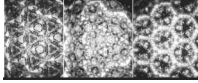
---

### raamvertelling

“De hond” word dus as 'n **raamvertelling** aangebied: die raam is die verteller se huidige lewe in Den Haag en die besoek van Nondwe. Binne-in hierdie raam speel 'n tweede verhaal af: die gebeure in Suid-Afrika. Die ervarings waaraan sy terugdink, dui op 'n lewe van ontbering, gevaar, politieke onrus en mislukkings in die afgeleë platteland. Soos wat die verhaal ontplooi, blyk egter dat dié ervaring tog ook deel van 'n sinvolle lewe van vriendskap, uitdaging en onverwagte suksesse was. Daar is ook 'n derde verhaal aanwesig, naamlik die verhaal van die hiëna, die koedoe en die olifant; die legende wat Nondwe aan haar vertel het.

### verhaalkonteks

Die tyd en die plek waarbinne die vertelling afspeel, is baie belangrik vir ons begrip van die konflikte wat die karakters ervaar. Den Haag met sy digbewoonde buurtes, die persoonlike vryheid wat die Nederlanders geniet, die biblioteke en boekwinkels vorm 'n betekenisvolle kontras met die Oos-Transvaalse stamgebied wat gedurende die tagtigerjare deur politieke geweld oorspoel is. Maar die sirkusolifantjies, die huishond en die blombakke in haar Nederlandse omgewing vorm ook net so 'n skrilte kontras met die Suid-Afrikaanse ervaring van 'n woedende olifantbul, die geliefde optelhond en die groentetuine wat met soveel toewyding deur die swart vrou versorg is. Die veilige, maar dalk ook vervelige Haagse omgewing word gekontrasteer met die opwindende en sin wat haar lewe vroeër gehad het. Dit is veral die besef van hoe betrokke die mense by mekaar se welsyn was, en die gemeenskaplike gevoel van die mens se nietigheid in die aangesig van die natuur, wat haar lewe in Suid-Afrika so anders gemaak het as wat die lewe in Den Haag nou is.



## AKTIWITEIT 2.6

- (1) Die verteller gebruik soms Afrikaanse sinne en uitdrukkings in die Nederlandse verhaal. Onderstreep dit waar dit voorkom in die teks. Wat dink jy, waarom gebruik sy dit?
- (2) Is die verteller heeltemal gelukkig in Nederland? Motiveer jou antwoord. Wat sou jy in 'n min of meer soortgelyke situasie (emigrasie, terugkeer na die geboorteland, immigrasie) gedoen het, of het jy raad vir mense in so 'n soort situasie?
- (3) Die verteller het aanvanklik 'n baie *stereotiepe beeld* van honde – dit wil sê, 'n vooropgestelde en bevooroordeelde idee – gehad.
  - Wat was dit, en hoe is dit verbreek?
  - Het sy ook sulke stereotiepe oordele oor die wit konstabel uitgespreek? Is hierdie stereotiepe ook verbreek?

### tema

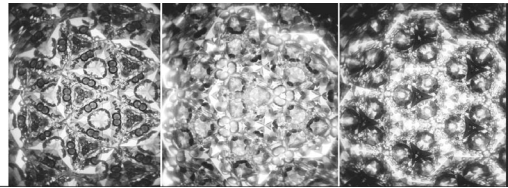
Hierdie Huismans-vertelling het 'n baie persoonlike inslag: die individuele betrokkenheid by spesifieke gewelddadige politieke gebeure, die persoonlike vriendskappe, die liefde vir die hond, die verlangens en afkere en stereotipes. Dit dui alles op 'n baie subjektiewe tematiek. Maar ek meen dat wat vertel word, ook 'n besondere toepaslikheid vir baie lesers het. Die verlange na ervarings en plekke wat jy agtergelaat het, die agternabesef dat gebeure in die verlede meer sin en vreugde gebied het as wat jy aanvanklik gedink het, en die manier waarop alledaagse ervarings jou gedagtes aan die loop kan sit, is almal sulke universele insigte.

## 2.5 SLOTSOM

Ek het die vertellings van Emma Huismans met baie deernis en plesier geles en ek hoop dat dit by jou ook die geval was. Stem jy met my saam dat die verhale aangetoon het:

- hoe die leser deur 'n fiksionele vertelling vanuit 'n nuwe perspektief inligting omtrent werklike probleme en gebeure kan kry: die probleem van aanpassing in 'n nuwe land, die geskiedenis van politieke geweld en aktivisme in die Oos-Transvaal gedurende die tagtigerjare en die insette van die stamvroue om hulle lewenstandaard te verbeter;
- dat die gebeure van die alledaagse wêreld op verskillende maniere georganiseer word om binne 'n literêre teks nuwe betekenis en geldigheid aan te neem? Deur die manier waarop die tyd, die ruimte en die vertelvorm in Huismans se verhale gestruktureer is, het sy met haar storiemateriaal 'n besondere boodskap aan haar lesers oorgedra.
- dat die ervarings van hoop, teleurstelling, verlange en geluk by mense uit verskillende lande en kulture verbasend ooreenstem, dat ons dikwels te gou ander mense beoordeel en veroordeel, en dat baie van ons met herkenning die belewenisse van die Nederlandse meisie kan begryp?

# STUDIE-EENHEID 3



## “Wat voor kleur heeft Zuid-Afrika?”

### 3.1 DIE KONTEKS VAN DIE VERHAAL

Die verhaal wat jy nou gaan lees, ’n hoofstuk uit die roman *Portretten en een oude droom* (2003), is geskryf deur **Kader Abdolah**, ’n Iranese joernalis en romanskrywer wat sedert 1988 woonagtig in Amsterdam is. Die verhaal speel af in Suid-Afrika, en hou verband met ’n “kulturele” rondreis wat Abdolah saam met ’n groep Nederlandse digters gedurende 2002 onderneem het. Na my mening gee dit ’n goeie beeld van die gees van die tyd – die politieke en kulturele atmosfeer in Suid-Afrika, maar ook van die posisie van allogtone (vreemdelinge) in Nederland – en van die hedendaagse literêre postmodernistiese styl. Die **konteks**, dit wil sê die sosio-politieke omstandighede wat in die betrokke era geheers het, bepaal ook in ’n groot mate hoe die verhaalelemente met mekaar saamhang en hoe die leser die vertelling kan interpreteer.

**toenadering tussen Afrikaans en Nederlands**

Daar is vroeër verwys na die nuwe toenadering wat plaasvind ná 1994 tussen Nederland, Vlaandere en Suid-Afrika, veral ook op kulturele gebied. Kennis en belangstelling in (Suid-) Afrikaanse skrywers, digters, landskap en mense is opnuut gewek en versterk deur wedersydse samewerking tussen en besoeke van kulturele instansies, groepe kunstenaars en akademici. Hierdie atmosfeer van toenadering en grensoorskryding kan duidelik in Abdolah se vertelling opgemerk word.

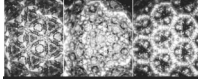
**weerstand teen “vreemdelinge”**

Maar die afgelope tien jaar word ook deur baie ernstige maatskaplike probleme gekenmerk, waarvan een besondere verskynsel die toename in **asielsoekers** en ongewenste immigrante is. Armoede en oorlog in Afrika, maar ook die durende konflik in verskeie Islamitiese lande en die onstabiliteit in Oos-Europa het gelei tot die beweging van honderde duisende mense op soek na veiligheid en ’n beter lewe in meer welaf buurlande. Dit is ’n droewige verhaal omtrent mense wat uit hulle eie katastrofiese omstandighede vlug, van hulle byna onvermydelike arrestasie en die uiteindelijke deportasie na die tuisland. Abdolah weer, kom uit Iran (Parsië), waar na die afsetting van die Sjah in 1979 en die oornam van fundamentalistiese regerings, daar gedurende die tagtigerjare weer eens ’n gewelddadige vervolging van intellektueles en vrydenkers en teenstanders was. Baie mense is dood tydens die terreur; die wat kon, het na ander Europese lande probeer vlug. Hoewel veral Nederland vir eeue lank die reputasie geniet het van “land” wat gasvry teenoor vlugteling is, het die toestroming van vreemdelinge die afgelope dekade ook daar te groot geword.

**allogtone skrywers**

Die term **allogtone** word in Nederland gebruik om te verwys na bewoners wat sigbaar nie dieselfde etniese en kulturele agtergrond besit as die deursnee

Nederlandse burger nie. In die praktyk kom dit neer op veral mense uit Islamitiese en Afrikalande (soos byvoorbeeld Afghanistan, Ethiopië, Marokko, Nederlands-Indië en Turkye) wat hulle permanent in Nederland gevestig het, maar nie heeltemal in die samelewing geïntegreer is nie. Die eerste generasie was dikwels oorwegend handarbeiders; die tweede en derde generasie is meer ingeburger en met 'n diverse leefstyl. In 'n baie groot mate bly die families egter steeds op die rand van en in konflik met die stereotipiese Nederlandse maatskaplike orde.



### AKTIWITEIT 3.1

- (1) Knip 'n berig uit 'n koerant/tydskrif wat jy onlangs gelees het en waarin enige een van die aspekte wat hierbo genoem is, bespreek word. Gee kortliks jou kommentaar op die strekking van die teks.
- (2) Lees PJ Philander se gedig “Lente in die vreemde” wat op p. 47 van jou voorgeskrewe digbundel opgeneem is, asook CO Jellema se “Elegie” op p. 35.
  - Meen jy dat beide gedigte oor soortgelyke onderwerpe handel?
  - Hoe sou jy die tema omskryf?

Nadat jy Abdolah se verhaal gelees het, skryf kortliks neer of en waarom jy meen dat die twee gedigte en die verhaal verwante temas aanraak. Ek dink dat die verhaal meer genuanseerd die verlange na die land van afkoms uitbeeld, maar dat al drie tekste wel baie sterk op daardie motiewe van vereensaming en nostalgie fokus.

## 3.2 KADER ABDOLAH

### biografiese inligting

Kader Abdolah (die skrywersnaam van Hossein Sadjadi Ghaemmaghami) is gebore in 1954 in die stad Arak in die middel van Iran, waar sy vader 'n tapytmaker was. Hoewel sy familie streng Islamities geleef het, verloor hy sy geloof en neig al meer na Westerse denke. As student verset hy hom eers teen die regering van die Sjah, en daarna teen die fundamentalistiese bewind van die Ajatollah Khomeiny. Van sy familie en vriende word gearresteer en tereggestel. Hy kies as sy skrywersnaam die naam van 'n vriend wat deur die regime vermoor is. In 1985 vlug hy uit Iran en hy vestig hom as politieke asielsoeker in Nederland gedurende 1988.

Hy werk as argivaris, is gereelde rubriekskrywer van *De Volkskrant* en het sedert 1993 verskeie, en ook bekroonde, romans in Nederlands geskryf.

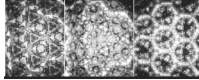
### outobiografiese elemente in sy werk

Hoewel Abdolah sy skryfwerk as literêre tekste aanbied (gaan lees weer in deel 1 wat die kenmerke van 'n literêre teks is), is die materiaal baie dig verweef met sy persoonlike lewe en ervarings. Die belangrikste tema is die van ballingskap, vreemdheid en eensaamheid. Daarmee saam gaan ook sy verklaarde geloof in die letterkunde as die enigste medium waardeur die gees en waarde van 'n samelewing en sy kultuur kan voortleef. Die wonder en magiese krag van die kuns is van lewensbelang. Dit is dan ook opvallend hoe suggestief sy styl is: dit is asof daar verskillende en geheimsinnige werklikhede in sy vertellings ontstaan.

**status van sy skrywerskap**

Abdolah se werk is in Nederland baie gunstig deur lesers en kritici ontvang. Verally die integrasie van politieke, multikulturele en individueel emosionele motiewe word geloof. Hy het in 1993 en in 1995 pryse vir sy werk ontvang.

### 3.3 PORTRETTEN EN EEN OUDE DROOM: “ALINEA 9”



#### AKTIWITEIT 3.2

- (1) Lees die teksgedeelte wat in jou leesbundel verskyn. Enkele woordverklarings kom voor aan die einde van die verhaaltteks.
- (2) Skryf in een kort paragraaf jou samevatting van die verhaalgebeure neer en vergelyk dit dan met wat ek hieronder noem.

---

**titel en verhaallyn**

Die verhaalgedeelte wat in drie afdelings verdeel is, speel af tydens die kunstenaars se verblyf in Durban en ook, soos die romantitel aandui, binne ’n atmosfeer van nostalgie en byna irreële ervarings. In die “Verantwoording” wat aan die einde van die roman verskyn, erken die outeur dat hy twee pragtige versreëls uit die Afrikaanse digter Ingrid Jonker se gedig “Afskeid” gebruik het as titel:

*En leef jy in portrette en ou drome  
En leef jy in my siel volmaak en vry*

- In die eerste deel beskryf die verteller sy verblyf in Durban en hoe hy vir die eerste keer in sy lewe die Indiese Oseaan vanuit die hotelvenster kan sien. Hy vertel van die mense wat hy op straat sien, en wat aan hulle kleredrag en voorkoms te oordeel, duidelik van Indiese afkoms is. By die Universiteit ontmoet hy ’n professor wie se voorouers eeue vroeër vanuit Nederland na Suid-Afrika emigreer het, en die verteller hou daarvan om in Suid-Afrika Nederlands te praat, want dan kom niemand agter dat hy Nederlands nog met taalfoute praat nie. Die verteller gaan stap langs die strand, raak daar aan die slaap en droom van ’n groot moskee en hoe droef hy is wanneer hy die priester se geroep hoor.
- In die tweede gedeelte word vertel hoe die verteller vroeg opstaan en gaan swem, maar nie te ver ingaan nie omdat hy bang is vir haaie. Hy dink terug aan sy tuiste aan die Persiese Golf waar daar ook ’n haaigevaar was, en dat die dorpsmense se stories en liedjies dikwels hieroor gehandel het. Hy koop ’n Suid-Afrikaanse koerant wat met hoofopskrifte verwys na die vrees wat op daardie tyd in Nederland vir varkpes geheers het.
- In die derde gedeelte beskryf die verteller hoe hy sy swemgoed en koerant in ’n leë kartondoos wegsteek en dan saam met ’n paar jong mans langs die strand gaan draf. By sy terugkeer is sy besittings weg, en sit hy maar en kyk na ’n groep skooldogtertjies wat by ’n straatverkoper juwele koop. ’n Jong swart man bring die verlore swemgoed terug en wanneer hulle begin gesels, blyk dit dat die jongman ’n asielsoeker uit Oeganda is. Tog is die jongman ’n hartlike, gasvrye mens. Hulle gaan drink saam tee in die man se eenvoudige kamertjie. Daar herken die verteller soveel wat hom aan sy eie lewensgeskiedenis herinner: foto’s, ’n paar verslete voorwerpe, en die hele atmosfeer van eensaamheid en ontbering: “*Alles was vertrouwd voor mij*”

**die meervoudige  
verteller**

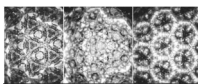
Wanneer jy die verhaal lees, sal jy merk dat hier verskillende vertellerstemme gehoor kan word.

- Die verhaal van die verblyf in Durban word deur 'n ek-verteller beskryf. Dit is Dawoed, die Persiese joernalis wat saam met die Nederlandse digters deur Suid-Afrika reis. Hy is eintlik die hoofkarakter van die roman, en is duidelik 'n fiksionele weergawe van die werklike skrywer, Kader Abdolah, wat ook in 2002 'n soortgelyke reis onderneem het.
- Die hoofstuk “Alinea 9” begin – soos elkeen van die een-en-twintig hoofstukke van die roman – met 'n paragraaf in kursief gedruk. Lees dit weer: dit is duidelik 'n ander “ek” wat hier aan die woord is, en nie iemand wat van 'n hedendaagse reis in Natal vertel nie! Daar is verwysings na die Nyl (*Niel*), van kamele op weg na 'n stad met die naam Hedjaz, en van 'n monster met die Arabiese naam Gorosj wat uit die water opduik en die kameel verslind. Dit is beslis 'n ander tyd en plek waarvoor geskryf word.
- Deel 1 van die hoofstuk begin met 'n baie kort mededeling omtrent die Nederlanders se reisplan. Dit is duidelik nie enige van die reeds genoemde vertellers wat aan die woord is nie. Lees dit weer: daar word óór Dawoed geskryf deur iemand anders. Die mededelings wat daarop dui, is:

**Wij** gingen Dawoed achterna. en,  
... vertelde Dawoed **ons** ...

Hoewel slegs hierdie paar sinne in Alinea 9 op die teenwoordigheid van nog 'n derde verteller dui, kom hierdie stem baie meer opvallend voor in die ander hoofstukke. Dit is die vertelling deur Attar, een van vyf vriende van Dawoed wat in Iran gevange geneem is terwyl hy ontvlug het. Drie van hulle is reeds jare gelede tereggestel, maar in Dawoed se gedagtes is almal van hulle steeds by hom, en vergesel herinneringe aan hulle hom oral waarheen hy gaan. Binne die wêreld van die roman maak hulle die reis deur Suid-Afrika met hom mee. Die titel sluit aan by hierdie episodes: dit suggereer dat 'n mens se geliefdes voortleef deur foto's en in jou drome, en dus eintlik onsterflik is: die dooie leef voort.

- Die deurlopende verwysings na Suid-Afrikaanse en Afrikaanse en Persiese tekste: literêr en filosofies en polities, wat soos 'n musikale begeleiding die vertelling deurspek en begelei, vorm 'n vierde vertelwyse.

**AKTIWITEIT 3.3**

(1) Beantwoord die volgende vragies baie kortliks deur óf die antwoord in jou verhaaltteks self te onderstreep óf sommer een woordjie hier in jou studiegids neer te skryf.

- Dui al die verskillende verwysings na water, riviere of oseane aan wat in die teksgedeelte voorkom.
- Gaan lees weer wie die mense is wat Dawoed tydens sy rondwandeling deur Durban ontmoet. Is hulle almal van oorsprong in Suider-Afrika gebore?
- Is alles waarvan Dawoed vertel voorvalle wat werklik gebeur het?
- Wat is die verskil tussen die buitekant en die binnekant van die Oegandees se kamer?
- Waarom is dit 'n verrassing as die leser hoor wat die Oegandees se naam is?

- Watter stereotipes omtrent gender of groepsaard word in hierdie verhaal ondermyn?

(2) Lees nou die bespreking van **intertekstualiteit** en die **postmodernisme** wat ek hierna gee.

---

### intertekstualiteit

As 'n mens weer na die “Verantwoording” blaai, kry jy die inligting dat die aanvangsparagrafe by elke “alinea” gebaseer is op die (reis)verhale van die middeleeuse Persiese digter Naser Gosro. Abdolah gebruik dus daardie baie ou verhale as 'n agtergrond waarteen hy sy eie, hedendaagse reisverhaal skryf. JY kan self besluit watter, indien enige, ooreenkomste of betekenisvolle verbande tussen die twee vertellers se ervarings bestaan. Maar gaan dink weer oor my vraag hierbo omtrent al die verwysings na water en verwante begrippe. Die verwysing na 'n ruimte waarbinne gevaarlike diere of monsters 'n bedreiging is vir ander diere en mense, kom in albei “werklikhede” voor. In Dawoed se verhaal is dit die vrees vir die haaie van sy kinderjare en nou weer in Durban. Maar die Nyl, die Persiese Golf en die Indiese Oseaan is ook plekke wat hy met mekaar verbind deur emosies van herkenning en versugting – die vroegoggend se swem laat hom voel soos 'n kind wat teen die moeder se bors gedruk word; die Oegandees staar verlangend na die skepe wat in die hawe lê – skepe wat hom na sy land sou kon terugneem. Die fabels wat Dawoed oortel uit die Persiese reisverhaal, word verbind met die volkslegendes wat waarskynlik aan die Indiese kinders vertel is. Werklike uitsprake van Suid-Afrikaanse politici, aanhalings uit 'n Persiese kinderrympie, 'n eeue oue Indiese sprokie en die opskrifte van 'n Durbanse koerant word alles deel van die verhaal. Die Oegandees se kamer is versier op 'n manier wat die leser teruglei na die woorde van aartsbiskop Tutu, en dié twee uiteenlopende karakters deel natuurlik ook dieselfde naam! Die gebeure in die teks lewer dus kommentaar en brei uit op mekaar – ons kan sê 'n intertekstuele gesprek vind plaas.

### postmodernistiese styl

Hierdie vertelling is verteenwoordigend van die postmodernistiese styl. Oor die postmodernisme gaan jy meer te wete kom in die modules op tweedevlak; hier wil ek net 'n paar kenmerkende postmoderne verskynsels aan jou noem.

- Dit waaromtrent jy hierbo kennis verkry het, naamlik die intertekstuele gesprek, is eie aan die postmodernisme. Dit beteken dat 'n vertelling nie afgeslote van ander tekste ontwikkel nie, maar dat die outeur 'n verskeidenheid ouer of ander verhale in sy eie verhaal kan invleg. Elke teks “erf” eintlik elemente uit alles wat alreeds voorheen geskryf is – niks is dus heeltemal nuut of alleenstaande nie.
- Verskillende werklikhede kan in een vertelling bestaan: die reis van die Persiese digter in die Middeleeue, die verbeelde reis van die vyf Iranese politieke aktiviste, die fiksionele reisverhaal van 'n man genaamd Dawoed en die werklike reis van Kader Abdolah na Suid-Afrika, word alles met mekaar verstrengel om een groot verhaal te vorm. Dooies, drome, herinneringe, fiksionele gebeure en historiese werklikhede is ewe belangrik in dié verhaal.
- Die deurbreking van grense of die afbreek van stereotipes is eie aan die postmodernistiese verhaal. Ons kan enkele sulke grensoorskrydings in hierdie verhaal opmerk:

Die teks wat jy lees is nie 'n suiwer reisverhaal of 'n outobiografie of



'n dagboek of selfs 'n spookstorie nie, maar elemente van al daardie prosavorme is in die een verhaal bymekaargebring.

Omtrent die aard van Afrikaans maak die verteller 'n interessante opmerking: “Zuid-Afrikanen hebben de Nederlandse taal op de kop gezet. Alles is fout wat ze zeggen, maar op een of ander wonderlijke manier klopt alles”. Die idee van streng taalreëls word dus ondermyn; of, soos die verteller dit sien: “Het zijn de zon, de grond en de plaats die de klank en de volgorde van de woorden bepalen”.

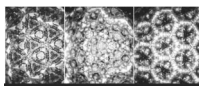
Die verteller kan nie onderskei tussen seuntjies en dogtertjies wanneer hy die swart skoolkinders raakloop nie, “want ze hadden allemaal hun haar kortgeknipt”. Die stereotiepe dat slegs meisies in juwele belangstel, word egter later weer bevestig as die dogtertjies die goedkoop versierings koop, en die verteller uitroep: “Meisjes dus!”.

Die stereotiepe van 'n land oorval deur misdaad en waar jou besittings altyd in gevaar is, en dat dit veral vreemdelinge uit Afrika is wat die misdadigers is, word heeltemal omgekeer wanneer juis die Oegandees die verteller se swemgoed oppas en terugbesorg.

**tema**

- Die vertelling ontwikkel op 'n besondere wyse tot meer as net die verslag van 'n nuuskierige toeris. Die intertekstuele verwysings en die oorheersende postmodernistiese styl dra daartoe by. Deur sy herinneringe en die ophaal van ander toepaslike tekste, kom die verteller (en die leser!) tot die insig dat bannelinge oraloor aanwesig is; dat die vereensaming en nostalgie 'n algemeen-menslike ervaring is, maar dat daardie emosies ook tot liefde en vriendskap kan lei.

Die vertelling dra dus die boodskap dat wat Dawoed en sy vriende deurgemaak het nie op 'n unieke en volslae boosheid in een besondere land wys nie, maar dat boosheid, soos ook die goeie, in alle mense teenwoordig is. En soos die slotparagraaf suggereer: die moontlikheid tot tuiswees en veiligheid is daar vir ons almal: Dennis se groot glimlag suggereer dat hy ook in die oorvloed van die land sal kan deel.



**AKTIWITEIT 3.4**

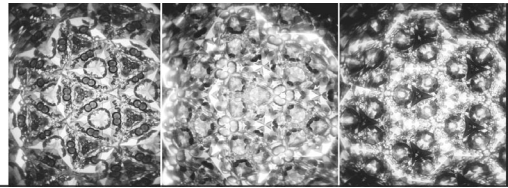
- (1) Doen 'n evaluasie van die besoeker se betrokkenheid by dit wat hy waarneem:
  - gee hy inligting wat geloofwaardig is of nie;
  - is die mense wat hy ontmoet verteenwoordigend van die tipiese Natalse vakansieganger;
  - is die plekke wat hy besoek toeristiese besienswaardighede;
  - sou jy sy verhaal wou gebruik om toeriste na Suid-Afrika te lok;
  - dink jy dat sy opmerking, naamlik “alles was vertrouwd voor mij”, opreg bedoel is?
- (2) Wat dink jy van die verhaal? Meen jy dat die verteller 'n eensydige of genuanseerde persepsie van Suid-Afrika het?

### 3.4 SLOTSOM

In Abdolah se verhaal ervaar jy die karakteristieke toon van die hedendaagse skryfkuns, en het jy een van die interessante Nederlandstalige skrywers van vandag ontmoet. JY het ook gesien hoedat tekste uit verskillende tale en kulture van mekaar kan kennisneem en mekaar wedersyds beïnvloed. Nie net het die verwysings na die ander tekste die Nederlandse verhaal help vorm nie, maar indien jy ooit Ingrid Jonker se gedigte of selfs die ou middeleeuse verhale te lese kry, sal jy opnuut deur Abdolah se oë daarna kyk.

Kader Abdolah se vertelling, soos ook die gedig van Philander en die koerantberigte wat jy kon lees, gee nie slegs 'n vrolike prentjie van die verhuising na nuwe omgewings nie. Bannelingskap en die droefheid wat daarmee saamgaan, is die aspek wat hier beklemtoon word. Maar die teks laat ook die leser besef hoe verwickeld en veelkantig die hele ervaring kan wees. 'n Mens neem afskeid van die bekende en die geliefde, maar jy kan ook weer begin, met nuwe moed en aspirasies. En daardeur ervaar ons weer die diversiteit van mense en die kompleksiteit van ons bestaan.

# STUDIE-EENHEID 4

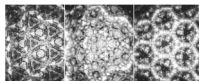


## Ons klein en silwerige planeet

### 4.1 BUNDELTEMA

In hierdie laaste studie-eenheid van die Nederlandse afdeling gaan jy 'n paar baie mooi gedigte lees; meestal Nederlandse, maar ook enkele toepaslike Afrikaanse gedigte. Die gedigte handel almal oor daardie onderwerp wat ons reeds in par. 1.3 (“Wat gaan ons doen?”) van die eerste studie-eenheid omskryf het, naamlik *die veelseortige karakter van die verhouding tussen mens en omgewing*. Ek meen dat al die verhale wat ons tot dusver gelees en bespreek het, tog maar ook oor hierdie onderwerp handel. Stem jy met my saam? En stem jy ook saam met my oortuiging dat hierdie problematiese verhouding ons almal se lewens vandag ten nouste raak?

Ek hoop dat die gedigte ook vir jou iets besonder te sê sal hê.



### AKTIWITEIT 4.1

(1) Blaai 'n bietjie deur jou voorgeskrewe digbundel.

- Lees die gedig geskryf deur N.P. van Wyk Louw wat net voor die inhoudsopgawe afgedruk staan. Hierdie gedig wat so prominent in die bundel geplaas is, noem ons die titelgedig. Dit wil sê, woorde uit die gedig word gebruik om die titel van die bundel te vorm. Noudat jy die gedig gelees het, kan jy die woorde onderstreep wat ook die titel van jou bundel vorm?
- Watter een van die volgende beskrywende frases sou jy kies om die strekking van hierdie gedig saam te vat?
  - die rykdomme van die aarde
  - die mens leef uitgehonger op die aarde
  - die aarde gee oorvloedig aan die mens
  - die aarde is 'n skat
  - die mens moet die aarde uitmergel om te kan oorleef.
- Nadat jy die gedig gelees het, word jy met 'n gevoel van ontevredenheid of een van vreugde gelaat?

(2) Lees nou ook die gedig, “Ekologie” wat deur Elisabeth Eybers geskryf is, en wat op p. 87 van jou digbundel verskyn.

- Wat beteken die woord “ekologie”?
- In hierdie gedig wonder die spreker of daardie digter wat lofliedere oor die natuur skryf, en gedurende die skryfproses mandjiesvol papier

volskryf en weggooi, nie terselfdertyd die woude vernietig en die aarde verniel nie. In die twee slotreëls kom sy egter tot die slotsom dat die aarde so ryk is dat dit sowel die ekoloog as die digter kan verdra.

- (3) Lees nou weer Van Wyk Louw en Eybers se gedigte saam. Met die twee gedigte in gedagte, wat sou jy as 'n moontlike tema vir die digbundel voorstel?

---

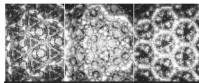
**bundeltema**

Wanneer jy die inleidings geskryf deur die samestellers Johann Lodewyk Marais en Ad Zuiderent lees wat op pp. 1–19 van die digbundel verskyn, sal jy merk dat Marais veral fokus op omgewings “groen”-probleme, en dat Zuiderent veral die moderne stadsmens se vreemdheid teenoor die natuur beklemtoon. Albei dui aan dat die gedigte die tema van 'n gekompliseerde verhouding tussen mens en natuur uitbou. Die mens leef nie meer vanselfsprekend as deel van die natuur nie, maar verkeer dikwels in konflik met die natuur.

Baie digters spreek dan ook die verlange uit om weer deel te word van 'n eenvoudige natuur, ander beklemtoon die breuk wat tussen mens en natuur gekom het, sommige waarsku teen die vernietiging van die natuur, party beskryf steeds die natuur as die uiteindelijke oorwinnaar van die mens.

In 'n moderne wêreld waar veral die stadsmens al hoe meer met die tegnologie besig is, neem ons dikwels kennis van die natuur net in die mate wat ons van uitgekapte reënwoorde, bedreigde dierspesies of uitgrawings van fossiele sien of lees. Maar onthou jy nog hoeveel keer die afgelope paar jaar in soveel wêrelddele vernietigende droogtes, vloede, tornado's, aardbewings en sneeustortings voorgekom het? So word ons steeds daaraan herinner hoe klein die mens is in die sig van die natuur. Terselfdertyd bring voortdurende verkenning van die hemelruim meer kennis oor die ontsaglike heelal rondom ons. En dan lees 'n mens Van Wyk Louw se opmerkings oor “ons klein en silwrigte planeet” weer met nuwe oë en nuwe hoop. Ons glo dat ons bestaan op ons pragtige aardbol vol vreugde en voorspoed sal bly.

## 4.2 DIGTERS EN GEDIGTE



### AKTIWITEIT 4.2

- (1) Lees die gedig “Het aardrijk” van J. Eijkelboom wat op p. 22 van jou bloemlesing voorkom.

Let op die volgende woordbetekenisse:

nu	– noudat
regen	– reën
vaste mere	– die voël (iets soos 'n lyster) wat altyd in ons tuin is
hakt	– pik
mottige	– vol gate (soos deur 'n mot gemaak)
houden geen kippen	– hou nie hoenders aan nie
hen	– hulle
genageld	– vasgespyker

- (2) Twee baie verskillende wêrelddele word in hierdie gedig ter sprake gebring.
- Gesien dat Eijkelboom 'n Nederlander is, waar sou jy sê speel die eerste twee strofes van die gedig af? Onderstreep die woorde wat jou help om jou antwoord te gee.
  - Watter wêrelddeel is in die volgende twee strofes ter sprake? Indien jy nie weet waar die Gobiwoestyn is nie, gaan slaan die gebied in jou atlas na.
- (3) JY weet seker dat Nederland gekenmerk word deur 'n nat en “groen” klimaat, en dat die klimaat van die Gobiwoestyn vanselfsprekend heeltemal anders sal wees. 'n Mens sou daarom ook verskille in die twee kulture verwag. Nadat jy die gedig gelees het, dink jy dat daar egter ook een aspek van die woestynmense se verhouding met die aarde is wat deur die Westerse kultuur nagevolg behoort te word?

**alle kulture moet die aarde respekteer**

Ek meen dat die digter op 'n besondere treffende wyse die verskille tussen mense en gebiede op die aarde verwoord. Nederland word beskryf met woorde soos *fluweelzacht*, *regen*, *gras* en *achtertuintuin*. Die mense van die Gobi-woestijn, is weer beskryf as nomaden, mense wat woon in *tente* wat nie eers vasgepyker is nie. Die tema wat die gedig oordra, dink ek is in die laaste strofe vasgevat. Ons almal behoort, soos die woestynmense, die aarde te beskerm en te respekteer.

Twee ander gedigte wat op net so 'n interessante wyse die verskille en die ooreenkomste tussen kulture uitbeeld, is die van TT Cloete (“Oranjerivier”, pp. 36 en 37) en Anna Enquist (“Van het water”, p. 38). Terwyl jy die gedigte lees, let op die volgende:

- In TT Cloete se gedig wat die karakter van die Oranjerivier beskryf, word die rivier **gepersonifieer**. Onderstreep in die gedig al die verwysings na “hy” en na ander menslike eienskappe en emosies.

Die rivier word as 'n onkeerbare mag beskryf, 'n mag sterker as die diere, die mense, die landskap, dit wat in die hemel is en dit wat onder die aarde verskuil lê. Onderstreep in die gedig die verskillende verwysings na hierdie groot mag van die rivier.

Uiteindelik stort die rivier in die see in; 'n skrikwekkende, onkeerbare en tydlose proses. Lees weer die hele laaste strofe en onderstreep die herhalende woorde. Kan jy self agterkom hoedat die ontsagwekkende aard van hierdie stortingproses beklemtoon word?

- In Anna Enquist se gedig is die rivier/water self aan die woord. Onderstreep die kere wanneer die woord “**ik**”/**ek** gebruik word. Ook hierdie rivier word gepersonifieer; kan jy die menslike emosies wat aan die water toegedig word opnoem?

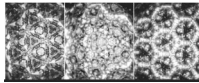
Hierdie rivier het egter 'n heeltemal ander karakter as die van die Oranjerivier. Wat dink jy: loop dit deur 'n groot landskap of deur 'n stad? Watter voorwerp toring nou bo die rivier omhoog (lees weer die eerste versreël)? Word hierdie brug ook gepersonifieer (lees versreël 2)?

Die rivier verwag dat hy tog nog in die toekoms, ten spyte van sy

ingehoktheid, hulp aan baie mense sal kan bied. Onderstreep die versreëls waarin beskryf word hoe ontmoedigde mense troos by hom sal vind.

In die slotstrofe spreek die water teenstrydige emosies uit. Aan die een kant sê die water dat dit lank nadat die brug reeds afgebreek is, nog sal voortvloei. In die twee laaste versreëls word die wolke egter gewaarsku (“spiegel jy in mij huid” – kyk na wat met my gebeur het) teen die lot wat die water getref het: “ik heb mij laten leiden en omspannen en verslaan”. Dus, die water (natuur) is deur die mens aan bande gelê en sal nooit weer heeltemal vry wees nie.

In paragraaf 4.6.5 van deel 1: Teks en leser, word die Cloete-gedig ook bespreek.



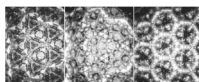
### kultuurverskille en natuurbelewenis

#### AKTIWITEIT 4.3

- (1) JY het nou die voorgaande twee gedigte en ’n bespreking daarvoor gelees. Dink jy dat in die Afrikaanse gedig en die Nederlandse gedig die riviere op verskillende maniere beskou word ten opsigte van:
  - die landskap waardeur die water vloei
  - die dinge wat die riviere sien en beleef
  - die mag en vermoëns van die water
  - die uiteindelijke lot van die water?
- (2) Lees die gedig, “De landmeter” van Rutger Kopland wat op p. 101 verskyn.
  - Wie is die “hij” waarvan hier gepraat word?
  - Onderstreep die versreël wat aantoon dat die landmeter tog op sy manier lief is vir die landskap.
  - Noem twee dinge wat deel van sy beroep is.
  - Onderstreep ’n versreël wat aantoon dat die landmeter se aktiwiteite die vrye natuur vernietig.
  - Is die hoofkarakter in hierdie gedig die mens of die natuur?
- (3) Noudat jy hierdie drie gedigte gelees het, reken jy dat volgens die digters die mens uit Europa en die mens in Afrika verskillende perspektiewe op die natuur en die mag van die natuur huldig? Hoe sal jy hierdie verskil omskryf?

---

Die manier waarop die stadsmens na die natuur kyk, daaraan betekenis toeken en tog nie self deel daarvan kan wees nie, word baie treffend, maar op uiteenlopende wyse, deur gedigte van Robert Anker en Anton Korteweg uitgebeeld.



### Robert Anker: die ruimte van die gees

#### AKTIWITEIT 4.4

déjà vu (letterlike betekenis in Frans: voorheen gesien): ’n idioom wat algemeen gebruik word om te dui op die skielike waarneming dat iets of iemand bekend is, sonder dat daar ’n bewustelike herinnering is van so ’n kennismaking

(1) Lees op p. 21 van die digbundel die gedig “Daar is het” van Robert Anker.

- Onderstreep die eerste versreël en dui aan waar dit weer in die gedig herhaal word (ook indien met ’n klein verandering). Wat beteken hierdie woorde in Afrikaans?
- Daar word drie verskillende plekke/ruimtes/tonele genoem as voorbeelde van “daar was dit”. Lees weer strofes een, twee en drie en beskryf kortliks die drie plekke.
- Is hierdie ruimte – die “*het*” (Afrikaans: dit) waarna die digter verwys – so belangrik omdat dit ’n spesifieke plek in die natuur is? Motiveer jou antwoord deur weer die laaste drie versreëls van strofe drie te lees.
- Lees weer die twee versreëls van strofe vier: praat die digter van ’n ruimte waar hy al werklik was? Haal die versreël aan wat jou antwoord motiveer.
- Lees hierdie versreëls wat in die twee voorlaaste strofes verskyn:

*Waar je ooit geweest bent toen je nog niet wist dat je er was  
Daar onder de boom daar is het, daar ben je.  
Dat wil zeggen, je was er even voor je het zag.*

- Stem jy met my saam dat die digter hier eintlik verwys na ’n ruimte in sy gees? ’n Ruimte wat hy reeds ken, in sy verbeelding, sonder dat hy dit voorheen gesien of geken het?
- Hoe reageer die digter op hierdie besef van *déjà vu*? Lees weer die laaste versreël.

In Robert Anker se digwerk is die motief van verstedeliking baie prominent aanwesig, maar Zuiderent (1997:14) meen dat die oorheersende tema een van spanning tussen stad en dorp is, en daarmee saam van spanning tussen die hede en die verlede. Ek dink dat hierdie gedig wat jy so pas gelees het, daardie kenmerkende tema baie duidelik uitbeeld.

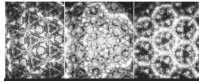
Die digter beskryf bepaalde ruimtebeelde op ’n geselstrant, byna asof hy met iemand praat. Hy sien ’n groep bome wat voor ’n baksteenmuur staan, met laaghangende takke waardeur die sonlig sif (*gezeefd zonlicht*).

In ’n mens se verbeelding sou jy jou daar ’n paar hoenders (*kippen*) of selfs ’n varkhok kon voorstel. Maar dit sou ook die muur van ’n huis op die Engelse platteland kon wees, waarna mens oor die grasperk (*gazon*) na die stoeptrappe (*bordes*) kon kyk. Hy beskryf ook ’n toneel op ’n parkeerplek of ’n half leë kampeertrein; want dit gaan nie om die spesifieke soort ruimte nie. Wat die digter hier waarneem, is ruimtebeelde, verskillend vir elke mens, maar met dieselfde effek op alle mense, naamlik dat jy voel dat jy al voorheen daar was, sonder dat jy dit bewustelik so herken.

Ek dink dat Anker wil sê dat die spirituele sy van die menslike bestaan hier op die aarde teenwoordig is; dat daar geen ander ewigheid bestaan as dit wat op aarde ervaar kan word nie (“*Er is geen eeuwigheid dan op aarde*” strofe 5). Daar is dus meer dimensies van die bestaan as wat ons daaglikse lewe openbaar, maar daardie geestelike dimensies word binne die wêreld rondom ons openbaar. Die bewys daarvoor vind ons in die herkenning van plekke waar ons nog nooit voorheen was nie, en dit is met ’n skok wat ons die aanwesigheid van daardie ander lewe en daardie ander leefruimte herken.

Let op hoe Anker hierdie gedig 'n algemene toepaslikheid gee: die toon is een van versigtige nadenke en 'n toeganklike, verstaanbare styl. Die aanspreekvorme en voornaamwoorde *je*, *jij* en *we* (jy en ons) sluit by hierdie aanslag aan. Daar is ook 'n opmerklige ontwikkeling in die argumentasielyn van gedig. Eers die lang strofes met hoofsaaklik beskrywing, en dan die laaste kort strofes wat lyk op nadenke en interpretasie van wat reeds gesê is.

Terwyl Anker se gedig 'n veralgemeende, filosofiese siening van die verhouding tussen mens en natuur verwoord, skryf Korteweg in sy gedig oor 'n baie persoonlike ervaring van daardie verhouding. Maar, sy gedig raak ook algemeen-menslike ervarings aan.



#### AKTIWITEIT 4.5

- (1) Lees die gedig “1/125” van Anton Korteweg wat op p. 29 van jou voorgeskrewe bundel verskyn.
- (2) Kyk of jy die strekking van die gedig begryp deur die onderstaande vrae te beantwoord.
  - Wie is die twee mense wat na buite gekom het? (*eega*: eggenote)
  - Waarheen was hulle op weg?
  - Waarom wou hulle daarheen gaan? Lees weer versreëls 6 en 7.
  - Noem die twee plekke waar hulle dit gevind het waarna hulle gesoek het.
  - Watter soort verhouding bestaan daar tussen hulle twee as hulle op hierdie plekke is?
  - Waarom tree hulle soos twee jong verliefdes op wanneer hulle in hierdie plekke is?
- (3) Slaan die plekname *Kalahari*, *Wanneperveen* en *Arcadia* na in 'n atlas, 'n woordeboek of deur 'n Internet-soektog.

---

In hierdie gedig plaas die digter verskillende soorte ruimtes naas mekaar, met die doel om die kontras tussen die werklikheid en die skyn uit te beeld. Die digter (hy identifiseer hom deur die gebruik van woorde soos *ik* en *ego*) en sy vrou (*eega*) besoek op aanbeveling van ander (*was ons voorgezegd*) plekke in die natuur waar hulle hopelik weer huweliksgeluk sal smaak (*zou het eindelijk goed zijn*). Hierdie plekke moes ver en vreemd wees, vergelyk versreëls 4 en 5:

plaatsen van diepe verlatenheid en,  
kon het zijn, woeste, ja huilende leegte.

#### Anton Korteweg: die ruimte van die illusie

Hulle vind toe wel sulke ruimtes, en daar kon hulle weer baie verlief wees, en vir ander laat sien dat die twee getroudes, vir hoe 'n kort rukkie ook maar (hoe even maar), weer dolgelukkig kan wees.

Die gedig verkry deur die gebruik van verskeie verwysings en sinskonstruksies 'n besonder ironiese inslag.

- Die tegniek van **kontrastering** is baie betekenisvol. Gaan kyk maar hoe word die natuurbeelde teenoor mekaar gestel. Die groen gras van die

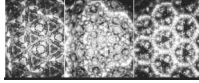


Nederlandse huis waarvandaan hulle kom, staan teenoor die soeke na verlate, woeste en huilend leë plekke; die Kalahari kontrasteer sterk met Wanneperveen ('n rustige, prentjiesmooi toeriste-gebied in Nederland); die werklike ruimtes wat vermeld word kry 'n teenpool in die mitologiese Arcadia (die idilliese herderslandskap uit die Griekse mitologie). Maar ook die digter as individu (*ik, ego*) kontrasteer met die byna gesigslose voorstelling van sy vrou, wat twee maal slegs met die byna minagtinge begrip *eega* benoem word. (Is dit dalk die rede waarom hulle ekstreme stappe moet doen om weer geluk te kan ervaar?)

- Hoewel die gedig op die oog af maklik verstaanbaar is en die styl eenvoudig voorkom, word taal met doelbewuste gevolge baie effektief gebruik. Woorde en frases soos *naarstig, was ons voorgezegd, leek wel* (dit het wel so voorgekom), *hoe even maar*, vorm 'n patroon wat die betekenis van skyn, van iets wat nie werklik so is nie, oordra.
- Deur **herhaling** word die betekenis van gekunsteldheid in plaas van spontaneïteit ook oorgedra. Die herhaling van die frase: *natuurtje, natuurtje* (wat ook ironies kontrasteer met die soeke na woeste en verlate plekke waarna in versreëls 4 en 5 verwys word) dui op 'n soort geringskatting of minagting vir die natuur; juis dit wat die liefde by die egpaar weer moes stimuleer. Die besonder sterk alliteratiewe patrone ondersteun die idee dat hierdie gedig 'n taalkonstruksie is, nie 'n openhartige en onbeplande liefdesverklaring nie. Gaan onderstreep hoeveel maal die klank [v] in die 14 versreëls herhaal word: *wij, was, want, waren, weg, woeste, was, wat, Wanneperveen, weeromstuit, wilden*. Dit is dalk ook betekenisvol dat hierdie gedig wat op eerste sig lyk asof dit 'n spontane, kort gevoelsuiting is, in werklikheid op een van die mees klassieke gedigvorme gebaseer is: die sonnet, met sy 14 versreëls, en die skeiding tussen beeld (in die eerste agt of tien of twaalf versreëls) en die toepassing daarvan in die laaste (6 of 4 of 2) reëls.
- Die **verwysing** na die mitologiese Arcadia in die laaste versreël – ek dink die toepassing in hierdie moderne sonnet vind plaas in die laaste drie versreëls – plaas eintlik die hele voorafgaande beskouing in 'n nuwe lig. Ja, die twee het na geluk in vreemde plekke gaan soek (hoewel Wanneperveen glad nie woeste en verlate is nie!), en ja, hulle was daar meer verlief as nog ooit voorheen in hulle huwelik. Maar, daardie tydjie van groot geluk is soos om in Arcadia te vertoef. Met ander woorde, dit is nie die realiteit nie, dit is 'n mite, 'n sprokiesbeeld wat net in verhale bestaan. Gaan lees weer in studie-eenheid 1 van deel 1: Teks en leser die paragraaf oor **interteks**.

Die laaste twee gedigte wat ons saamlees is die van Anton van Wilderode (“September”, p. 54) en van Herman de Coninck (“November”, p. 60). Die digters is albei Vlaminge, en albei tel onder die heel grootste figure in die hedendaagse Nederlandstalige digkuns.

Na my mening vorm hierdie twee gedigte 'n mooi afsluiting vir ons afdeling: die verhouding tussen die mens en die omringende natuur word op baie persoonlike, maar tog ook algemeen-geldige wyse beskou. Elkeen van die gedigte spreek 'n eie standpunt uit, en verwoord dus die verskeidenheid maniere waarop die mens die natuur kan beleef.



#### AKTIWITEIT 4.6

- (1) Lees die gedig “September” wat op p. 54 van jou bloemlesing verskyn. Let op enkele woordbetekenisse:

September	– begin van die herfs in Europa
genoten	– is geniet
plankier	– tuinpaadjie van hout gemaak
grondels	– klein soetwatervissies
spinnen	– spinnekoppe
diafaan	– deurskynend
iele	– dun
grondmistvlaggen	– mis wat uit die grond opstyg en soos vlaggies lyk
traas	– bospaadjies
sparrebossen	– dennebosse
gingen dicht	– het toegegaan
langsgevlogen	– het verbygevlieg
portel	– iets soos afgeroomde melk

- (2) Die digter praat van talle natuurverskynsels wat ons gewoonlik met die somer assosieer: appels, okkerneute, waterplante (alge en wier), een geel roos, vlinders en spinnekoppe. Gaan lees weer die versreëls waarin die verwysings na hierdie plante en diere voorkom, en toon dan aan waarom dit egter nie meer somerse verskynsels kan wees nie, maar duidelike tekens van die herfs is.
- (3) In die vierde strofe beskryf die digter hoe klein die buiteruimtes in die laatherfs word. Is dit werklik so of is dit net ’n resultaat van winterse verskynsels?
- (4) Hoe spandeer die digter sy tyd nou dat die somer verby is?
- (5) Wat dink jy, voel hy meer op sy gemak in die somer as in die winter? Wat is die rede vir jou antwoord?

- 
- In hierdie gedig word die **kontras** tussen mens en natuur baie treffend en betekenisvol beskryf. Die dinamiese, vrugbare, sterk en natuurlike groei van die somer is die een sy van die lewe. Aan die ander kant kom die winter en die rus in die natuur, maar gelyktydig daarmee begin die mens se intellektuele aktiwiteite opnuut. Die mens leef dan meer as individu, meer na binne gekeer (“*bedacht en ingetogen*”). Maar hierdie persoonlike aktiwiteit is, volgens die digter, net so skeppend en vrugbaar as die van die somerse natuur. In die aande lees hy onder die lamplig, hy “drink van die melk van ’n gedig”, en daaruit maak hy, asof dit in room en afgeroomde melk verander word, iets wat ook ryk en voedend vir sy gees is.

#### die innerlike ruimte

Deur die herhaling van frases soos “*Ik ben weer thuis*”, en deur die plasing van die mens se intellektuele aktiwiteite as die slotvers aan die einde van die gedig, suggereer die digter dat hy eintlik hierdie kreatiwiteit van die mens, hierdie geestelike groei, verkies. Hy voel homself meer tuis in die innerlike ruimte, hoewel hy die gewoel en onrus van die ruimtes daar buite ook geniet het.

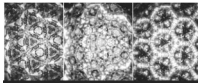
#### die natuur oorheers

- In “November” van Herman de Coninck word die verhouding tussen die

mens en die natuur weer anders gesien; vir hierdie digter lyk dit asof die mens uiteindelik sy eie nietigheid binne die grootse natuur moet aanvaar.

Lees die gedig (p. 60 van jou bloemlesing) een maal versigtig deur – ek dink die taal wat gebruik word, is besonder maklik verstaanbaar vir iemand wat Afrikaans ken.

Onthou slegs die volgende: “Er” beteken in Afrikaans “daar”, en ’n “esdoorn” is ’n soort boom wat in die herfs pragtig verkleur (“Maple tree”).



#### AKTIWITEIT 4.7

- (1) In die eerste strofe beskryf die digter wat in sy tuin gebeur het. Is dit dan nog herfs of het winter al ingetree? Hoe kan jy jou antwoord motiveer?
- (2) Die digter het blykbaar geen aandag aan hierdie natuurproses gegee nie. Onderstreep in versreëls 4 en 5 die woorde wat op sy onverskilligheid dui.
- (3) Wat het die digter gedoen in plaas daarvan om hom aan die natuursiklusse te steur? Noem ten minste vier sulke dinge of dade.
- (4) Ondersteep die aantal kere wat die woord “*had*” in hierdie gedig herhaal word. Dink ’n bietjie na aan wat die woord in sowel Afrikaans as Engels kan beteken, bv:

Ek had geen idee waarom hy ontsteld was nie.  
 Haar familie had ’n groot beesboerdery in Botswana.  
 He had many possessions before his bankruptcy.  
 We had to accept the new boss.

Hoewel die gebruik van “had” in Afrikaans nie baie algemeen is nie, dui die woord tog, soos in Engels, duidelik op twee betekenis: op die verlede tyd (situasies wat afgelope is) of op besitting (maar ook wat in die verlede besit is).

Kan jy nou self besluit wat die betekenis van “*had*” in De Coninck se gedig is? Dui dit daarop dat hy baie dinge gehad het? En het hy nog steeds ’n tuin, ’n stoel, ’n glas wyn, en baie opinies?

Na my mening wil die digter sê dat hy nie aandag aan die gang van die natuur gegee het nie (“*Vergeten te kijken. Vergeten gelukkig te zijn*”). Hy het hom toegespits op verganklike dinge: sy besittings, sy eie liggaam en genot en opinies. Alles was dinge wat hy besit het maar wat ook tot die verlede behoort: “*Alles had.*”

Deur baie treffende woordspeling en herhaling kom hy tot die slotsom dat terwyl hy die gang van die natuur ignoreer het, is dit die natuur wat die laaste woord oor alle mense kan spreek, want eintlik “*Alles* (die Almagtige, die almagtige natuur, magte veel groter as die mens soos Tyd en Noodlot) *had ons*”.

Dit is interessant om te weet dat De Coninck hierdie gedig voltooi het slegs kort voor sy dood in 1997 op 53-jarige ouderdom.

### 4.3 SLOTSOM

In hierdie studie-eenheid het jy gedigte van die heel bekendste Nederlandstalige digters van vandag gelees, terwyl ook poësie geskryf deur groot Afrikaanse digters soos TT Cloete en Elisabeth Eybers betrek is.

Ek wou saam met jou nagaan hoe die digters deur die beplande gebruik van die taal, hulle insigte met ons almal kan deel. Die impak van herhaling, kontrastering, woordkeuse, woordplasing en stylfigure soos personifikasie, kon in elkeen van die gedigte waargeneem word. Dat die digter die taal intensief ontgin om ou gedagtes nuut en treffend oor te dra, word baie duidelik in hierdie poësie gedoen.

Dink jy ook dat ten spyte van die vanselfsprekende verskille daar besondere verbande bestaan tussen al hierdie hedendaagse digters en hulle gedigte?

Met die lees van die gedigte het ek telkens weer besef dat ons gemeenskaplike probleme en belange en liefdes ervaar en op dieselfde maniere daaroor dink en praat. Een so 'n algemeen-menslike motief is die mens en sy of haar plek binne die groot natuur. In die kennismaking met die verskillende tekste wat hierdie motief bekyk, kry elke leser die kans om eie menings te toets en oplossings vir die eie situasie te bedink. Saam met die skrywers en digters kon ons met nuwe oë ons eie lewens bekyk.

### BRONNELYS

*Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*. 1997.  
Groningen: Martinus Nijhoff.

# Lys van kernbegrippe

## Deel 1

aangesprokene 48  
allegorie 67  
beeldgedig 33  
biografies-psigologiese benadering 69  
boodskap 38  
byklanke 83  
derdepersoonsverteller 66, 72  
dialoog 89  
dramatiese ironie 89  
eksterne verteller 72  
ekwivalensiepatroon 24  
fiksie 18  
fiktiewe 66  
fiktiewiteit 18  
fokaliseerder 72  
fokalisering 72  
gebeure 66  
genrekenmerke 67  
genres 13  
hoofgenres 13  
hoorspel 83  
implisiete betekenis 39  
interne verteller 72  
interteks 41  
intertekstualiteit 41  
intertekstuele verhouding 41  
inversie 45  
ironie 39  
karakters 66  
klankherhaling 51  
kommunikasie 38  
konflik 90  
konteks 39  
kontras 90  
kunsgrepe 22  
leesversperrings 38

## Lys van kernbegrippe

leitmotief 74  
lesersgerigte benadering 69  
literariteit 22  
literatuuropvatting 16  
literêre vermoë 24  
literêr-historiese konteks 39  
meerduidigheid 24  
milieu 90  
mimesis 19  
mimetiese 19  
monoloog 89  
ontvanger 38  
opvoeringsgerigtheid 86  
parallelisme 51  
paratekstuele 26  
polemië 25  
primêre betekenis 39  
radiodrama 83  
radiodramateks 83  
ruimte 66  
sender 38  
sintaktiese herhaling 51  
spelaanwysings 84  
spreker 48  
stemakteurs 84  
subgenres 13  
teks 38  
teksgerigte benadering 69  
tema 40, 48, 91  
titel 48  
uiterlike konflik 90  
verbeeldingswêreld 66  
verhaalwêreld 67  
verteller 66, 89  
vertelperspektief 89  
vervreemding 22  
woordherhaling 51  
woordspel 50

## Deel 2

Anglo-Boereoorlog (ook Tweede Vryheidsoorlog; Suid-Afrikaanse oorlog) 113  
bevestigende tekste 118  
egodokumente 116

episteme 108  
 Greenblatt, Stephen 107, 108  
 ideologie 105  
 intertekstualiteit 131–132  
 joiners, sien ook *National scouts* 112, 136, 138  
 kanon; kanonisering 120  
 karnavaleske 143, 144, 147  
 kollektiewe identiteit 123  
 konsentrasiekampe 113–114  
 kontesterende tekste 118  
 kulturele geheue 123  
 letterkunde en samelewing 104  
 literêre historiografie 119, 120  
 literatuurgeskiedenis/se 120  
 meesternarratief 111  
 National scouts; sien ook *joiners* 112, 136, 138  
 New Historicism; Nuwe Historisme; Nuwe Historisisme 105–110  
 nostalgie 118  
 parodie 118, 143  
 poetics of culture 108  
 revisionisties/e 107, 118, 148  
 storievertelling 102–103  
 Uitlanders 113  
 verskroeide aarde-beleid 113

### Deel 3

Afrikaner-Nasionalisme 174, 175, 187, 189, 195, 204  
 “Afrikaner-patriarg” 214, 215  
 “alternatiewe” genderidentiteite 165, 166  
 apartheid 185, 187, 189, 204, 205, 206, 207, 211  
 apartheidsideologie 187, 205, 206, 207, 211, 212  
 dominansie/dominering 211, 212, 215  
 drumpelmens (liminaliteit) 213, 214  
 ek-verteller 173, 184, 185, 201  
 fisieke geweld 164, 169, 170, 211  
 geïnstitusioneerde sosiale gedrag 211, 212  
 Geloofte/Geloftedag 173, 176, 177, 178  
 gender 214  
 genderidentiteit 187, 189, 214  
 gewelddadige gemeenskap 164, 211, 212  
 gewelddadigheid 164, 165, 212, 216  
 godsdienstige onverdraagsaamheid 208, 209, 210  
 groepidentifikasie 189, 190, 191, 203, 204

## Lys van kernbegrippe

groepidentiteit 189, 191, 197, 203, 204  
Groepsgebiedwet 187, 204  
grondteks (oerteks) 177  
homososiale gedrag tussen mans 215, 216  
ideologie 161, 183, 185, 186, 189, 191, 196, 197, 207, 208  
ideologiese “bekering” 194, 195, 196  
Intertekstualiteit 177  
Intertekstuele gesprek 177  
literêre agtergrond 159  
kinderteller 184, 185, 201, 202  
klasvooroordeel 189, 192, 203  
kodes of betekenissisteme 157  
kollektiewe geheue 176  
konteks-sensitiwe lees 166, 171, 185, 186, 194, 196, 201, 212, 213  
kontekstuele leidrade/konteksmerkers 174, 184  
kulturele gemeengoed 176  
kulturele herinnering 176, 178, 180  
kulturele perspektief 176, 178  
kultuurrolle 189, 190, 209  
lesers se resepsie 159  
menseregte 187  
Nasionalisme 162, 174, 175, 186  
oerteks (grondteks) 177  
outoriteit 209, 212  
paternalisme 161  
patriargale waardesisteem 161, 164, 186, 212, 213, 215  
patriagie 161, 164, 186, 212, 213, 215  
politieke onreg 169, 170, 191  
raamvertelling 167  
rassestereotipering 186, 187, 191, 194, 195, 196, 205, 206  
rassisme 162, 169, 190, 191, 194, 195, 196, 205, 206  
rassistiese waardesisteem 191  
rasvooroordeel 191, 192, 195, 196, 205, 206  
rolmodelle vir sosio-politieke identiteit 189, 191  
simboliese geweld 164, 169, 170, 211  
sosiale hiërgiesse strukture 188, 189, 192, 193, 203, 211, 212  
sosiale identiteit 160, 165, 182, 185, 188, 191, 197, 198, 200, 205, 211  
sosio-politieke konteks 168, 169, 170, 172, 185, 186, 188, 192, 196, 197, 203, 204, 205  
stereotipe genderidentiteite 188, 189, 190, 192, 210, 211  
stereotipe identiteit 185, 188, 189, 190  
stereotipe 163, 189, 196  
stereotipering 163, 189, 192, 193, 194, 211  
stereotipe manlike verwagting 189, 190, 195



stereotiepe rolverdeling 192, 193, 195, 196  
 verankering in die verlede 173, 174, 175  
 verdoeseling 169, 170  
 Versoeningsdag 173, 174  
 verteller en vertellersposisie 202, 203  
 vooroordeel 182, 190, 191, 192, 194, 196, 206, 207, 211

#### **Deel 4**

afloop (kinder- en jeugliteratuur) 250  
 agterflap (kinder- en jeugliteratuur) 245  
 aktualiteit (kinder- en jeugliteratuur) 251  
 alomteenwoordige verteller/derdepersoonverteller 246  
 antagonis (kinder- en jeugletterkunde) 244, 259  
 bedoelde leser (kinder- en jeugliteratuur) 240, 256, 276  
 bundeleenheid (kinder- en jeugliteratuur) 240  
 derdepersoonverteller/alomteenwoordige verteller (kinder- en jeugliteratuur) 246  
 deurgangsrites (kinder- en jeugliteratuur) 262  
 dialoog (kinder- en jeugliteratuur) 246  
 diskoers (kinder- en jeugliteratuur) 282  
 ek-verteller (kinder- en jeugliteratuur) 246, 263  
 fantasie (kinder- en jeugliteratuur) 250  
 fantasiewerklikheid (kinder- en jeugliteratuur) 262  
 handeling 250  
 hoofkarakter (kinder- en jeugliteratuur) 244  
 intrige 247, 250, 261  
 katalisator (kinder- en jeugliteratuur) 259  
 klimaks 250  
 kolofon 255  
 lewensbeskouing (kinder- en jeugliteratuur) 251, 252  
 newekarakter (kinder- en jeugliteratuur) 244, 259  
 parodie 266  
 perspektief (kinder- en jeugliteratuur) 245  
 postmodernisme 265  
 primêre werklikheid (kinder- en jeugliteratuur) 250, 262, 267  
 probleemverhaal (kinder- en jeugliteratuur) 256  
 protagonis 259  
 sekondêre werklikheid (kinder- en jeugliteratuur) 250, 262, 267  
 sprokie (kinder- en jeugliteratuur) 259  
 struktuurelemente (kinder- en jeugliteratuur) 233, 257  
 taalgebruik (kinder- en jeugliteratuur) 245, 246  
 teksleidrade (kinder- en jeugliteratuur) 240, 256, 257  
 tema 251, 264, 265  
 tritagonis (kinder- en jeugliteratuur) 259

## Lys van kernbegrippe

veld van kinder- en jeugliteratuur 270, 279  
verteller (kinder- en jeugliteratuur) 245  
verwagtingshorison (kinder- en jeugliteratuur) 279  
verwysingsraamwerk (kinder- en jeugliteratuur) 246  
werklike leser (kinder- en jeugliteratuur) 276

## Deel 5

allogtone 302  
asielsoekers 302  
betrokkenheid 296  
emigrante 295  
gepersonifieer 311  
herhaling 315  
immigrante 295  
interteks 315  
intertekstualiteit 306  
Kader Abdolah 302  
karakters 297  
konteks 302  
kontras 316  
kontrastering 314  
kronologiese 299  
metafoor 297  
motiewe 298  
postmodernisme 306  
raamvertelling 300  
ruimte 297  
verwysing 315