

H O O F S T U K 3

DIE JEUGBOEK EN LITERATUUR

There is no question of 'children' conceived as a strange species whose habits you have 'made up' like an anthropologist or commercial traveller (Lewis, 1969:208).

Hierdie boekie, waarin blymoedigheid en smart, nes Platero se ore, 'n tweeling vorm, is geskryf ... hoe moet ek weet vir wie! ... is geskryf vir diegene vir wie digters skrywe ... Noudat dit kastig vir kinders is, laat ek nie 'n enkele komma weg of voeg een by nie. Waarom sou ek! (Jiménez, 1981:Voorwoord).

3.1 ONDERSKEIDINGSKRITERIA

3.1.1 Verabsoluttering van ouderdom en ontwikkelingsfase

Met kinderliteratuur word bedoel literatuur geskik vir kinders tot ongeveer veertien jaar (Pienaar, 1970:7).

Onder jeugboek word die roman sowel as novelle ingesluit. Die terme jeug- of kinderboek veronderstel onmiddellik 'n kinderleser, soos 'n roman vir volwassenes 'n volwasse leser. Die assosiasies word nog verder deurgevoer tot bepaalde ouderdomsgroepe of afgebakende ontwikkelingsfases. Hiervolgens verskaf sommige uitgewers en biblioteke leesriglyne vir jong lesers.

Selfs die Scheepersprys omskryf in sy bepalings 'n jeugboek as *geskik vir jongmense tussen twaalf en agtien jaar* (Lohann, 1972:bylae C, xviii).

Om ouderdom as kriterium te gebruik by die omskrywing van dié terme hou 'n onbuigsame voorskriftelikheid ten opsigte van die leser in, wat nie altyd tred hou met die leesgewoontes van kinders en volwassenes nie. C.S. Lewis (1969:213) som die situasie raak op: *the neat sorting-out of books into age-groups, so dear to publishers, has only a very sketchy relationship with the habits of any real readers. Those of us who are blamed when old for reading childish books, were blamed when children for reading books too old for us. No reader worth his salt trots along in obedience to a time-table.*

Dié kategoriserings geskied op grond van die leesbehoefte van 'n gemiddelde kind. Die vraag is of 'n gemiddelde kind hoegenaamd bestaan. Om die aard van die jeug- of kinderboek te koppel aan die gewaande leesbehoefte van bepaalde ouderdomsgroepe of aan die ontwikkelingsfase van 'n gemiddelde kind, berus dus noodwendig op 'n reeks veralgemenings en is daarom 'n onbevredigende onderskeidingskriterium.

Dit is van hier af maar een tree weg van 'n ry *algemene vereistes* wat per kategorie gestel word om 'n geslaagde boek te verseker. Sommige studies oor bepaalde aspekte van die kinderliteratuur gebruik die sogenaamde ontwikkelingsstadia van die kind as uitgangspunt, as alfa en omega: die boek se kwaliteit of sy kwalifisering as kinderboek word bepaal deur die mate waarin dit beantwoord aan die vereistes van 'n besondere ontwikkelingsstadium van die kinderleser.

’n Ondersoek na die uitbeelding van fantasie-elemente in ’n aantal kinderverhale en die fantasie-belewing van die kind het aangetoon dat kinderverhale uit die verskillende kategorieë van fantasie aansluit by die belewenisveld van kinders in verskillende ontwikkelingsstadia (McDonald, 1979:99).

In Lydia Pienaar (1975:27) se proefskrif gebruik sy by die *beoordeling* (26) van kinderliteratuur ’n soort-bepaling waarvolgens ’n keuse uit die literatuur gemaak word. Dié keuse word gemaak op grond van die aard van die 'wêreld-in-die-werk'. Die 'wêreld' van die werk word vergelyk met die algehele belewenisveld van die kind, en as dit daarmee klop word hierdie deel van die literatuur dan omskryf as kinderliteratuur. So ’n waarde- en soortbepaling is teksgesentreerd (kyk ook 3.1.2).

As gevolg van die feit dat kinders van dieselfde ouderdom uit verskillende rasse en taalgroepe die vrae oor die drie boeke in ’n groot mate eenders beantwoord het, kom sy tot gevolgtrekking dat die kind se geestelike ontwikkeling ’n *gelykmakende faktor is, wat groter eenvormigheid in die belewing van die wêreld-in-die-werk tot gevolg het as by die volwassene* (1975:275).

’n Kind se chronologiese ouderdom is geen waarborg dat hy by die vereiste ontwikkelings stadium gaan inpas nie. Verder blyk die *teksgesentreerde* ondersoek te bestaan uit reekse hoofsaaklik inhoudsgesentreerde vrae wat moontlik op dieselfde wyse deur volwassenes beantwoord sou gewees het (kyk ook 3.4). Dit is nie gekontroleer nie. Die grootste gemene deler was waarskynlik die inhoudsvrae oor die boeke en nie die kinders se eenvormige geestelike ontwikkeling nie.

Hieruit blyk reeds dat om buite-tekstuele sake soos lesers, hulle bepaalde ontwikkelingstadia of ouderdomme te verabsoluteer in die omskrywing van terme soos kinder- en jeugliteratuur nie bevredigende kriteria oplewer nie. 'n Kinder- of jeugboek is tog nie bloot 'n boek wat 'n een tot een korrelasie het met die kenmerke van die ontwikkelingsfase van 'n sekere gemiddelde kind nie. Selfs al sou 'n kinderleser baie mooi inpas in een van Remplein se fases, het kinders, soos grootmense, hulle eie individuele belangstellings wat hom nie laat vaspen deur 'n fase nie.

In haar onderskeiding van die kinderliteratuur definieer Pienaar en later Snyman (née Pienaar) literatuur (waartoe die kinderliteratuur ook behoort) volgens Warren en Wellek as werke waarin die *estetiese funksie* oorheers (1983:13). Die term word nooit duidelik omskryf nie. Dit laat net een uitweg: om dit te assosieer met die skone en die mooie. Dieselfde beperkte siening kom voor by Lohann (1972:48) en Neethling (1977:1).

In die literêre teorie het die term 'n veel wyer betekenis. Dit is ontleen van die Russiese Formalis, Roman Jakobson wat die dominante funksie (en ander funksies) toegeken het aan werke waarin die literêre strukturering en vormgewing doel op sigself geword het. Soos Warren en Wellek (1956:23) tereg opmerk: *it stresses the awareness of the sign itself*. Die estetiese funksie ('n gelukkiger vertaling sou wees *literêre funksie*) sluit die beginsel van ekwivalensie, die verskynsel van foregrounding en die voorkoms van afwykende en ongrammatikale taalkonstruksies (veral in die poësie) in (Grivel, 1978:156, 157).

3.1.2 Vanuit die perspektief van die kind

Maar in enkele voorbeelde kan 'n mens miskien tog 'n aanduiding gee hoe 'n mens op grond van hierdie belewenisveld by 'n 'view point' of gesigspunt in die werk kan uitkom. Daarvolgens kan jy dan besluit of die werk inderdaad kinderliteratuur is al dan nie (Snyman, 1983:26).

Small children have many more perceptions than they have terms to translate them; their vision is at any moment much richer, their apprehension even constantly stronger than their prompt, their at all producible vocabulary (James, 1934:145).

'n Kinderperspektief word dikwels as 'n onderskeidende kenmerk van die kinder- of jeugboek genoem. Die probleem is dat outeurs nie dieselfde betekenis aan die term toeken nie (kyk ook 2.1). Verder ontbreek 'n duidelike definiëring van die term in die bepaalde teks ook dikwels. Vandaar die protesterende kursivering in die opskrif. So 'n vae uitlating is dié van Mollie Hunter (1976:2): *yet to my mind, it ('n goeie kinderboek) exists complete and changeless in a phrase coined by that eminent personality of the children's book world, Edward Blishen. A good book, which is also a good book for children's reading has 'the child's eye at the centre'* (invoeging: M.H.W.). Sy verduidelik nie haar of Blishen se bedoeling met die frase nie. Sou dit dui op 'n kinderverteller of -fokalisator of op die ervaringswêreld van die kind of moontlik op 'n bepaalde manipulasie van die outeur met die kinderleser voor oë?

'n Soortgelyke bewering kom van J.S. Neethling (1977:2) in sy studie oor die kinderletterkunde: *Fundamenteel is dat dié letterkunde uit die beleweniswêreld van die kind geskryf moet word.*

Lydia Pienaar (1975:1) lê geen verband tussen gesigspunt of perspektief en 'n bepaalde verteller of fokalisator nie. *Daar word aangevoer dat die verskil (tussen kinderliteratuur en ander literatuur) geleë is in die gesigspunt oftewel, die aard van die wêreld-in-die-werk. As die gesigspunt dié van 'n kind is, is die betrokke werk benewens 'literatuur' ook nog 'kinderliteratuur' (invoeging en kursivering: M.H.W.).*

Die gesigspunt *oftewel perspektief* (1975:3), dit is die aard van die wêreld in die werk, word dan vergelyk met die algehele belewenisveld van die kind om te bepaal of dit kinderliteratuur is of nie. Die belewenisveld van die kind word in Die kinderleser en kinderliteratuur van 1975, sowel as in Die kind se literatuur van 1983 gebaseer op die verskillende fases in die geestelike ontwikkeling van die kind, soos uiteengesit deur Heinz Remplein.

In die tweede publikasie (1983:4) waarsku Snyman (née Pienaar) tereg dat die ondersoeker van die verskille tussen kinderliteratuur en ander literatuur hom maklik met die leser en opvoedkundige kwessies kan besig hou in plaas van met die literatuur. In die vergelyking van die wêreld van die boek met die kind se geestelike ontwikkeling volgens Remplein (soos in die 1975-publikasie volledig, en in die 1983-publikasie by wyse van enkele boeke gedoen is), is die outeur nou presies waar sy nie wil wees nie - by die leser: *Jos en die bok sluit dus aan by die belewenisveld van veral die klein kind* (dit is immers die

leser), maar ook by die 'Gestaltwandel', omdat hierdie fase nog heelwat kleinkindereienskappe dra (1983:29; kyk ook 1983:32, 33 en 1975:31) (invoeging: M.H.W.).

In 'n boek soos Lord of the flies van William Golding, waarvan die waarskynlike leser volwasse is; tree 'n groot aantal kinderkarakters op wat elkeen, om oortuigend kind te wees, argumentsonthalwe in een van Remplein se fases sal inpas. Toegegee, Remplein se hare sou gerys het by die aanskoue van die ontaarding van sommige van die kinderkarakters. Nogtans is elkeen niks anders as eg kind met 'n bepaalde beperkte ervaringswêreld nie. Die kind kan trouens in geen literêre werk, anders uitgebeeld word as vanuit sy bepaalde kinderlike ervaring van sy omwêreld nie. Om 'n kinderboek te omskryf as synde vanuit die *belewenisveld van die kind* bied geen standhoudende kriterium nie.

Om 'n te onbuigsame korrelasie te soek tussen die sogenaamde *wêreld-in-die-werk* (Pienaar, 1975:1) en dié van 'n kinderleser, word die kind se vermoë om geprikkel en verryk te word deur blootstelling aan ervarings wat *vreemd* is aan sy bepaalde ontwikkelingsfase onderskat. Sou 'n kind en 'n volwassene wat nooit opgehou het om geboei te word deur fantasie in 'n literêre teks nie, nou bly steek het in die *middelste kinderjare* (6½-9 jaar) (Snyman, 1983:22, 23) of selfs vroeër? In die *latere kinderjare* (op. cit.:25) word *saaklikheid* en *realisme* sogenaamd vir hom van groter belang.

Sou 'n mens onder vertelperspektief verstaan die verhouding wat 'n bepaalde verteller of protagonis het tot dit wat hy meedeel (kyk ook 2.1), dan kan 'n kinderverteller of -fokalisator 'n moontlike aanduiding van 'n kinder- of jeugboek wees. Die praktyk bewys egter dat dit geen waarborg daarvoor is nie.

Boeke soos The member of the wedding van Carson McCullers en talle kortverhale van Henriette Grové en Pirow Bekker bewys die teenoorgestelde.

Uit die onderstaande analise van Die Betlehem-ster van Henriette Grové sal dit hopelik blyk dat nóg 'n kinderver-teller of -fokalisator, nóg die sogenaamde ervaringswêreld van die kind 'n waarborg is vir 'n kinder- of jeugverhaal. Terselfdertyd word beoog om ander aanduidings te verskaf waarvolgens 'n veiliger onderskeiding gemaak kan word.

Daar moet van die aksioma uitgegaan word dat die waarskynlike begryper van Die Bethlem-ster 'n volwassene is.

3.2 DIE KINDER-EK-VERTELLER EN LENA IN DIE BETLEHEM-STER

3.2.1 Die kunsmatigheid rondom 'n kinder-ek-verteller

Enige leser of hoorder van 'n vertelling was van alle eeue af bereid om te glo wat nie waar is nie: hy pas hom gewillig aan by die voorstellingskader van die fiksionele werk, mits daar nie onmoontlike eise aan hom gestel word nie. Op hierdie gretigheid verlaat die outeur hom as hy sy pen opneem.

By die kinder-ek-verteller word die *kontrak* tussen skrywer en leser egter swaar belas. Van die leser word verwag om te glo dat 'n kind sy lewe of 'n gebeurtenis daaruit sal neerskryf, gegiet in 'n bepaalde vorm, met 'n geordende struktuur en met behulp van literêr getempered taal. Hierbenewens moet hy oor 'n fenomenale geheue beskik.

Hier kom myns insiens die kontrak tussen leser en outeur die leser te hulp: die leser weet dat die kinder-ek-verteller die skepping is van 'n bepaalde skrywer, dat die ek-verteller dus in die woorde van Frank C. Maatje (1977:184) *een fiktionele, een quasi-verteller* is. As kwasi-verteller is dit makliker vir die leser om die gestileerde kinder-ek-verteller te aanvaar, al sou hy in die proses in 'n groter mate bewus word van die fiksionaliteit van die teks. As die totaal buitensporige nie van die leser verwag word nie, is hy bereid om sy agterdog op te skort, die oomblik as hy 'n fiksionele werk ter hand neem.

Die probleem word ook oorbrug deurdat die ek-vertellings soms ooreenkomste toon met die dramatiese monoloog. As die verteller 'n *stem* word, word die leser as't ware tot toehoorder gedwing. Die situasie word nou meer geloofwaardig: 'n kind sou natuurliker vertel as wat hy skryf.

Stilering, wat in beide gevalle teenwoordig moet wees, is ingebou in enige literêre teks en word saam met die stilis vooraf deur die leser aanvaar. Brooks en Warren (1959:660) stel dit so: *He knows that this method (eerstepersoonsvertelling) represents a convention, just as the other methods do ... he knows that the illusion of fiction differs from the experience of actuality in that the illusion has a structure more closely wrought and meaningful than one ordinarily encounters in actuality, in that fiction represents an interpretation of experience* (invoeging: M.H.W.).

Die Betlehem-ster van Henriette Grové toon in sy eerste fase (kyk 3.2.3) tot waar die verteller sê: *En wat moet ek buitendien vertel?* (56) ooreenkomste met die monoloog. Die illusie van die mondelinge vertelling word onder andere verkry

deur uitroepes soos *Sies, om so te jok!* (51) (wat kommentaar van 'n toehoorder wil uitlok), in afdwalings soos die opsê van haar tafels (53) en die huis-huis speel tussen die boomtakke (54). Hiermee word die onmiddellikheid van die teenwoordige tyd soos dit in die direkte rede voorkom, gekombineer (kyk ook 3.2.2).

Nogtans is selfs die afdwalings te begryp in die lig van wat D.J. Opperman (1974:131) van die alleenspreker sê: dat hy juis soek *deur die aandagtige geluister na sy eie vertelling of hy nie daaruit iets kan haal wat sin aan sy optrede en lewe gee nie*. Die tafels sê sy op as 'n soort inkantasie teen haar pa se optrede. In die huis-huis-spelery kom die pa juis elke aand huis toe, Dina is 'n leuenaar, die vrou se huis is onbewoon en sy gaan die sterwen - dus alles wensdenkery om haar eie vermoedens te sus.

Die kunsgrepe van dramatiese monoloog en gedagtestroom binne die prosa eis in die *rekonstruering* van die teks meer van die leser. Dit kan onder andere te wyte wees aan afdwalings, die groter waarskynlikheid van ongrammatikaliteit en versteurde chronologie.

3.2.2 Tema en ironie

The beginning of Dr. Zhivago, where the child Yury, taken to his mother's funeral, looks out the window at the cabbages, wrinkled and blue with cold, in the winter fields (McCarthy, 1969:84).

'n Literêre teks vorm 'n eenheid op sintaktiese, pragmatiese (taal in 'n bepaalde sosiale konteks) en semantiese terrein (Van Luxemburg, 1980:98-101). Die semantiese eenheid dui op die oorkoepelende tema. Dit het dus nie te make met die stof of inhoud as geheel nie, maar met die parafrasering daarvan tot die kernagtigste aanduiding van die inhoud. Dit gaan vanselfsprekend gepaard met 'n groot mate van abstrahering (Maatje, 1977:239), sodat die tema van 'n roman byvoorbeeld slegs aangedui kan word met die sinsnede *'n liefdesdriehoek*. In Die Betlehem-ster sou die volgende as tema kon geld: die relatiwiteit van die waarheidsbegrip.

Al vermy Lena die waarheid, soos hierbo aangetoon, is sy nogtans behep met die waarheid: eerstens as 'n voortreflikheid (in teenstelling tot die leuen) waarvoor 'n mens in die Sondagskool jou naam op 'n trappie kry en 'n ster verdien; dan, om te weet wat die waarheid agter haar pa se doen en late is (daarom sit sy immers in die boom). Sy kom ten slotte by 'n ander waarheid uit wat P.J. Roodt (1981:45) tereg *'n sentrale komponent van die verhaal* noem. Hierdie Waarheid ontmasker die *leer van die Godvresenheid* (en by implikasie die hele Sondagskoolstelsel) as 'n teoretiese kunsmatigheid. Waarheid, soos *Eerlikheid en Opregtheid, Gehoorsaamheid en Stiptheid* is iets wat 'n mens aan die lyf moet voel om te kan verwerk of te kan begryp. P.J. Roodt (1981:45) wys in hierdie verband op die treffende parallel tussen die boom wat sy moes uitklim om tot die ander Waarheid te kom en die abstrakte leer van die Godvresenheid in die Sondagskool. Lena moes 'n afstootlike waarheid, wat sy nie met spel of droom kon verdoesel nie, probeer aanvaar. Haar uitruk en weggooi van die haak vir die Ster is nie net omdat sy weet dat die Ster (na haar leuen aan haar ma) buite haar bereik is nie, maar 'n verwerping van dié soort waarheid wat die Ster verteenwoordig. Die magiese toorster

het inderdaad verander in Dina Swart se nuttelose blink=papierster. En Lena is geskok uit haar kindwees tot 'n ander wêreld waarin waarheid en leuen, goed en kwaad, maar relatiewe begrippe is.

In hierdie verhaal is daar dus sprake van 'n verwikkelde tematiese gegewe wat verder gekompliseer word deur die rol wat ironie daarin speel.

Die kind se verwoording van sy wêreld, veral as die wêreld 'n emosionele las op hom plaas, bevat reeds 'n sterk element van ironie omdat dit noodwendig 'n understatement sal wees. Soos Henry James (1934:145) gesê het, het kinders *more perceptions than they have terms to translate them*. 'n Kinder-ek-verteller is daarom vanself 'n ironiese verteller, 'n *ironic centre* (James 1934:147).

Wat die ironie versterk is die feit dat die ontvanklike kind, terwyl hy gebombardeer word met vreemde gebeurlikhede, woorde en werklikhede, sy waarnemings gewoonlik koppel aan 'n nugter konkrete gegewe. Mary McCarthy (1968:84) meen dat die kind in hom dié elemente verenig het wat karakteristiek geword het van outsiderfigure soos hulle onder andere voorkom in die werke van Camus en Stendhal: *the inability to say the appropriate thing, or to feel the appropriate thing, combined with a horrible faculty of noticing*.

Die kind is soos iemand wat altyd langs die ster kyk om die ster te sien. Lena beskryf byvoorbeeld die leë stilte en die eensaamheid in hulle huis met die getik van die horlosie en die meubels wat vir haar kyk (53). Haar haat vir die meubels

en haar Ouma en Oupa se portrette teen die muur is in der waarheid geprojekteerde emosie, wat sy nie in sy ware kleure sou kon begryp of hanteer nie.

Die kind se weergawe van sy wêreld in terme van klank, kleur, geur en konkrete dinge word ook in Skrik kom huis toe benut (kyk ook 4.4.2). Albert beskryf sy ma se onnatuurlike aggressie in terme van haar voet: *Naderhand skree sy en die toon in haar skoene gaan te kere* (39). In dié novelle word ook 'n emosionele las, vanuit die grootmense se wêreld, op sy skouers geplaas wat hy, soos Lena, kwalik kan hanteer. Die verskil is dat hier 'n poging deur die pa aangewend word om die kind se begrip van die grootmenswêreld te verbeter. Ten slotte sou selfs die ongenaakbare stiefma toenadering tot die kind soek. So word die afstand tussen sy begripsvermoë en die stof wat hy moet hanteer, kleiner. In Die Betlehem-ster gaan Lena se konfrontasie met die waarheid nie gepaard met groter begrip nie, maar eerder met ontnugtering.

In beide Woorde is soos wors en Boom bomer boomste word die diskrepansie tussen die kind se waarneming en sy begripsvermoë nie op groot skaal benut nie. Die kinders is in beide gevalle minder naTewe vertellers as Albert. In Boom bomer boomste hou die gebruikmaking van 'n dubbelperspektief of -fokalisering ironiese moontlikhede in. Die protagonis, Philla kry gestalte in 'n derdepersoonstek, terwyl Helet, 'n relatief minder belangrike karakter, die ek-verteller en -fokalisator is. Die funksionaliteit van hierdie verdeling word later breedvoeriger bespreek. Dit is juis met behulp van inligting van Helet dat *oop plekke* oor Philla deur die leser ingevul kan word. Die inligting het dikwels te doen met die ongemak wat Philla se eiesoortige persoonlikheid in die gesin en veral in Helet se lewe veroorsaak: *Dis goed en wel om so*

half sentimenteel aan haar te dink as 'n som wat nie opgetel kan word nie, of 'n wildsbokkie, o ja, maar om familie van haar te wees, net 'n jaar ouer as sy, altyd op die verdediging, elke oomblik bevrees vir 'n nuwe skandaal!

(17). Die leser word dus, by wyse van spreke, agter Philla se rug van meer bewus as wat Philla self laat sien. 'n Diskrepans ontstaan dus tussen die kennis wat die leser van Philla het, en wat sy self *beskikbaar stel*.

Die rol van ironie mag by Skrik kom huis toe bygedra het tot die verdeelde mening oor waar die boek tuishoort: op die kinderrak of die volwassenerak (kyk Afdeling B:4.1 en 4.5).

Mollie Hunter (1976:23) se stelling dat die beperkte woordeskat van 'n kinder-ek-verteller tot gevolg het dat *there is no scope for the adventure in language which allows the mind to soar* hou in die lig van bogenoemde ingeboude voordeel nie stand nie. Selfs sonder die ironie waarmee die kinder-ek-verteller of kinderfokalisator in die woorde van James (1934:147) *has the wonderful importance of shedding a light far beyond any reach of her comprehension* hoef 'n beperkte woordeskat geen beperking te wees nie. Van die grootste verhale is met min en eenvoudige woorde vertel: die gelykenis van die Verlore Seun of Somerset Maugham se Appointment in Samara en nog vele ander.

Hunter koppel die beperkte woordeskat slegs aan 'n ek-verteller. Die ontleding van tekste vir kinders waarin die derdepersoon gebruik word, sal wel 'n kleiner woordeskat toon as die meeste werke wat hoofsaaklik deur volwassenes gelees word. Die bedoeling is hier ook nie om, soos Neethling (1977:2), van die outeur te verwag om 'n deeglike studie van die kind se taalontwikkeling te

maak alvorens hy 'n kinderboek aanpak nie. Om met voorbedagte rade te skaaf aan die taal, mag dalk 'n kunsmatige produk tot gevolg hê (myns insiens die probleem van P.J. Haasbroek se Die koms van die Johanna).

In Die Betlehem-ster kom ironie op 'n veel verwickelder wyse voor as bloot op die vlak van die natuurlike taalgebruik van die kinder-ek-verteller. By Lena is die stof wat sy moet hanteer (huweliksverbrokkeling en moontlike egbreuk) en haar begripsvermoë onverenigbaar. Haar ma se trane na die geskenk van haar pa vertolk sy byvoorbeeld as vreugde. Die moontlikheid is hier natuurlik nie uitgesluit dat Lena weier om te glo wat sy wél op dieper vlak begryp nie.

Terselfdertyd is die begripsvermoë van die leser dié van Lena voor: hy vermoed die ware toedrag van sake en weet dat Dina Swart waarskynlik nie die leuenaar is waarvoor sy uitgemaak word nie. Die diskrepans tussen die insig van die leser en dié van die verteller gee nog 'n ironiese dimensie aan die vertelling. Wat P.J. Roodt (1981:39) van Die middelboom en Kom herwaarts getroues van dieselfde skryfster sê, is ook van dié verhaal waar: *Trouens, die verhale is op die gedrukte teks onvoltooi; hulle kry pas sin as hulle deur 'n volwasse leser gelees is.*

Die leser is reeds bewus van 'n dreigende tragedie terwyl Lena naïef vertel van haar wedywering met Dina Swart om die Ster bo-aan die *leer van Godvresenheid*. As gevolg van die *profetiese oog* van die leser, is elke woord van Lena se verhaal vooraf met ironie gelaai. (Oor die *profetiese oog* van die verteller, kyk 2.2.1). Die leser het ook die funksie om Lena as leuenaar, al is dit onbewus, te ontmasker. Lena, wat die

Ster wil verdien deur drie maande lank die waarheid te praat, verdoesel haar ware huislike omstandighede met leuens. Selfs as sy op 'n besonder konkrete wyse erken dat sy dit eens is met haar pa oor hulle onaangename huislike atmosfeer (53), bly Dina, wat haar vinger op die kern van die probleem gedruk het, vir haar 'n *ou skinderpot*. *Dit wás lekker in ons huis en Pa wás lief vir Ma* (53). Ter wille van haar selfbehoud moet Dina die liegbek van die eerste reël van haar vertelling bly.

Lena jok ook onbedoeld ter wille van haar pa. Die vrou met die geel hare het hom weggeklok: *Sy't hom getoor, haar hare!* (55). Haar pa wil sy van blaam onthef en haar ma van pyn vrywaar. Sy sit vasgevang tussen twee lojaliteite. Die skreiendste ironie is dat haar lojale leuens, niks aan die situasie verander nie. Met die bedoelde leuen oor die sogenaamde onaangename huis en persoon van die vrou met die geel hare, was sy bereid om alles prys te gee: die Ster, die Waarheid en 'n vroeëre sorgeloser Lena. Nogtans sou dit niks baat nie. Haar kinderlike onervarenheid bring 'n onbeholpe reaksie: sy takel die ander vrou met so 'n driftige entoesiasme af tot presiese teenoorgestelde van haar ma, dat dié besef dat sy jok. Haar reaksie: *'Nie so hard nie, Lena. Onthou jou kop'. Ma het gemaak of sy aan my hare wou vat. Toe draai sy om en loop vinnig uit die kamer uit* (60). Haar vroeëre vermoede word bevestig: *Dan wás dit lekker daar Lena?* (57).

'n Minder ooglopende ironiese resonans ontstaan tussen die verteller, die vertelde en die leser;

Enige verteller moet noodwendig retrospektief vertel. Nogtans word die illusie van onmiddellikheid dikwels bewerkstellig deur fokalisering: die sintuie van die fokalisator word op die moment van waarneming of gewaarwording deur die verteller benut. Daar is dus 'n klein epiese afstand tussen die verteller en die vertelde omdat die verteller as't ware saam met die fokalisator beweeg.

In Die Betlehem-ster is Lena fokalisator vir ongeveer die eerste vyf bladsye (kyk 3.2.3 vir 'n fyner omskrywing van fases). Fokalisering impliseer die hede van die fokalisator. Nogtans sluip die stem van die retrospektief vertellende instansie ook hier in met die gebruik van *toe* wat dui op verlede tyd: *Toe gaan die deur oop en die vrou staan op die drumpel* (55), *Toe word ek so naars en dronk* (56).

In die tweede helfte van die verhaal word die epiese afstand drasties vergroot, veral as gevolg van die volgehoue gebruik van *het ge-*. Die teenwoordigheid van die verteller word nog meer opvallend deur die voorkoms van antisipasies in dié gedeelte (56):

Doktor Mathysen het gesê hulle moet my nie roer nie, anders raak ek weer deurmekaar (in die vrou se huis). En daar is mos niks in 'n kombuis om van te vertel nie. So het ek vir Ma ook gesê toe ek weer by die huis was. Sy het by my bed gestaan toe sy vra (tuis) ... (invoegings: M.H.W.).

Jauss (1978:116) merk in dié verband op: *Will der Erzähler die epische Distanz aufheben, so muss er die Zukunft in die*

Vergangenheit seiner Geschichte ... wieder einführen und im 'passé du recit' erzählen.

Om sy teenwoordigheid as verteller minder opvallend te maak, word die illusie dikwels geskep dat sy hede binne die teks lê. In Die Betlehem-ster verwag 'n mens die hede in haar tuiskoms na haar kennismaking met die ander vrou. Vanuit hierdie tydsperspektief sou die hele slot moontlik kon baat by die onmiddellikheid van die hede van 'n karakter= gebonde fokalisator. Dit is opvallend nie gedoen nie.

Die leser word dus in dié verhaal teen wil en dank bewus gemaak van 'n ouer verteller buite die geskiedenis, wat dan retrospektief haar eie verhaal vertel. Dié verteller beskik oor alwetenheid ten opsigte van haar eie verlede, maar ook ten opsigte van die leser se reaksie waarvan sy ten slotte die manupileerder is. So bekyk sy haarself en die leser met ironie. Sou 'n mens dit kon waag om te sê dat die feit dat die leser, as lid van die buitewêreld, betrek word, 'n aanduiding kan wees van die omvang van Lena se verbittering?

3.2.3 Struktuur

The story and the novel, the idea and the form, are the needle and the thread, and I never heard of a guild of tailors who recommended the use of the thread without the needle, or the needle without the thread (James, 1960:21).

*Words, after speech, reach
 Into the silence.
 Only by the form, the pattern,
 Can words or music reach
 The stillness, as a Chinese jar still
 Moves perpetually in its stillness.
 (Eliot, Mcmlviii:190).*

Onder struktuur word verstaan die patroonmatige samehang van alle komponente van die literêre werk (metries-ritmies, fonies, semanties, tydruimtelik, ensovoorts), sowel as die geheel met die dele. Veral in die langer prosawerk is die samehang nie altyd op alle lae van die teks aantoonbaar nie. Dit impliseer nie 'n afwesigheid van struktuur nie. Die literêre teks sal hom onderskei, opvallend of minder opvallend, deur 'n patroonmatige samehang van alle dele. So word die aandag in die literêre teks vir die teken self opgeëis.

Die abstrakte outeur is gemoeid met die bepaling van die struktuur van die literêre werk en is nie gelyk te stel aan die vertelinstansie of die werklike outeur nie. Hy is die beplanner agter die skerms, sonder om ooit in die teks self teenwoordig te wees.

Die verhaal val, op grond van die tydstruktuur (kyk 3.2.2), die insidensie en aard van die gebeure en die hantering van fokalisator en verteller uiteen in twee fases, wat bymekaar aansluit in die woorde *En wat moet ek buitendien vertel?* (56). Hierdie woorde lei juis die fase in waar die leser op allerlei wyses (kyk 3.2.2) bewus gemaak word van Lena as ouer terug=skouende *verteller*.

In teenstelling hiermee word die voorafgaande eerste fase gekenmerk deur karaktergebonde fokalisering in die vorm van Lena as jong kind. Die klein epiese afstand wat só tussen die verteller en die vertelde ontstaan, maak identifisering met die fokalisator makliker. Die identifikasie word verder vergemaklik deur die vanselfsprekende gebruik van die praesens vir gebeure, wat in dié geval die verste in die verlede lê (die dele wat wel die verlede tyd neem, soos die aanvangsinne, is verlede ten opsigte van die hede van die fokalisator) asook die ooreenkomste met die dramatiese monoloog (kyk 3.2). Die leser kyk hier deur die oë van 'n onskuldige kind: sy speel in die boom; soos 'n ietwat verveelde kind rammel sy maar voort. So kry 'n mens wel insae in noodsaaklike agtergrondskennis, soos die gebeure wat aanleiding gegee het tot haar bespiedingstog, die wedywing om die Ster in die Sondagskool en haar vermoedelik ongelukkige huislike omstandighede. Daar gebeur egter min: Lena wag maar in die boom op die beweerde koms van haar pa.

Lena se val deur die blare het egter die betekenis van 'n waterskeiding in die verhaal en in Lena se lewe. Sy kom ook letterlik tot 'n val wat haar voorneme om die Waarheid te vertel betref. Op 'n ander vlak ontdek sy deur, by wyse van spreke, *terug te keer aarde toe*, die waarheid van haar pa se verhouding met die vrou en die relatiwiteit van die begrip waarheid. Haar val is ook letterlik vanaf 'n bedrieglike sorgelose kinderwêreld tot in 'n problematiese grootmenswêreld. Haar val is net so skielik en onverwags soos haar inskok in die wêreld van die grootmens.

In teenstelling tot die eerste fase is daar nou 'n opeenhoping van gebeure en 'n opeenhoping van leuens. Die aksent verskuif vanaf 'n kinderfokalisator in die eerste fase na 'n ouer verteller. 'n Retrospektiewe vertellende ek hou die moontlikheid van

bespiegeling en bevraagtekening in. Beide is nie tipiese eienskappe van 'n kind nie. Die ouer Lena het dus iets anders geword.

Die gebeure in die tweede fase volg nie chronologies op mekaar nie: veral die heen en weer fokus by wyse van kontras, tussen Lena se besoek aan die vrou en haar terugwees tuis, is opvallend. Die versteurde chronologie hou ook verband met Lena se ylende toestand net na die val.

Een van Lena se ylings word met ironie gelaai: *'Nee! Hulle moet haar straf. Sy vertel leuens, nare leuens'* (59). Roodt (1981:44) wys daarop dat Dina, hier vir 'n leuenaar ten opsigte van dié vrou se beweerde negatiewe eienskappe uitgemaak word, en nie meer ten opsigte van die beweerde verhouding van die vrou en haar pa nie. So kom Lena daartoe om die vrou wat sy in die eerste fase wou verdoem, nou te verdedig.

Ter wille van vergelyking is dit nodig om daarop te let dat die drie novelles, wat in Afdeling B bespreek word, behalwe vir enkele onopvallende geheuetrugflitse, streng chronologies verloop.

Lena se leuen aan haar ma gee aanleiding tot die klimaktiese slot. Met die afruk van die ster se haak bevestig Lena dat daar vir haar 'n nuwe bedeling aangebreek het.

Deur middel van die spesifieke hantering van die fokalisator en die verteller, 'n bepaalde kontrasterende tydsgebruik, die

stel van chronologie teenoor a-chronologie, die kwantitatiewe voorkoms van gebeure en die aard daarvan, word die verandering van 'n sorgelose direk belewende kind na 'n ouer ontugterde vertelinstansie weerspieël.

In hierdie geval kry 'n gekompliseerde tematiese inhoud vergestaltung in 'n soorgelyke struktuur.

Wat James (1960:15) van die roman sê, is van enige literêre vorm, ook by uitstek van dié kortverhaal, waar: *A novel is a living thing, all one and continuous, like any other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts.* Die struktuur kry medeseggenskap in die betekenis van die teks.

3.2.4 Outeursinmenging

Hoe gebeur dit dat skrywers soos Pirow Bekker, Henriette Grové, Elise Muller - en mag ek die grootste sondaar byvoeg, Hennie Aucamp - soms ontspoor wanneer hulle 'n kind aan die woord stel? (Aucamp, 1978:72).

What narks me tremendously is people who pretend they're writing for young children and they are really writing to get laughs from adults (Dahl, 1974:110).

'n Skrywer is verplig om hom te onderwerp aan die beperkte visie van sy ek-verteller. As dié verteller boonop 'n kind is, word dit al 'n moeilike opdrag. Dit verg groter vakmanskap en dissipline om nie aan die versoeking van die vertolking van die kind se lewe toe te gee nie. Met 'n kinder-ek-verteller is dit veel moeiliker om noodsaaklike inligting aan die leser op 'n natuurlike wyse by die teks te inkorporeer as byvoorbeeld by 'n volwasse verteller. Die kind se onervarenheid en eie=soortige waarneming lê hier, by die voordele daarvan (kyk 3.2.1 en 3.2.2), ook beperkings op. Om sy verhaal geloofwaardig te maak moet die outeur hom hierby neerlê.

Aucamp (1978:72) antwoord self sy bo aangehaalde vraag. Hy meen dat 'n kinderverteller nie 'n verwikkelde ideelading volkome kan absorbeer nie. Ander hulpmiddele soos verklarende reëls, opsigtelike *programmerings* en perspektiefveranderings word bygehaal. Hy koppel sy bewerings aan Die peerboom van Pirow Bekker.

Skrik kom huis toe, hoe verdienstelik ook al, is ook nie gevrywaar van die *idee as spelbederwer* (Aucamp, 1978:70) nie. Selfs met inagneming van Albert se bekommernis oor sonde, skuld en dood, kom die argumente rondom die sondeboom te beredeneerd voor, asof die skrywer iewers oorgeneem het. Albert, soos enige kind (trouens soos die tipiese ek-verteller!), lewer origens slegs verslag en is nie geneig tot oormatige introspeksie of filosofering nie. In dié opsig leen die ek-verteller hom bepaald tot die kind, wat van nature geneig is om sy waarnemings bloot te rapporteer.

Om die kinderverteller as inligtingsbron te gebruik vir gegewens wat spontaan uit die vertelling moes blyk, is 'n haas onvergeeflike sonde. Dit kom neer op 'n verkragting van die vertelhoek en die nietig verklaar van die ooreenkoms wat die

skrywer met die leser aangaan sodra hy 'n bepaalde verteller aan die woord stel. Vanselfsprekend sal die leser twyfel aan die geloofwaardigheid van die aanbieding.

Hierdie sonde word herhaaldelik gepleeg in Jabulies van P.J. Schoeman. In dié roman sou 'n mens inderdaad kon praat van *sentiment as spelbederwer*. Die seuns, hulle pa, die honde en die swartes word op 'n ongesonde wyse bedruip met stroperigheid. Hiervan is die oormatige gebruik van verkleinwoorde onder andere 'n voorbeeld. Dit getuig van 'n skrywersteenwoordigheid wat met 'n deernisvolle glimlag neerkyk op die seuns en hulle honde. Die verteller is in dié bekroonde werk so 'n willekeurige saak dat die leser eers na byna vyf bladsye van dialoog (wat inleidend by wyse van 'n volgehoue vraag-en-antwoord-gesprek tussen pa en seun nodige inligting verskaf) ontdek dat hier 'n ek-verteller aan die woord is.

Voorbeelde, soortgelyk aan die volgende, wemel in die boek:
Pa het 'n ent so stil saamgestap. Dit was vir hom mooi dat ek so beslis is, maar die wanhoop in my stem het seergemaak (20).
 Dié ongelooflike insig van 'n tienjarige knaap aan wie sy pa pas op die volgende manier moes verduidelik hoe lank hy sal moet wag voor die hondjiegehaal kan word: *'Dan sal jy dalk 'n dag ... en nog 'n dag moet wag' (13).*

Dié soort skrywersbemoëienis het algemeen voorgekom in veral die vroeëre Afrikaanse kinderboek. Die rede hiervoor is nie 'n gekompliseerde ideelading nie, maar, soos reeds aangetoon by Schoeman, die feit dat die outeur *oor* 'n kind skryf en nie *vir* 'n kind nie. Een van die grootste sondaars in dié verband is Mikro (1960:52).

Om twee sulke woelwaters (Sias en Mias) groot te maak is ook nie kinderspeletjies nie ... Maar hulle is tog sulke liewe kinders (invoeging: M.H.W.).

'n Meer resente skryfster Marilee McCallaghan maak haar in Fielafooi (met 'n ek-verteller) ook skuldig aan die neerkyk op haar *oulike* karakters. Dit word onder andere weerspieël in die talle kindergebedjies wat sy meestal in die direkte rede weergee, almal op die volgende trant:

'Groot asseblief tog Heretjie, want wie sal dan tog vir ou Buks sy blou Volkswagen gee as hy dit kom haal? Njannies weet, hy sal dan ook dink dat ek dit gesteel het. Sowaar hy sal, liewe Heretjie' (1979:45).

Van die *Asseblief-tog-Heretjie*-gebedjies is daar soveel voorbeelde dat die inhoud en die piëteitstoon noodwendig moet skade ly. Hoogstens sal dié gebede van ouer dameslesers moontlik 'n reaksie van *ag, hoe gryns tog - oud voor sy tyd, uitlok.*

Dié outeurs word in so 'n mate weggevoer deur hulle deernis teenoor die liewe kindertjies dat hulle skoon vergeet dat dit dieselfde kindertjies is wat hulle boeke moet lees.

3.2.5 Die leser en die beperkte ek-verteller

In the relationship between the teller and the tale, and that other relationship between the teller and the audience, lies the essence of narrative art (Sholes en Kellogg, 1978:240).

Die tendens by die ek-verteller om in die vorm van 'n blote verslag te vertel, om te vertel sonder kommentaar en selfanalise (nog meer so by die kinder-ek-verteller) stel bepaalde eise aan die leser. Hy moet kommentaar lewer en analiseer. Brooks en Waaren (1959:664) stel dit so: *Such judgments, comments and analyses exist in such a story (met 'n ek-verteller), but they exist by implication, and the reader must formulate them for himself. Judgment and analyses depend on detachment, upon a standard outside the character judged and analyzed* (invoeging: M.H.W.).

Dit is natuurlik ook waar van derdepersoonsverhale, maar by die ek-verteller speel die leser, as gevolg van bogenoemde en ander redes, 'n besondere groot rol in die voltooiing van die teks. Soos Van Luxemburg (1981:40) opmerk, sal die verskil tussen die verteller se besondere visie op die gebeurtenisse en die interpretasie van die leser van dieselfde gebeurtenisse, die besondere effek van dié literêre teks bepaal. Dit is volgens Sholes en Kellogs (1978:241) juis dié *ongelykheid* van perspektiewe wat sorg vir leesgenot.

Sonder 'n verteller (*guiding intelligence*) geen roman nie, sê Friedman (1969:163) maar sonder 'n geïmpliseerde lesersrol in die teks, is daar myns insiens ook nie 'n roman nie. 'n Mens wonder hoe groot die oorlewingsmoontlikhede is van die soort roman wat B.S. Johnson (1977:166) wil skryf, waarin niks aan die verbeelding van 'n leser oorgelaat moet word nie.

Wat die ek-verteller betref, word die verantwoordelikheid van die leser steeds groter omdat so 'n verteller noodwendig subjektief oor homself moet oordeel. Wat hy meedeel is dus nie altyd betroubaar nie. In Boom bomer boomste dien die kombinasie van 'n ek-verteller/fokalisator en 'n derdepersoons=~~o~~ fokalisering met 'n ander identiteit in dieselfde teks onder

andere as objektiewe korrelate waardeur die leser korrek-tiewe kan aanbring ten opsigte van die beperkte en subjek-tiewe visie van Helet en Philla onderskeidelik.

By 'n suiwer ek-vertelling moet die abstrakte outeur sy lesers op 'n manier wat natuurlik en geïntegreerd met die teks is, bewus maak van sy verteller se emosionele ver-sperrings. So sal die leser in staat wees om tot 'n redelike objektiewe beeld van die ek-verteller te kom. Lena verseg byvoorbeeld in Die Betlehem-ster om te erken dat daar iets skort in hulle huis en in haar ouers se verhouding. *Dit was lekker in ons huis en Pa was lief vir Ma; hy was vreeslik lief vir Ma, lief, lief* (53). Sy word egter *ontmasker* deur haar eie vroeëre mededelings wat op die teenoorgestelde dui.

In beide bogenoemde voorbeelde word die korrekte afleiding gemaak uit die vergelyking van bepaalde sake binne die teks self: in Boom bomer boomste die verslag van twee fokalisators in losstaande tekste en in Die Betlehem-ster Lena se weerspreking van haarself. Dit is sekerlik ook moontlik dat dié vergelyking kan geskied met 'n buite-tekstuele saak. *The reader gravitates always to what seems the most trustworthy viewpoint* sê Scholes en Kellogg (1978:264), wat dan volgens hulle bepaal word deur kriteria wat deur die teks verskaf word. Maar in 'n werk met 'n totaal onbetroubare verteller, soos die versteurde ek-verteller in Een nagelaten bekentenis van Marcellus Emants wat 'n uit-gerekte motivering verskaf vir die moord wat hy gepleeg het, is die vergelykingsbasis waarskynlik die leser se etiese kode, wat moord afkeer. Die onus berus dus in 'n groot mate by die leser. Die leser sou uit teksgegewens alleen, selfs simpatie vir Vermeer kon opbou.

Ik heb geen naam van Miep Diekman en Dágmár Hilarová is gebaseer op 'n werklike verblyf van die verteller in 'n Poolse konsentrasiekamp vir Jode. Die betroubaarheid van die ek-verteller kan slegs vasgestel word uit buite-tekstuele navorsing. 'n Gelukkiger alternatief is om die werk as fiktief te lees waardeur die verteller, behalwe vir die normale menslike beperkings, onmiddellik as betroubaar aanvaar kan word.

Volgens Scholes en Kellogg (1978:263) plaas die onbetroubare ek-verteller 'n *special burden of ratiocination* op die skouers van die leser. Of dit altyd so 'n plesierige verantwoordelikheid is, is te betwyfel. (Is Osewoudt (derdepersoonfokalisator) in De donkere kamer van Damokles van Damokles van W.F. Hermans 'n leuenaar of 'n slagoffer? Die teks verskaf nie die antwoord nie).

Die gebruikmaking van 'n volgehoue onbetroubare verteller, kan dus 'n baie volwasse leser waarvan die morele kode onder andere sterk gefikseer sal wees, vereis. Andersins kan die verteller ontaard in 'n verleier van die leser.

'n Onbetroubare kinder-ek-verteller wat byvoorbeeld 'n pervers of 'n geestelik versteurde of 'n kompulsiewe leuenaar is, sal totale verwarring en onbegrip by die kinderleser met 'n gebrekkige lees- en lewenservaring tot gevolg hê.

In Afrikaans bestaan daar ook onder die boeke waarvan die waarskynlike leser kind of jeugdige is, geen onbetroubare ek-verteller nie.

3.3 OPMERKINGS EN GEVOLGTREKKINGS TEN OPSIGTE VAN DIE EIESOORTIGHEID VAN DIE JEUGBOEK

In die voorgaande afdelings is die boek waarvan die waarskynlike leser nog jonger is as dié van die jeugboek, naamlik die kinderboek, dikwels vermeld. 'n Duidelike afbakening tussen jeug- en kinderboek, soos tussen jeug- en volwaseneboek is onmoontlik om te maak tensy tot onbevredigende kategoriserings, wat hoofsaaklik berus op kenmerke van die leser van sodanige boeke oorgegaan word. In dié studie gaan dit om die jeugboek, maar die gevolgtrekkings wat in hierdie afdeling gemaak word, is net so van toepassing op die kinderboek. Alles sal net op 'n nog minder gekompliseerde wyse as by die jeugboek voorkom.

Al die gevolgtrekkings moet beskou word as aanduidings eerder as kriteria. Die afleidings is gemaak op grond van die analise van die tekste in Afdeling B, sowel as van Die Betlehem-ster in Afdeling A. Daar is reeds in laasgenoemde ontleding vergelykenderwys melding gemaak van die drie tekste in Afdeling B.

- Die term *jeugboek* het 'n ongelukkige konnotasie met ouderdom en indirek met 'n bepaalde ontwikkelingsfase. Die kwalifikasie *jeug* word, waarskynlik onbewustelik, nie net op die waarskynlike leser van toepassing gemaak nie, maar ook op die *boek*, wat dan nog in sy kinderskoene sou staan. Hierdie assosiasies het nog wyer implikasies, soos in 3.4 aangedui sal word.

'n Jeugboek kan nie onderskei word deur koppeling aan die ouderdom of bepaalde ontwikkelingsfase van 'n kinderleser nie, bloot omdat die leser nie altyd 'n kind is nie, en omdat 'n saak soos ontwikkelingsfase vasgestel word op grond van die gedragpatrone van 'n onbekende gemiddelde kind.

Om 'n bepaalde literêre genre, soos die jeugboek, te beskryf in terme van aanverwante wetenskappe soos die sielkunde, opvoedkunde en dies meer, bring die eiesoortigheid en die wetenskaplike status van die literatuur self in die gedrang. Daar moet liefers aandag gegee word aan die onderskeidende kenmerke van die jeugboek self as deel van die literatuur.

'n Kind is nie 'n minderwaardige grootmens nie, so is 'n jeugboek nie 'n minderwaardige roman nie, wel 'n andersoortige roman. Die andersoortigheid het bepaald 'n verband met die waarskynlike jong leser, wat op grond van sy gebrekkige lewenservaring en die feit dat hy op pad is na volwassenheid aanklank sal vind by 'n bepaalde soort boek. Die opmerking is nie bedoel as voorskrif vir voornemende skrywers nie, nòg dat volwasse lesers uitgesluit sal word van 'n verrykende leeservaring, nòg om die outonomieit van die jeugboek as literêre teks aan te tas.

- Soos Die Betlehem-ster bewys, is 'n kinderverteller (hetsy 'n interne of eksterne verteller) geen waarborg vir 'n kinder-of jeugboek nie. Waar 'n kind fokaliseer of die woord voer, sal daar noodwendig vanuit die ervaringswêreld van so 'n kind geskryf moet word. Dit kan dus nie dien as onderskeidingskriteria tussen jeugboek en boek vir volwassenes nie.

Wat wel gekonstateer kan word, is dat die jeug- of kinderboek *altyd* vanuit die beperkte lewenservaring van 'n kinder karakter of -karakters sal uitgaan. Die protagonis sal waarskynlik nooit 'n volwassene wees nie, hoewel 'n volwassene 'n baie belangrike rol ten opsigte van die kinder karakter mag hê, soos Oupa in Boomer boomer boomste.

Die aard van die struktuur en die tematiese materiaal van die literêre teks sal eerder die waarskynlike leser bepaal as die optrede van 'n kinderverteller of -fokalisator.

- Die jeug- of kinderboek sal gebruik maak van 'n beperkter woordeskat. Soos reeds aangedui is dit nie 'n kenmerk slegs van die jeug- of kinderboek nie. 'n Kinderverteller sal byvoorbeeld in enige boek 'n beperkte woordeskat hê. Hoewel dit 'n bietjie vreemd is dat Lena begrip het vir die woord *hoer* en nie vir *bewusteloos* nie, pas haar woordkeuses by dié van 'n jong kind. Om met min en eenvoudige woorde groot dinge te sê verg waarskynlik groter dissipline en vakmanskap van 'n outeur. Die bestaande literatuur bewys dat 'n eenvoudiger of kleiner woordeskat geen beperking hoef te wees nie. Kwantiteit hou hier geen verband met kwaliteit nie. Met André P. Brink (1967:82) se opmerking in die verband wil ek volstaan: *Dit wil nie sê dat 'n 'eenvoudige' mens nie kan artikuleer nie! Faulkner se Benjy in The sound and the fury het die verstand - en die woordeskat - van 'n klein kindjie: maar wat sê hy nie daarmee nie! Wat sê Salinger se Holden nie!"*

- 'n Verwikkelde en gekompliseerde ideelading sal vir die meerderheid kinders nie bevatlik wees nie. Gewoonlik word die saak verder gekompliseer deur die feit dat dié soort temas gekombineer word met 'n uitsiglose en/of raaiselagtige slot. Die implikasie van die slot in Die Betlehem-ster sal waarskynlik slegs op die eerste vlak deur 'n kinderleser begryp word: sy ruk die haak af omdat sy 'n leuen vertel het. Hierby sal die spel rondom die begrip van Waarheid en die verband wat Lena se veranderde insigte in die begrip in haar ontwikkeling speel, by hoë uitsondering deur die kinderleser begryp word.

Die onderwerp van huweliksontrou sal met die grootste omsigtigheid hanteer moet word om deur 'n kinderleser aanvaar te word. In Die Betlehem-ster is die moontlikheid tot versoening, of die ma en Lena se aanvaarding en verwerking van die toestand, uitgesluit.

In Skrik kom huis toe lyk dit asof die skrywer 'n toegewing aan die kinderleser maak in die gelukkige slot (Steenberg, 1974:265). Die rede vir die skielike ommeswaai in die stiefma se houding teenoor Albert is nie goed duidelik uit die teks nie. Die probleem lê dus nie soseer by die gelukkige slot nie (die werk was nie noodwendig afgestem op 'n uitsiglose slot nie), maar in die rol wat die ongemotiveerde verandering by die ma daarin speel. Selfs sonder die ma se verbeterde houding teenoor haar seun, is die slot nie sonder meer sonder uitsig nie (kyk Afdeling B:4.1). Ander sake wat die boek toeganklik maak vir die kinderleser, sal ook in die volgende afdeling bespreek word.

Temas wat verband hou met ontug, perversie, eksplisiete seks, buitensporige gewelddadigheid en propaganda, ensovoorts, sal nie sonder 'n korrektief in 'n goeie jeugboek voorkom nie. Die aanvaarbaarheid van omstrede temas is egter 'n kultuurgebonde saak. Veral die tema van seks, ingesluit masturbasie en homoseksualiteit, kom algemeen voor in Amerika, Holland en Duitsland (vergelyk hier werke van die Nederlandse skryfster Miep Diekman en Judy Blume in Amerika). Joan Aiken (1982:95) noem egter dat daar in die VSA huidig 'n swaai van die pendulum na regs, in die rigting van groter sensuur te bespeur is. Sy haal onrusbarende statistieke aan met betrekking tot kinderswangerskappe, -huwelike en -misdaad en voel ook dat dié boeke waarskynlik veel meer beantwoord as waarna die jong mens vra.

Uit die uiteensetting moet die afleiding nie gemaak word dat die jeug- of kinderboek die sogenaamde *gevaarlike* temas sal vermy nie. Vir 'n kind is die lewe nie die *idille* wat Lohann (1972:43) wil voorhou nie.

So 'n probleemlose wêreld sou 'n huigelagtige voorstelling van die werklikheid wees. Die goeie bedoelings van so 'n outeur ten opsigte van 'n kinderleser kan myns insiens die teenoorge= stelde effek hê. Wat Lewis (1969:217) beweer van die gevolge van die kind se weerhouding van die sprokie as gevolg van 'n sogenaamde wrede inhoud, is ook waar van verhale waarin alles slegs stroopsoet en seepglad verloop: *I think it possible that by confining your child to blameless stories of child life in which nothing at all alarming ever happens, you would fail to banish the terrors, and would succeed in banishing all that can enoble them or make them endurable.*

Daar is ook nie vir alle probleme 'n kitsoplossing nie, soos so baie kinderboeke wil voorgee. Joan Aiken (1982:16) merk tereg op: *There is a current fashion for suggesting that everything is very easy, if it is properly explained.* Tog is dit nie 'n rede om dié temas te vermy nie. Die verskynsel van die dood word byvoorbeeld op 'n betekenisvolle wyse hanteer in Die tweede verslag van 'n buitengewone ontmoeting van Rona Rupert, sowel as in Boom bomer boomste van Elsabe Steenberg.

In Skrik kom huis toe word die gewaagde tema van verwerping van 'n kind deur sy ouers bevatlik vir die jong lesers, onder andere omdat daar, na deurworsteling van die probleem, die vooruitsig van aanvaarding kom. Soos die bogenoemde titels, bevat die novelle 'n korrektief wat dit toeganklik maak vir die jonger lesers. Met dié voorwaarde bly daar min temas oor wat nie in die kinder- of jeugboek hanteer kan word nie.

Aiken (1982:73) koppel die tematiese inhoud van die jeugroman aan wat sy 'n *novel of character* noem. Hieronder verstaan sy die teenoorgestelde van 'n roman wat deur sy *plot* gedra word. Die jongmens is pynlik betrokke by 'n soeke en bevestiging van sy eie identiteit. Hy is besig om homself te speen van sy ouers, wat noodwendig dié verhouding aantast. Terselfdertyd twyfel hy aan sy vermoë om die grootmenswêreld te kan hanteer. Volgens Aiken (1982:73) is die jeugroman verplig om *the successive tidal waves of feeling that wash over adolescents* uit te beeld. Veral in Skrik kom huis toe lê die spanning nie soseer in die verhaaldebeure nie, maar in Albert se persoonlike stryd.

Alhoewel dit 'n growwe veralgemening sou wees om te sê dat dit die enigste tema is, is die identiteitskrisis van die puber in 'n onsekere wêreld 'n sentrale tema in die jeugboek. In al drie die novelles wat in Afdeling B bespreek word, kom dit ter sprake. Die probleem is besonder duidelik by Helet in Boom bomer boomste. Sy moet te midde van 'n handvol probleme met Philla en hulle gesin, én die eerste gewaarwordings van die teenoorgestelde geslag, probeer om haarself te vind en te aanvaar: *Ek gedra my nou al jare soos 'n kind van vyf. En gister was ek kamma so volwasse toe ek en Ma oor Philla gepraat het* (74).

Albert in Skrik kom huis toe bied weerstand teen 'n aggressiewe grootmenswêreld wat lyk asof dit hom moet verswelg: hy opponeer sy stiefma wat vasbeslote is dat hy weggestuur moet word (57, 58). Selfs as hy begryp dat sy teenwoordigheid 'n bedreiging is vir sy ouers se verhouding, verseg hy om weg te gaan: *'Ek kan nie see toe gaan nie, Pa. Ek sal liewers doodgaan'* (81).

Beide Albert en Josias in Woorde is soos wors soek 'n anker in 'n dobberende wêreld: Albert in sy duiwe en Josias in die sirkus. Albei leer dat selfbehoud ook begrip van en welwillendheid teenoor ander mense insluit: Albert teenoor veral sy stiefma en Josias in sy *opdrag*-verhouding met Meyer Lindner.

Die ek-verteller word soms aan bepaalde temas gekoppel. Mollie Hunter (1976:23) meen dat die ek-verteller verband hou met uitermate realistiese verhale met 'n ernstige tema. Dit plaas, volgens haar, 'n onnodige las op die skouers van die leser wat 'n natuurlike behoefte het aan die fantastiese, die komiese en die avontuurlike. Die vraag is net: wat is 'n ernstige tema? Vir die kinderleser is die meeste temas, hetsy in 'n avontuurverhaal of 'n fantasieverhaal, dodelike erns. Lees is deel van sy lewenservaring. Waarskynlik bedoel sy temas wat 'n depressiewe toestand by die leser tot gevolg kan hê. Hoewel die jeugdige leser 'n slot met vraagteken of 'n minder gelukkige afloop behoort te kan hanteer, behoort die boek nie dié las op sy skouers te plaas nie. Dan was daar ontsporing in die konsepsuering van die boek, óf die leser het die verkeerde boek beet gehad.

In Afrikaans bestaan daar onder die kinder- en jeugboeke met ek-vertellers nie een waarvan die sogenaamde realistiese inhoud 'n oorlas vir die leser behoort te word nie. Buitendien is die ek-verteller nie sonder meer te koppel aan soveel erns nie. Vergelyk hier byvoorbeeld Woorde is soos wors, waarin die lewe vir Josias, afgesien van die struikelblokke, al beter behandel.

Friedman (1969:165, 166) meen dat die keuse van die vertelhoek van kardinale belang is by die bepaalde effek of illusie wat die outeur met sy verhaal wil bereik. 'n Ooggetuie-verteller

(*witness-narrator*) is 'n goeie keuse by die spanningsverhaal, terwyl 'n protagonis-verteller (*protagonist-narrator*) beter aanpas by die verhaal waar die protagonis 'n opvallende ontwikkeling ondergaan. (Soos reeds in 2.1 en 2.1.2 aangedui is, maak Friedman met hierdie terme nie 'n duidelike onderskeid tussen die verteller en die fokalisator nie).

Die tweede tipe oorweeg waarskynlik, vandaar dat Cohn (1978: 143) melding maak van die reflektiewe aard van die meeste ek-vertellings. By 'n kinder-ek-verteller sou oormatige bepeinsings onvanpas wees (kyk 2.2.2, 3.2 en 3.2.2). Wat hierdie standpunt uit die oog verloor, is dat die ek-verteller in dieselfde verhaal protagonis en ooggetuie kan wees afhangende van watter *ek*, die vertellende of die belewende, die woord voer. In Skrik kom huis toe val die aksent merendeel op die belewende-ek, dus op Albert as fokalisator, vandaar dat Albert se pynlike ontwikkeling heeltemal op die voorgrond staan. In teenstelling hiermee is Josias in Woorde is soos wors dikwels slegs 'n vertellende-ek, wat ooggetuie was by gebeure wat reeds verby en afgehandel is. Die spanningselement lê in die verhaal ook baie meer in die uiterlike gebeure as in die seun self.

Die ek-verteller sonder vanselfsprekend die verteller af van 'n gewoonlik vyandige of lewensvreemde wêreld. Vandaar die gebruik van die ek-verteller (of die derdepersoonsgebruik wat Anbeek (1975:33) *de verholde ik* noem) in soveel outsiderromans. Albert in Skrik kom huis toe kan met reg die eerste outsiderfiguur in die Afrikaanse jeugboek genoem word (kyk Afdeling B:4.4.1). Hoewel Helet in Boom bomer boomste nie 'n tipiese outsiderfiguur is nie, fokus die vertelhoek die aandag op haar eiesoortige probleme waarvan die wêreld oënskynlik onbewus is.

- Die kinder- of jeugboek sal nie van 'n uitgesproke onbetroubare ek-verteller gebruik maak tensy die teks die verteller *ontmasker* en 'n moontlike korrektief bevat nie. Lena se leuens is wel uit die teks duidelik, maar word op so 'n subtiele wyse ontbloot dat die onervare leser dit maklik kan oorsien. Die leuen wat Philla aan Ouma en Oupa vertel met betrekking tot die bonsai, maak van haar op daardie moment 'n onbetroubare verteller maar allermins 'n onbetroubare karakter. Ironies genoeg verrai die *leuen* 'n verdieping in haarself en 'n groter insig in haar grootouers se verhouding: dit is die korrektief. Verder is daar nooit by die leser twyfel oor die feit dat sy 'n onwaarheid verkondig nie.

Die volgehoue onbetroubare verteller, sonder dat die teks kriteria vir betroubaarheid verskaf, plaas 'n onredelike verantwoordelikheid op veral die onervare leser, en behoort nie in 'n jeugboek voor te kom nie.

- Die voorkoms van ironie is, soos aangetoon, nie net beperk tot die roman vir volwassenes nie. Dit sal in die jeug- of kinderboek op 'n elementêre vlak voorkom. Die natuurlike diskrepans wat bestaan tussen die kind se beperkte taalvermoë en die wêreld wat hy daarmee moet hanteer, sal nie in dieselfde mate in die jeugboek benut word nie. Die kinderverteller in die jeugboek sal nie stof hanteer wat so totaal bo sy vuurmaakplek is dat 'n ironiese resonans ontstaan waarvoor slegs 'n ervare of selfs geskoolde leser begrip het nie.

Die voorkoms van ironie in Die Betlehem-ster (kyk 3.2.2) in samehang met die verwickelde ideelading is nie bevatlik vir die ongeoefende leser nie.

In alle literêre tekste vind 'n semantisering van die struktuur plaas. Die struktuur is dus ekwivalent aan die betekenis. Vandaar dat 'n deeglike bestudering van die struktuur openbarend werk ten opsigte van 'n begrip van die teks.

Vanweë die minder gekompliseerde aard van die ideelading van die jeugverhaal spreek dit vanself dat die struktuur minder gekompliseerd sal wees. Solank die ekwivalensieverhouding, soos hierbo uiteengesit, bestaan, is 'n eenvoudiger struktuur nie 'n negatiewe kwalifikasie nie.

Ooreenstemmend sal die abstrakte outeur, wat ten nouste gemoeid is met die totale vormgewing van die literêre teks, en in hierdie proses *leidrade* aan die leser verskaf vir die ontsluiting van die werk, 'n minder gekompliseerde rol hê, maar nie daarom minder belangrik nie. Sy rol is oral ewe onvervangbaar mits dit in pas is met die ideelading van die betrokke werk.

Die argument kan aangevoer word dat weinig lesers, om nie te praat van kinderlesers nie, bewuste struktuuranaliste is. Struktuur hoef dus nie 'n beperking op die leser te plaas nie: hy kan lees wat hy wil. Nogtans mag 'n verwickelde struktuur die betekenis van die teks vir die *verkeerde* leser versper.

In Die Betlehem-ster kan die subtiele hantering van veral die tyd deur die abstrakte outeur so 'n struikelblok word vir die onrype leser. In teenstelling hiermee staan die chronologiese aard, selfs 'n meedoënlose chronologie in die geval van Woorde is soos wors, van die verhale van Afdeling B. Elke novelle het ook sy eie, minder gekompliseerde struktuur, wat later vollediger bespreek sal word.

Solank die struktuur, van watter ongekompliseerde aard ook al, ekwivalent is aan die betekenis van die teks, kan die jeugwerk groter literêre meriete hê as vele romans met 'n ingewikkelde struktuur. Op dieselfde gronde kan die afleiding nie gemaak word dat die jeugwerk byvoorbeeld, weens 'n ligter ideelading of 'n beperkter woordeskat, 'n minderwaardige soort teks is nie.

As gevolg van die verband wat gelê word tussen die jeugboek en 'n onvolwasse leser word sekere *vereistes* dikwels aan die jeugboek gestel: hy moet opvoed, moreel ophef of inlig (kyk 3.4 en 3.1.1). Behalwe dat dit 'n soort opsetlikheid by die outeur veronderstel en misbruik maak van die jong leser, tas dit ook die outonome, nie-referensiële struktuur van die jeugboek as literêre teks aan. Soos enige ander prosateks het die kinder- of jeugboek bestaansreg omdat dit die noodwendige vorm was vir 'n sekere konsep. In die woorde van C.S. Lewis (1969:268): *a children's story is the best art-form for something you have to say.*

3.4 RONDON DIE AFRIKAANSE JEUGBOEK

Wat die Afrikaanse kinderboek betref, is daar mense wat vandag nog apologeties daaroor praat (Grobbelaar, 1970:194).

Ten spyte daarvan het die kinderliteratuur egter deur al die dekades 'n stiefkind van die akademici - by name die letterkundiges - gebly, 'n feit wat op sy beurt 'n invloed op die studie-inhoud van die kinderliteratuur aan universiteite en kolleges, op die bespreking van kinderboeke, op die lees van kinders en les bes, op skrywers en illustreerders het (Snyman, 1983:12).

Daar is reeds gewys op die ongelukkige assosiasie tussen kinder- of jeugboek en kinderagtigheid (kyk 3.3). Lewis (1969:210) wys daarop dat die term *volwasse* nie deur kritici as 'n blote beskrywende woord gebruik word nie, maar in die sin van goedkeuring. Dan spreek dit vanself dat die beskrywings *kinder* en *jeug* foutiewelik 'n minder positiewe inhoud moet kry.

Die terme word ook, en dikwels ten onregte, verbind met 'n kinder=leser (kyk 3.1.1). Hieruit voortvloeiend word die kinder- of jeugwerk gedefinieer in terme van die leserservaring, of nog erger: bepaalde *vereistes* word op grond van die sogenaamde behoeftes van die jong leser, aan 'n outeur gestel. Dié vereistes hou gewoonlik verband met die beskouing dat die kind 'n soort ongevormde spesie is wat via sy leesstof opgevoed moet word. So word die kind se ver=beeldingskrag, waarmee hy so mildelik geseën is, misbruik en wat 'n literêre werk moes wees, word 'n soort handleiding vir 'n gesonde en effektiewe lewenswyse: 'n appel 'n dag om die dokter weg te hou.

In die volgende uitspraak van J.S. Neethling (1977:1) geskied selfs die evaluering van die literêre werk via die sielkundige of ander effek daarvan op die jong leser. Hy meen dat *kinderletterkunde* vir die kind geskik moet wees, dat daar dus 'n klemverskuiwing na die leser plaasvind *wat beteken dat dit* (kinderletterkunde) *opvoedkundig of psigologies van aard is en lei tot 'n waardebeoordeling wat van die literêre werk self weg beweeg* (invoeging: M.H.W.). Die effek van 'n teks op 'n leser hou tog nie verband met die waarde daarvan nie. 'n Waardebeoordeling of evaluasie neem slegs die teks as uitgangspunt. 'n Teks met 'n negatiewe effek, hetsy psigologies, opvoedkundig of andersins, kan uit literêre oogpunt van hoogstaande waarde wees.

'n Studie wat hom besig hou met die effek van 'n bepaalde boek op verskillende lesers, is hoogstens 'n resepsie-estetiese studie, nie 'n literatuurstudie nie, 'n studie oor kinderresepsiekunde, nie kinder=

letterkunde nie. Die psigologiese en opvoedkundige komponente, of watter komponente ook al, is tog primêr deel van die nie-referensiële struktuur van die teks self, en moet as sodanig bestudeer word om die woord *letterkunde* in die mond te neem.

Hennie Aucamp (1978:28), 'n kritikus en skrywer van formaat, praat ook van die *tweeslagtigheid* van die jeugboek omdat dit *én letterkunde en opvoedkundig aanneemlike stof wil wees*. En dan maak hy dié gevleuelde uitspraak: *Letterkunde is nou eenmaal vir volwassenes bedoel*. Hy gaan selfs sover om Skrik kom huis toe op grond van die feit dat dit *suiwer as letterkunde gekonsipieer* is, te annekseer vir die volwasse leser.

Hierdie tweespalt is ook te bemerk in 'n belangrike bepaling gestel deur die Akademie vir die toekenning van die Scheepersprys vir *jeuglektuur* (Lohann, 1972:Bylae C, xviii), die toekenning met die grootste status in Suid-Afrika: *Hierdie werk moet van 'n goeie letterkundige en/of opvoedkundige gehalte getuig ...* (op. cit.).

Lohann (1972:77) meen dat 'n werk van swak literêre waarde nogtans van hoogstaande opvoedkundige waarde kan wees, omdat sake soos *skryfstyl, taalgebruik, skepping van atmosfeer, verhaaltrant, karakterisering* niks met die opvoedkundige kwaliteite van 'n letterkundige werk te doen het nie. Hiermee word die primêre beginsel van eenheid en samehang van alle komponente van die literêre werk (kyk 3.2.3) (in die ouer terminologie van *vorm en inhoud*) totaal oorboord gegooi. Dit gaan dus inderwaarheid nie meer oor die literariteit van die teks nie. Geen wonder nie dat, soos Lohann (1972:77) ook opmerk, die Akademie hom in die toekenning van die Scheepersprys besig hou met die verhaalinhoud van die teks. Dit spreek uit menige motivering vir 'n toekenning (Lohann, 1972:Bylae E, 1i): *Geen van die gebeurtenisse het 'n noemenswaardige uitwerking op die verloop van die oorlog nie. Die oorlog dien slegs as geleentheid*

vir avontuur en om die goeie en die slegte in die karakters na vore te bring – in 1970 by die toekenning aan Karel Kielblock vir Die rebel.

Die klemverskuiwing na die leser, die opvoeding, is ook duidelik merkbaar in motiverings soos die volgende: *Die jong meisie wat hierdie werk lees sal leer om haar eie gevoelens in die regte lig te sien* (op. cit.: 1) – by die toekenning aan Alba Bouwer in 1965 vir onder andere Stories van Ruyswyck.

Alhoewel Fred Scheepers (Lohann, 1972:Bylae C, xvii) die prys 'n *letterkundeprys* genoem het en dit duidelik is dat die *jeuglektuur* van die bepalings niks met vakliteratuur te make het nie, maar 'n letterkundige werk vir die jeug bedoel, kom die volgende *vereiste* (op. cit.:xviii), hoewel dit nie bindend is nie, ook voor: *die boek moet staan in die teken van egte Afrikanereienskappe en nasietrots* (op. cit.). Daar hoef met dié eienskappe nie fout gevind te word nie, maar ongeïntegreerd met literêre verdienste verdien dit nie 'n *literêre* prys nie. 'n Literatuur met 'n opgelegde taak, byvoorbeeld om op te voed, dra swaar aan sy las, en sal ten slotte daaraan beswyk. In byvoorbeeld Die rebel van Kielblock en die werke van Mikro wat bekroon is, was voldoening aan dié vereiste grootliks 'n bydraende faktor (Lohann, 1972:Bylae E, xlvii en li).

Om die jeugboek te beoordeel op grond van sy opvoedkundige kwaliteite, het die gevolg, soos reeds uit die bogenoemde blyk, dat daar vooraf *nie-literêre* vereistes aan 'n skepping in wording gestel word. C.A. Lohann maak byvoorbeeld die volgende uitspraak in sy inougurele rede (1978:9, 10): *Daarom is dit tyd dat verantwoordelike en belanghebbende instansies riglyne daarstel waarvolgens kinder- en jeuglektuur behoort te ontwikkel en Daar is reeds tekens van 'n kinder- en jeuglektuur in Suid-Afrika met 'n eie-aard, maar die Christelike en nasionale moet nog in 'n groot mate uitgebou word.*

Ek wil my roerend eens verklaar met Lewis (1969:219) en Aucamp (1978:3) se uitsprake in dié verband: *But the worst attitude of all would be the professional attitude which regard children in the lump as a sort of raw material which we have to handle* en *Daar is baie ander vorme van voorskriftelikheid. Die skrywer van kinderboeke wat nie vir die kind in homself skryf nie, maar hom hande en voete laat bind deur die 'eise' van die 'goeie' kinderboek, soos die 'noodsaaklikheid' van herhaling, klankspel, ens., ens., loop gevaar om nooit by die kind uit te kom nie.* So 'n houding verraai 'n ongegronde meerderwaardigheid van outeur, bibliotekaris, akademies en *instansies* ten opsigte van die kind. Die regskepe outeur van 'n kinder- of jeugboek het respek vir sy waarskynlike leser, in so 'n mate dat hy hom as sy gelyke beskou. Weer dink ek, dat Lewis (op. cit.:219) dit in die kol het as hy beweer dat daar waarskynlik uit die pen van die Minister van Opvoeding nooit 'n voortreflike kinderboek sal verskyn nie.

Met die voorgaande betoog word dit egter nie ontken nie dat 'n groot aantal jeug- en kinderboeke waarskynlik kwaliteite sal hê wat ingrypend en positief kan werk op sy kinderleser se ontwikkeling (dieselfde soort invloed kan egter van enige boek ook tot 'n volwassene uitgaan). Die aksent moet net anders geplaas word; daardie kwaliteite is nie met voorbedagde rade deur die outeur ingevoeg nie, maar was 'n noodwendigheid omdat dit vir homself nodig was: *for I think we can be sure that what does not concern us deeply will not deeply interest our readers, whatever their age* (Lewis, 1969:218).

In Hennie Aucamp se mening, dat letterkunde vir volwassenes bedoel is, is iets opgesluit van die houding van die meeste literatore jeens die kinder- of jeugboek: dit is 'n minderwaardige soort literatuur bedoel vir 'n onvolwasse mens; dit bevat nie noemenswaardige literêre kwaliteite nie en is nie geskik vir bestudering deur 'n literator wat die naam waardig is nie.

Lohann (1978:1, 2) wys in sy inougurele rede ook op die klein belangstelling van *letterkundiges* in kinderliteratuur. Dit blyk onder andere uit die leerplanne vir taalkursusse aan universiteite. (Hier verdien die Potchefstroomse Universiteit vermelding: 'n nagraadse kursus in kinderliteratuur word in die departement Afrikaans-Nederlands aangebied). Lohann (*loc.cit.*) meen dat dié karige belangstelling tot gevolg gehad het dat biblioteekkundiges vir hulle self die studieterrein toegeëien het, *en dat sommige selfs sover gegaan het om die houding in te neem dat letterkundiges nie oor kinderliteratuur kan of durf oordeel nie.*

Dié situasie het grotendeels onveranderd gebly. In haar rede by die toekenning van die Scheepersprys vir 1983 maak Freda Linde steeds melding van die miskennis van die Afrikaanse kinderliteratuur in letterkundige kringe. Audrey Blignault (*Vaderland*, 30 Junie 1983: 16) skryf die volgende, wat maar na 'n bevestiging van Hennie Aucamp se 1978-uitspraak klink: *'n Opvatting wat nog diep gewortel is, is dat die kinderboek niks met die letterkunde te doen het nie - trouens dat dit beslis 'n nadeel is as daar aan 'n kinderboek literêre meriete toegesê word.* Sy wys ook op die uitlating of weglating van inskrywings oor kinderliteratuur in internasionale standaardnaslaanwerke sowel as in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis.

Die algemene gebrek aan belangstelling in die kinderliteratuur blyk ook uit die klein getal verhandelinge en proefskrifte met die kinderliteratuur as onderwerp. McDonald (1979:Inleiding) merk op dat daar vanaf 1942 tot 1977 uit 16 721 verhandelings en proefskrifte slegs 10 was wat direk betrekking gehad het op die kinderliteratuur in Suid-Afrika. Uit gegewens, deur die RGN aan my verskaf, blyk dit dat daar vanaf 1978 tot 1982 slegs twee verdere verhandelings voltooi is, waarvan slegs een direk betrekking het op die Afrikaanse kinderboek.

Met die uitsondering van die doktorsale proefskrifte van dr. Elsabe Steenberg en dr. Lydia Pienaar is al die studies in 'n biblioteekdepartement aangepak. Uit die onderwerpe van die verhandelinge en proefskrifte is dit al duidelik dat die aksent vir die biblioteekkundige op die leser val eerder as op die literêre teks:

- *Die bekroonde kinderboek en die aanvaarding daarvan deur die kind met spesiale verwysing na Suid-Afrika* (C.A. Lohann, 1972);
- *Fantasie in die Afrikaanse kinderverhaal. 'n Leserkundige studie* (E.M. McDonald, 1979);
- *'n Opvoedkundig-leserkundige studie van die uitbeelding van die vaderrol in 'n aantal Afrikaanse kinder- en jeugboeke* (S.A. Esterhuizen, ongepubliseerd);
- *Die volkseie in die Afrikaanse kinderlektuur* (F. Coetzee, ongepubliseerd).

Dit lyk dus asof die biblioteekkundige in die sogenaamde tweespalt letterkundig-opvoedkundig nie sit aan die letterkundige kant nie. Alhoewel Lydia Pienaar haar doktorsverhandeling in 'n departement Afrikaans-Nederlands voltooi het, verraaai die titel ook van watter kant af die wind waai: *Die kinderleser en kindertiliteratuur met verwysing na standaard vier-biblioteekgebruikers in Kaapstad se beleving van Snoet-Alleen, Dakkuiken en Dirkie van Driekuul.*

Sy gebruik die terme *teksgesentreerde kritiek* en *teksgesentreerde waardebeplating* (1975:1, 2) sonder om dit goed te verduidelik of funksioneel te hanteer. Die waardebeplating geskied volgens 'n bepaalde literêre teorie, wat dan vir dié studie die *vormkritiek* (op. cit.:26, 27) sal wees. Wat die outeur presies met vormkritiek bedoel, word nie gemeld nie, en wat 'n mens normaalweg daaronder verstaan, is nie in die studie ter sprake nie (die veelvuldige gebruik van aanhalingstekens werk ook nie verhelderend in die studie nie).

Alhoewel die waarde- en soortbeplating *teksgesentreerd* (op. cit.:27) is, word dit weerspreek deur nog 'n opmerking: *In hierdie studie gaan dit nie om die 'taal' nie, maar wel om die ervaring van die 'werklikheid'* (op. cit.:2). Dit is nie moontlik om 'n teksgesentreerde kritiek of waardebeplating volgens die *vormkritiek* te maak sonder om jou intensief met '*taal*' besig te hou nie. Dit gaan tog eintlik in die proefskrif om die bestudering van die leeservarings van gekontroleerde groepe lesers waarin die '*werklikheid*' so min of meer neerkom op die onderskeie boeke se verhaalinhoud (kyk 3.1.1 en 3.1.2). Die uitlatings oor teksgesentreerdheid kon gelaat gewees het, omdat dit soveel wyer implikasies het as wat hier tot sy reg kom.

'n Mens kry ook na die bestudering van verskeie ander studies van biblioteekkundiges, onwillekeurig die indruk dat die biblioteekkundige nie oor die gereedskap beskik om die literariteit van 'n teks op 'n werklik teksgesentreerde wyse te bestudeer nie. Dit is waarskynlik te wyte aan 'n voorgraadse opleiding wat nie voldoende voorsiening maak vir taalkursusse nie. Vanselfsprekend beskik so 'n student nie oor die broodnodige literêr-teoretiese kennis waarmee 'n literêre teks in 'n groot mate ontsluit kan word nie. Dit is opvallend dat die biblioteekkundige studies se *teksgesentreerde kritiek* en *waardebeplating* gewoonlik bestaan uit één aspek daarvan - die verhaalinhoud (die fabula) met moontlik nog daarby so 'n bietjie

delwing in die psiges van die karakters. Van die bestudering van die struktuur (kyk 3.2.3) van 'n werk kom bitter weinig tereg.

Die eensame stem van die anonieme literator in *Die Transvaler* van 1 Mei 1972:14, waarvan Lohann ook in sy inougurele rede melding maak, is intussen nie baie hard beantwoord nie. Hy beskou die kinder- en jeugboek as 'n integrale deel van die *letterkunde*. Dit is ook nie die privaatbesit van enige groep spesialiste nie: *Met 'n voorraad literatuurkundige kennis, smaak en lewenservaring, onder meer van kinders, kan ons dalk net so gesaghebbend of beter oordeel as die imperialistiese kinderboekspesialis.*

Amanda Botha (Die Vaderland, 30 Junie 1983:17) gooi 'n gewaagde klip in die bos deur te impliseer dat die Hertzogprys ook aan Afrikaanse kinderliteratuur toegeken behoort te word. As ondersteuning vir die standpunt haal sy aan wat Freda Linde in haar rede by die toekenning van die Scheepersprys in Junie 1983 opgemerk het: *'n Volk se letterkunde is uit die aard van die saak skeppings in die moedertaal. En moedertaal begin in die kindertyd.*

Tot dusver het al dié pleidooie grotendeels op dowe letterkundige ore geval. Hierdie studie is onder andere 'n poging om hiervoor te vergoed, en moontlik die status van die weggooikind 'n fraksie te verhoog.

A F D E L I N G B

BESPREKING VAN DRIE AFRIKAANSE JEUGBOEKE
MET 'N KINDER-EK-VERTELLER:

SKRIK KOM HUIS TOE VAN DOLF VAN NIEKERK

WOORDE IS SOOS WORS VAN RONA RUPERT

BOOM BOMER BOOMSTE VAN ELSABE STEENBERG
