

**DIE AARD VAN DIE GENDERKONSTRUKSIE VAN VROULIKE  
HOOFKARAKTERS IN RESENTE AFRIKAANSE JEUGLITERATUUR**

**deur**

**ISABELLA MAGRIETA CHRISTINA GELDENHUYS**

**Tesis voorgelê ter verwerwing van die graad  
Magister in Opvoedkunde**

**in die Fakulteit van Opvoedkunde**

**van die Cape Peninsula University of Technology**

**Studieleier: Professor Johan Anker**

**Wellington Kampus**

**September 2016**

Geen gedeelte van hierdie tesis mag as deel van akademiese of wetenskaplike joernaal of as geheel (as verhandeling) gepubliseer word sonder die toestemming van die universiteit nie.

## VERKLARING

Ek, Isabella Magrieta Christina Geldenhuys, verklaar hiermee dat die inhoud van hierdie tesis my eie werk is en dat dit nog nie voorheen voorgelê is vir akademiese eksaminering ter verwerwing van 'n graad nie. Die tesis verteenwoordig my eie opinie en nie noodwendig die opinie van die Cape Peninsula University of Technology nie.

---

Handtekening

Me. I. Geldenhuys

---

Datum

## OPSOMMING

Genderrolle vir mans en vroue het radikale verandering begin toon die afgelope twee dekades. Hierdie verandering is te danke aan die Nuwe Grondwet van Suid-Afrika wat voorsiening maak vir gelykheid van geslagte. Vroue word nie meer beperk tot sekere beroepe of genderrolle nie en kan hulself tot hul volle potensiaal as individue uitleef. Die jeug is egter nog in 'n veranderlike stadium van hul lewe en is uiters beïnvloedbaar deur dit wat hulle lees. Jeugboeke speel 'n kardinale rol in die vorming van genderidentiteit. Daar word die jeugleser blootgestel aan verskuilde magstrukture, stereotipes en seksisme. Die doel van hierdie studie was om vas te stel of die Afrikaanse jeugliteratuur die verandering van genderrolle in die samelewing weerspieël in bekroonde boeke en tot watter mate die jong vroulike leser se genderidentiteit beïnvloed kan word deur dit wat sy lees. Vir hierdie studie is vyf bekroonde boeke met vroulike hoofkarakters geselekteer en die gekose boeke is onderwerp aan die kritiese diskoersanalise. Die kritiese diskoersanalise ontbloot verskuilde magstrukture en kyk krities na hoe vroulike karakters in jeugboeke gekonstrueer word. Daar word ook krities gekyk na die fokalisator en hoe die fokalisator die vrou sien.

Die navorsingsbevindinge dui daarop dat daar positiewe veranderinge is in Afrikaanse jeugboeke en dat skrywers sterker vroulike karakters die lig laat sien. Die navorsing toon ook dat sekere stereotipes diep gewortel is en langer sal neem voordat verandering sal intree. Daarom is dit belangrik vir die onderwyser in die klas om bewus te wees van verskuilde magstrukture en uitgediende stereotipes in jeugboeke. Dit is die taalonderwysers se plig om die magstrukture en enige vorm van stereotipering uit te wys vir wat dit is.

## ABSTRACT

Gender roles for both men and women have changed considerably during the past two decades. These changes were caused by the New Constitution of South Africa. Women are not limited anymore to certain careers or gender roles. They can live life to their full potential as individuals. The youth are still in a variable state and are influenced by what they read. Youth literature plays a huge role in the construction of gender identity. The way gender is portrayed in youth literature contributes to the view children develop of their own gender. Gender stereotyping, sexism and sexist language in texts could be interpreted as correct and acceptable if teachers are not aware of it and do not point these out. This study was conducted to determine if Afrikaans youth literature changed in accordance to society's views of gender roles and how youth literature plays a role in the construction of gender. For this study award-winning youth books with a female main character were chosen and were subjected to Critical Discourse Analysis. Critical Discourse Analysis exposes hidden power structures and looks critically at the language used to construct female characters as well as who the focalizer is and how the focalizer describes the female characters.

Research findings showed that there are positive changes in Afrikaans youth literature. Writers are creating stronger female characters for the youth. Research findings also show that certain stereotypes are too deeply rooted and will take more time to change. That is why it is important for the teacher in the classroom to be aware of the hidden power structures and stereotypes in youth literature and to point it out in order to teach in a more gender-sensitive way.

## **BEDANKINGS**

Graag wil ek hiermee opregte dank en waardering teenoor die volgende persone betuig:

- professor Johan Anker, my studieleier, vir sy professionele leiding, kundigheid en oneindige wysheid,
- doktor Rina Steyn vir die taal- en navorsingsversorging,
- al my vriende, familie en kollegas vir hul ondersteuning en aanmoediging,
- my ouers wat onwrikbaar in my glo,
- my broer, Albie Roets, vir sy raad en voorstelle en
- 'n spesiale dankie aan my man, Morné Geldenhuys, en kinders, Mieke en Lumay vir hul ondersteuning en geduld wanneer ek voor die rekenaar inskuif.

## INHOUDSOPGAWE

Verklaring	ii
Opsomming	iii
Abstract	iv
Bedankings	v
Glossarium	xi
<b>HOOFSTUK 1 KONTEKSTUALISERING EN ORIËTERING VIR DIE STUDIE</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Inleiding</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Navorsingsvrae</b>	<b>4</b>
1.2.1 Navorsingsvraag	4
1.2.2 Sub-vrae	5
<b>1.3 Metodologie</b>	<b>5</b>
<b>HOOFSTUK 2 LITERATUURSTUDIE</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Inleiding</b>	<b>8</b>
<b>2.2 Die aard van jeugliteratuur</b>	<b>8</b>
<b>2.3 Identiteit, genderkonstruksie en die sosiale aard daarvan</b>	<b>10</b>
<b>2.4 Identifikasie</b>	<b>12</b>
<b>2.5 Sosiale vorming van gender-identiteit</b>	<b>15</b>
<b>2.6 Magstryd en stereotipes</b>	<b>17</b>
<b>2.7 Die invloed op die vroulike jeugleser</b>	<b>18</b>
<b>2.8 Navorsing in jeugliteratuur en bevindinge</b>	<b>21</b>
<b>2.9 Navorsing in die Afrikaanse jeugliteratuur</b>	
<b>2.10 Samevatting</b>	<b>28</b>
<b>HOOFSTUK 3 METODOLOGIE</b>	<b>30</b>
<b>3.1 Inleiding</b>	<b>30</b>
<b>3.2 Responsteorie</b>	<b>30</b>
<b>3.3 Kritiese Diskoersanalise en Feministiese Diskoersanalise</b>	<b>32</b>
<b>3.4 Doelstellings</b>	<b>38</b>
<b>HOOFSTUK 4 DISKOERSANALISE VAN JEUGROMANS: DATA-INSAMELING EN -VERWERKING</b>	<b>41</b>
<b>4.1 Inleiding</b>	<b>41</b>
<b>4.2 Die aard van die spesifieke genre se diskoers</b>	<b>41</b>

<b>4.3</b>	<b>Historiese en sosiale konteks van tekste</b>	<b>42</b>
4.3.1	Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom	42
4.3.2	Pandora se boks	44
4.3.3	Lien se lankstaanskoene	44
4.3.4	Ek was hier	45
4.3.5	Die verdrinking van Josua van Eden	45
<b>4.4</b>	<b>Analise van verskillende vertelperspektiewe in tekste en die taalgebruik van karakters met die oog op genderkonstruksie</b>	<b>46</b>
<b>4.5</b>	<b>Die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen karakters</b>	<b>48</b>
4.5.1	Sterk vroulike hoofkarakter	49
4.5.2	Uitgesproke vroulike sub-karakters	52
4.5.3	Uitbeelding van die ander vroulike karakters	55
4.5.4	Uitbeelding van die manlike karakters	57
4.5.5	Uitbeelding van verhoudings tussen karakters.	61
4.5.6	Vertelperspektief en outeurstem	68
<b>4.6</b>	<b>Samevatting</b>	<b>82</b>
<b>HOOFSTUK 5 GEVOLGTREKKINGS OOR GENDERKONSTRUKSIE NA AANLEIDING VAN DATA-ANALISE</b>		<b>85</b>
<b>5.1</b>	<b>Inleiding</b>	<b>85</b>
<b>5.2</b>	<b>Analise van verskillende vertelperspektiewe en taalgebruik van karakters met die oog op genderkonstruksie</b>	<b>86</b>
5.2.1	Die vroulike fokalisator	88
5.2.2	Die manlike fokalisator	89
5.2.3	Die skrywer-fokalisator	90
<b>5.3</b>	<b>Analise van die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen die karakters</b>	<b>91</b>
5.3.1	Sterk vroulike karakters	94
5.3.2	Die uitgesproke vroulike sub-karakters	96
5.3.3	Die uiterlike beskrywing van vroulike karakters	99
5.3.4	Die manlike karakter	101
5.3.5	Die patriargale gesin/kerngesin	102
5.3.6	Koppeling van geslag aan beroepe	103
5.3.7	Seks en seksuele politiek	103
<b>5.4</b>	<b>Die ontwikkeling van Afrikaanse jeuglektuur vanaf 2000 tot 2014</b>	<b>104</b>
5.4.1	Wat bly tradisioneel	104

5.4.2	Uitdaging van stereotipes	105
5.4.3	5.4.3 Waarin lê verandering?	108
5.4.4	Die slot van die verhale	111
<b>5.5</b>	<b>Samevatting</b>	<b>111</b>
 <b>HOOFSTUK 6 SAMEVATTING EN AANBEVELINGS</b>		<b>113</b>
<b>6.1</b>	<b>Inleiding</b>	<b>113</b>
<b>6.2</b>	<b>Is daar werklik 'n ideologiese skuif in die uitbeelding van genderkonstruksie in die jeugboeke van die laaste dekade?</b>	<b>114</b>
<b>6.3</b>	<b>Watter invloed kan bogenoemde uitbeelding hê op die genderkonstruksie van die jong vroulike lesers van hierdie tekste?</b>	<b>115</b>
<b>6.4</b>	<b>Aanbevelings voortspruitend uit die studie</b>	<b>116</b>
<b>6.5</b>	<b>Aanbevelings vir verdere navorsing</b>	<b>117</b>
<b>6.6</b>	<b>Ten slotte</b>	<b>118</b>
	<b>BRONNELYS</b>	<b>119</b>



## GLOSSARIUM

Dekategorisering – Karakters wat stereotipes uitdaag.

Gender – Geslagtelike aspek van man en vrou.

Genderidentiteit – Gedragsaspek van man- en vrouwees wat deur kultuur bepaal word.

Genre – Dit is die spesifieke styl waaraan kuns of lektuur onderworpe is.

Jeuglektuur – Literêre tekste geskryf vir en gelees deur jeugdige.

Metonimies – Beeldspraak waar 'n woord of begrip in die plek van 'n ander gebruik word.

Narratiewe – Die verhouding tussen persepsie, taal, kennis, geheue en die wêreld.

Stereotipes – Voorspelbare handelingspatroon of geestesbeeld wat deur baie mense gedeel word.

# HOOFSTUK 1

## KONTEKSTUALISERING EN ORIËTERING VIR DIE STUDIE

### 1.1 Inleiding

Greyling (1999:1) stel dit onomwonde dat storieboeke wel 'n impak kan hê op mense. Fox (2010:3) gaan sover om te sê dat letterkunde/literatuur 'n magtige instrument is wat gebruik kan word om mense se idees en lewensuitkyk totaal en al te verander. Hy sê om vir 'n persoon die regte boek op die regte tyd te gee, kan 'n groot impak hê op die leser se vorming van identiteit en lewensuitkyk. Juis daarom is dit belangrik om boeke baie versigtig te kies, veral vir die jeug. Volgens hom is die jeug briljant, kompleks en intelligent en moet so uitgebeeld word in die boeke wat hulle lees.

Die doel met hierdie navorsing is om vas te stel watter beeld die jong vroulike leser sal ervaar in die uitbeelding van geslagsrolle en genderkonstruksie in die bekroonde Afrikaanse jeugboeke van die afgelope veertien jaar. Jeugboeke het 'n spesifieke rol te speel in die vorming van identiteit by die jong volwassene. In hierdie kwesbare stadium van 'n mens se lewe kan baie stimuli rondom jou 'n invloed hê op die vorming van jou selfbeeld, onder andere boeke, tydskrifte, koerante, die internet en televisie. Hierdie navorsing is toegespits op boeke wat vir die jeug geskryf word en op die vraag watter invloed dié boeke kan hê op die vorming van genderidentiteit. Hierdie invloed word deur Weitzman (aangehaal in Niehaus, 1989:4) saamgevat. Die jeug leer die wêreld buite hulle onmiddellike omgewing ken deur boeke. Hulle leer wat seuns en dogters doen, sê en voel. Hulle leer wat reg en wat verkeerd is en veral wat van kinders van hulle ouderdom verwag word. Boonop voorsien boeke rolmodelle oor wat hulle kan en behoort te word wanneer hulle groot is.

Volgens Niehaus (1989:3) is daar voor die sewentigerjare min aandag geskenk aan die invloed wat lees op die aanleer van rolgedrag by kinders speel. Latere studies het bevind dat lees wel 'n groot impak op die jeug se standpunte en houdings het.

Identity politics matter most in adolescent literature, however, in terms of how an adolescent's self-identifications position her within her culture, how an adolescent defines herself in terms of race, gender, and class often determines her access to power in her specific situation (Seelinger Trites, 2000:46).

Seelinger Trites beklemtoon ook wat die tienerleser in die jeuglektuur kan ervaar: "In the adolescent novel, protagonists must learn about the social forces that have made them what they are. They learn to negotiate the levels of power that exist in the myriad social institutions within which they must function" (Seelinger Trites, 2000:3).

Volgens haar word jeugboeke juis geskryf met die doel om 'n rol te speel in die vorming van identiteit by die jong volwasse leser. Smith, (aangehaal in Younger, 1998:107) voel ook dat: "Teen romance fiction reading involves the shaping of consciousness and provides the occasion for young women to reflect on their fears, hopes and dreams."

Kennerse van jeuglektuur, soos Lethonen (2012:240), Wickens (2011), Seelinger Trites (2000:x) en Younger (1998:121), stem ook saam dat jeugboeke se kern dikwels bestaan uit 'n magstryd. Die stryd kom voor in verskillende vorme. Daar is die magstryd tussen leser en skrywer, 'n magstryd tussen die karakters en instansies van mag in hul leefwêreld: skool, kerk, regering en ouerhuis. Die karakters het wel 'n mate van mag wat hulself probeer uitoefen, maar dit word deur die groter instansies onderdruk. Die belangrikheid van die uitbeelding van seksualiteit in jeugboeke en die karakters se magposisie in daardie opsig spreek duidelik uit Younger (1998:5-6) se standpunt dat tieners al meer bewus raak van seks en seksualiteit namate hulle liggame ontwikkel en volwasse word. Dit is in die oorgang van kind na volwassene dat seks en genderrolle vir die jong vrou belangrik word. In 'n patriargale kultuur is hierdie proses veral moeilik vir meisies.

Uit bogenoemde kan onder andere afgelei word dat jeuglektuur 'n duidelike bydrae kan lewer tot die vorming van 'n identiteit. Jeuglektuur speel 'n rol in die sosialisering van die leser en het 'n invloed op sy/haar sosiale gedrag. Seelinger Trites (2000:16,17) en Kokesh en Sternadori (2015:142) plaas die rol van die jeugboek as deel van die kulturele diskoers wat deel vorm van die identifiseringsproses en konstruksie van identiteit deur middel van taal.

Hierdie begrip is egter, volgens Seelinger Trites (2000:16), eers laat in die ontwikkeling van die jeugroman toegepas. Sy beweer dat die postmoderne era skrywers beïnvloed het om karakters uit te beeld as individue en nie as 'n produk van die samelewing nie.

As gevolg van die groot impak wat jeugroman op die jeug kan uitoefen, moet opvoeders dus versigtig wees met die tipe boek wat gekies word vir die jeug om te lees. Hierdie studie wil juis die opvoeders help om die genderkonstruksies in jeugboeke wat dikwels in leeslyste

vir die skool verskyn, te verstaan en ook hul lesers, die leerlinge, te onderrig in die lees van hierdie tekste.

Voorafgaande sienings laat ons met heelparty vrae: Wat gebeur tydens die leesproses? Watter soort kommunikasie vind plaas tussen outeur, teks en leser? Hoe kan die leser bewus word van die ideologiese lading en vormingsaard van tekste? Om hierdie vrae te beantwoord, sal in die hoofstuk oor die literatuurstudie en metodologie teoreties besin word oor hoe lesers 'n teks ontvang en interpreteer (die resepsie-estetika); wat die feministiese lees van 'n teks behels en wat bedoel word met identifisering van die jeugleser en genderkonstruksie.

Mý lees van die betrokke tekste (die bekroonde jeugboeke) as vrou en vanuit die doelstelling om spesifiek na die genderkonstruksie van meisies as hoofkarakters in hierdie tekste te kyk, is 'n baie spesifieke leeshoek en interpretasie, wat ek noem die feministiese lens. Die klem val dan op jeuglektuur, want “[l]iterature for children has a particular history invested in disciplining young readers into normative heterosexual femininity and masculinity” (Marshall, 2004:261).

Vanuit die feministiese lens sal my ondersoek spesifiek kyk na die stereotipering van vrouwees en die veranderende aard of perspektief van die jeugboeke in hierdie opsig.

Vanuit die feministiese perspektief is daar verskeie denkrigtings, maar volgens Lourens (aangehaal in Fourie (2003:44), Marshall (2004:258) en Hartley-Kroeger (2011:279) is daar tussen al die diverse menings tog die volgende oortuigings wat as gemeenskaplik beskou kan word:

- Die samelewing is patriargaal; met ander woorde dit word manlik gesentreerd en beheer.
- Manlike en vroulike eienskappe word deur kultuur bepaal.
- Die patriargale ideologie vind neerslag in die taal en literatuur.

Al hierdie kenners wil dus die patriargale vorme van mag as die oorsaak van die ongelyke en ondergeskikte status van vroue aan die kaak stel (Castle, 2007:96).

Die feministiese lens waarmee ek die tekste lees, is gebaseer op moderne feminisme en postmoderne feminisme. Die moderne en postmoderne feminisme kom uit die tweede stadium (second wave) van feminisme. Die volgende bekende uitlating van Simone de Beauvoir (aangehaal in Castle, 2007:95): “One is not born a woman, but becomes one”, beskryf moderne feminisme se kernidee. Sy het onder andere ernstig beswaar gemaak

teen die opvatting dat die vrou in essensie anders is as die man en gebore word met inherente eienskappe wat haar persoonlike, sosiale en wetlike aard bepaal.

Wanneer 'n mens deur so 'n sosiaal saamgestelde lens lees, is die magstryd tussen die skrywer en die leser opvallend. Regdeur die geskiedenis van jeugboeke kom die magstryd voor tussen die outeur en die jong volwassene. Die outeur wil die gedrag, idees en emosies van die leser beheer, maar ook die geslagsrolle beheer.

Volgens die sosiale konstruktivisme is subjektiwiteit en identiteit nie natuurlike of essensiële eienskappe van menswees nie, maar dit is eerder die effek van die heersende diskoers in ons samelewing (Castle, 2007:103). Hulle vra dan eerder vrae soos: Wat en wie bepaal die konstruksie van gender en seksualiteit? Een van die invloedrykste teoretici oor die feminisme het gevra: "To what extent do regulatory practices of gender formation and division constitute identity..." (Butler aangehaal in Castle, 2007:104).

Die rol van jeugromans as een van die diskoerse in hierdie konstruksie van identiteit en gender begin volgens Seelinger Trites (2000:47) met die vraag wié die diskoers in die narratief beheer.

Bogenoemde uitgangspunte plaas die klem op die rol van jeugromans in die konstruksie van gender en identiteit, die rol van die leser in die skep van betekenis tydens die lees van 'n teks en die feministiese lens waardeur 'n teks gelees kan word. Dit het tot die volgende navorsingsvrae vir hierdie studie gelei.

## **1.2 Navorsingsvrae**

In hierdie studie word die vraag gestel of die vroulike hoofkarakters van Suid-Afrikaanse bekroonde jeugboeke na 2000 enige veranderinge toon ten opsigte van veranderende tye. Kan die hoofkarakters, wat wel deur vroue omring mag wees wat tradisionele rolle vertolk en gestereotipeer is, self keuses uitoefen en weet dat haar keuses in die lewe gerespekteer sal word? Is daar 'n spesifieke verandering ten opsigte van die uitbeelding van vrouekarakters in resente jeugromans of is die verandering net oppervlakkig? Het daar regtig 'n ideologiese skuif plaasgevind?

### *1.2.1 Navorsingsvraag*

Het die uitbeelding van vroulike hoofkarakters in Afrikaanse jeugromans van die afgelope veertien jaar verander om tred te hou met die moderne sienings van genderkonstruksie?

### 1.2.2 Sub-vrae

- Wat was die tradisionele siening van en uitbeelding van vroulike hoofkarakters in die Suid-Afrikaanse jeugboeke?
- Hoe word die vroulike hoofkarakters in moderne Afrikaanse jeugromans uitgebeeld?
- Is daar werklik 'n ideologiese skuif ten opsigte van bogenoemde uitbeelding in die jeugboeke van die laaste veertien jaar?
- Watter invloed kan bogenoemde uitbeelding hê op die genderkonstruksie van die jong vroulike lesers van hierdie tekste?

Hierdie vrae word in Hoofstuk 4 hanteer.

## 1.3 Metodologie

Die metodologie vir hierdie navorsing gaan die volgende behels: die keuse van gepaste tekste (vyf Afrikaanse jeugromans uit die laaste veertien jaar); teksanalise deur middel van feministiese diskoersanalise van hierdie tekste; die identifisering van bepaalde temas relevant vir die ondersoek na die aard van genderkonstruksie in hierdie romans en gevolgtrekkings oor die aard en rol van genderkonstruksie na aanleiding van 'n vergelyking tussen hierdie romans.

Vir die analise van hierdie tekste gaan ek gebruik maak van die teoretiese raamwerk van feministiese diskoers-analise. Trappes-Lomax (2004:132) sien diskoers-analise as 'n ondersoek na patrone in taalgebruik (wat literêre tekste insluit) vanuit 'n bepaalde standpunt of doel deur 'n doelbewuste, sistematiese en so ver moontlik objektiewe ondersoek na en interpretasie van die tekste. Hierdie diskoers-analise ondersoek nie slegs spesifieke taalkundige patrone nie, maar taal wat gebruik word relatief tot die sosiale, politieke en kulturele funksies; taal wat nie alleen die sosiale orde weerspieël nie, maar dit ook vorm en sodoende die individue se interaksie met die gemeenskap bepaal (Trappes-Lomax, 2004:134). Volgens Marshall (2004:259) word daar deur middel van die diskoers-analise wat toegepas word in die letterkunde nie net gekonsentreer word op die analise van die taalstrukture binne die teks nie, maar is dit meer toegespits op karakters en veral hoe hierdie karakters gevorm word deur die gebruik van taal, die invloed van ander karakters en die sosiale omstandighede van die karakter.

Feministiese diskoers-analise is 'n benadering wat ten doel het om resente vorme van taalwetenskaplike teorieë te kombineer met poststrukuralistiese en derde stadium (third

wave) feministiese teorieë oor genderkonstruksie. Volgens teoretici soos Marshall (2004:238) en Lethonen (2012:235) is die kombinasie van hierdie benadering met narratiewe teorie ideaal om te gebruik by die analise van fiksie in die vorm van kinder-/jeuglektuur. Fiksie is immers konkrete, outentieke taaltekste waarin gender deur middel van verskeie diskoerse gekonstrueer word: “In terms of girlhood, poststructural approaches allow an analysis of how girls are presented with and inserted into ideological and discursive positions by practices which locate them in meaning and in regimes of truth” (Marshall, 2004:256).

Dit is juis die doel van feministiese diskoers-analise om genderkonstruksie te bestudeer deur ‘n ondersoek na die verskillende diskoerse, tekste en kontekste waarin dit voorkom (Lethonen, 2007:213). Die klem in hierdie soort ondersoek is nie net op wát gesê word nie, maar op hóé dit gesê word, hoe dit deur middel van taal voorgestel (gerepresenteer) word; dit is ‘n ondersoek na die verbande tussen taalgebruik en die sosiale implikasie daarvan asook die rol van diskoers in die behoud van die sosiale orde én in sosiale verandering (Lethonen, 2007:214).

Hierdie benadering sluit ook aan by die sosiaal-konstruktivistiese siening dat ons wêreldbeeld onder andere deur middel van taal/diskoerse tot stand kom en dat betekenis dan histories en kultureel spesifiek vasgestel word deur sosiale interaksies. Dit verskil egter in dié opsig van ander kulturele en sosiale teorieë in die sin dat dit die noukeurige lees (cloze reading) van tekste veronderstel. Dit neem ook, buiten die teks, die sosiale en historiese konteks waarin die teks geskep is en gelees word in ag (Lethonen, 2007:214).

Met die toevoeging van elementêre beginsels van die narratiewe struktuur van jeuglektuur sal die analise van die gekose tekste dan soos volg geskied:

- die keuse van resente tekste volgens genre (jeuglektuur) met die oog op sterk vrouekarakters,
- die beskrywing van die historiese en sosiale konteks waarbinne die tekste geskryf is en die resepsie van die tekste (resensies, reaksies),
- die analise van verskillende vertelperspektiewe – die verskillende stemme wat vertel – binne die individuele teks en tussen tekste,
- die analise van die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen karakters,
- die analise van taalgebruik van karakters en verteller met die oog op genderkonstruksie en

- die aard van die spesifieke genre se diskoers – algemene struktuurbeginsels en ideologiese raamwerk van die spesifieke genre.

Hierdie soort navorsing is kwalitatief van aard omdat dit 'n nuwe of anders gedefinieerde soort taalgebruik wil beskryf en verstaan en dit ook hoofsaaklik interpretatief van aard is. Die teks(te) is die data wat ondersoek word (Trappes-Lomax, 2004:141). Binne so 'n interpretatiewe benadering word, volgens Cohen, Mannion and Morrison (2006:23) nie normatief geanaliseer nie, maar eerder die multidimensionele aard van menslike aktiwiteite en die kontekstuele verbondenheid daarvan belig. Hierdie soort navorsing het ten doel om die kompleksiteit van betekenisvorming in sosiale kontekste te ondersoek en dit is dus: “naturalistic (not controlled), observational (not experimental) and more focused on problems of validity than on those of reliability and generalisability. Data will be real, rich and deep, rather than hard, and replicable” (Trappes-Lomax, 2004:141).

Gedurende die teksanalise, wat die dataversameling behels, sal die dataverwerking gedoen word deur die identifisering van vergelykbare temas gegrond op die verskillende vertelperspektiewe, die uitbeelding van die hoofkarakters asook die aard van die konstruksie van genderidentifikasie in dié vyf bekroonde jeugboeke. Die bekroonde jeugboeke sluit die volgende in:

- *Die wonderlike avonture van Hanna Hoekom* deur Marita van der Vyver,
- *Pandora se boks* deur Nelia Engelbrecht,
- *Lien se lankstaanskoene* deur Derick van der Walt,
- *Ek was hier* deur Nanette van Rooyen en
- *Die verdrinking van Josua van Eden* deur Carina Diederics Hugo.

Uiteindelik sal 'n gevolgtrekking gemaak word oor die verandering wat Afrikaanse jeugboeke ondergaan het ten opsigte van die uitbeelding van geslagsrolle en die invloed wat dit kan hê op genderkonstruksie by lesers.



## **HOOFSTUK 2**

### **LITERATUURSTUDIE**

#### **2.1 Inleiding**

In hierdie hoofstuk word die algemene kenmerke en aard van jeuglektuur bespreek, genderkonstruksie aan die hand van sosiale vorming van identiteit, die magstryd en stereotipes in jeugboeke, asook watter invloed jeugliteratuur kan hê op veral die vroulike jeugleser. Die ontwikkeling van jeuglektuur in die algemeen word bespreek en ook watter invloed dit op die verandering in Suid-Afrikaanse jeugboeke het. Daar word gekyk na die rol wat jeugboeke speel in die vorming van identiteit by die jeuglesers en die verskillende vlakke van betrokkenheid van die jeugleser by 'n boek. Hierdie studie spits hom meer toe op die uitbeelding van die vroulike hoofkarakter en watter rol hierdie uitbeelding op die vorming van genderidentiteit van die vroulike jeugleser het. Hierdie hoofstuk verduidelik ook die seleksie van die jeugboeke vir hierdie studie en die navorsingsvrae. Die metodologie wat gevolg sal word, word in hoofstuk 3 bespreek.

#### **2.2 Die aard van jeuglektuur**

Bean en Moni (2003:638) verwys na moderne jeuglektuur as lektuur gemik op lesers tussen die ouderdom van 12 en 20 (adolessente) wat 'n unieke beeld bied van die sosiale konflik en dilemmas vir lesers in hierdie ouderdomsgroep. Hierdie lesers vind aanklank by hierdie literatuur as gevolg van onder andere die gebruik van 'n eerste persoonverteller en die fokalisering deur 'n karakter in hierdie ouderdomsgroep. Dit word veral gekenmerk deur die realistiese konfrontasie met relevante tienervraagstukke soos verhoudings en konflik binne verhoudings, seks, rassisme, dwelmmisbruik, egskeiding en botsings met magstrukture soos die skool en ouerhuis. Dit word vir hulle, as gevolg van bostaande redes, ook 'n soort rigtingwyser vir die hantering van hierdie vraagstukke (Bean & Moni, 2003:638; Kokesh & Sternadori, 2015:139).

Coates (2011:316) verwys ook na die relevansie van hierdie boeke vir die tienerleser in hul daaglikse ervaring van verskillende konflikte: "Young adult literature exerts a powerful influence over its readers at a particular malleable time in their identity formation". Van die invloedryke jeuglektuurkritici soos Seelinger Trites en McCallum en Stephens (aangehaal in Coates, 2011:317), beklemtoon spesifiek temas soos die konfrontasie met seks, verganklikheid en die dood, magstrukture in die samelewing, die groei tot volwassenheid en die konstruksie en voorstelling van die proses van vorming van 'n eie persoonlikheid en

identiteit. Veral McCallum en Stephens (aangehaal in Coats, 2011:318) beklemtoon dan die vorming van 'n eie identiteit (die ervaring van gender ingesluit) in die interaksie tussen ideologie en kulturele en sosiale kragte wat ook in hierdie lektuur ter sprake is. Volgens Coates (2011:318) is die doel van moderne jeuglektuur juis om die leser op 'n toeganklike wyse direk te konfronteer met dringende morele, sosiale en kulturele probleme.

Hierdie voorafgaande eienskappe van jeuglektuur plaas die vorming van 'n eie identiteit en standpunte in die sentrum vir die leser en dus ook binne die konteks van die onderrig van hierdie genre aan tieners in die klas. Dit vra egter ook die kritiese lees, die bevraagtekening van die ideologieë van hierdie tekste binne die veilige ruimte van onder andere die klaskamer en die raamwerk van 'n literêre teks (Bean & Moni, 2003: 638). Volgens die dikwels-gebruikte stelling van Stephens (aangehaal in Kokesh & Sternadori, 2015:140) is jeuglektuur "a story that tackles the difficult, and oftentimes adult, issues that arise during an adolescent's journey toward identity". Die wyse waarop hierdie aspekte en vraagstukke wat in die teks voorkom, deur die onderwyser in die klas hanteer word, dra ook 'n spesifieke boodskap oor in verband met die heersende kulturele waardesisteme en sosiale raamwerke (Bean & Moni, 2003:640).

Volgens Kokesh & Sternadori, (2015:140) bestaan hierdie genre gewoonlik uit die volgende elemente: 'n tiener as protagonis, 'n duidelike tienerstem, -verteller of -houding, 'n reis na identiteitsvorming en -ontdekking asook die onderskeid van volwassenes. Coates (2011:322) wys egter daarop dat daar nie 'n eenvormige of eenvoudige definisie vir jeuglektuur of dan die young adult literature bestaan nie. Daar is ooreenstemming tussen kritici dat die ouderdom van die protagonis 'n belangrike rol speel. Hulle noem ook ander temas en aspekte soos seks, die magstrukture van sosiale konvensies en instansies, etiese en morele kwessies, die aspek van verandering en groei na volwassenheid, die ervaring van verganklikheid en eerste konfrontasie met die dood. Die vorming van identiteit en die steeds veranderlike aard daarvan bly egter een van die aspekte wat die meeste bespreek word deur moderne kritici (Seelinger Trites, 2000: xi; Coates, 2011: 323).

Santoli en Wagner (2004:65) vra die vraag of die bestudering van jeuglektuur werklik al die aandag werd is. Hy noem dan onder andere die volgende redes waarom dit wel so 'n groot invloed op die tiener kan hê. Dit handel oor relevante en universele temas, dit maak moeilike kwessies meer toeganklik en verteerbaar, dit ondersteun die soeke na 'n eie identiteit, hanteer die basiese menslike konflikte, sluit aan by hul belewing van 'n voortdurende groeiproses en handel oor karakters van hul ouderdom met wie hulle kan identifiseer (Santoli & Wagner, 2004; 68-72). Koss en Teale (2009:569) is grootliks in ooreenstemming

hiermee, maar voeg ook by die realisme daarvan, die feit dat humor al hoe meer deel vorm van hierdie tekste en dat dit die tienerleser help om sy plek in die wêreld te vind.

Verskeie kritici verwys ook na veranderinge wat in die laaste dekades in die jeugroman na vore gekom het. Koss en Teale (2009:568-570) verwys onder andere na 'n variasie van vertelperspektiewe en fokalisering, 'n eksperimentering met formaat, tyd en die gebruik van terugflitse. Dit is egter veral die komplekse en veranderende rol ten opsigte van identiteits- en genderkonstruksie in jeugromans wat in resente artikels en besprekings beklemtoon word.

### **2.3 Identiteit, genderkonstruksie en die sosiale aard daarvan**

Volgens Seelinger Trites (2000:27) en ander kritici is dit taal wat die mens menslik maak en word ons sosiaal gekonstrueer deur taal. Taal manipuleer dus mense eerder as dat mense taal manipuleer.

McCallum en Stephens (2011:359) stel dit duidelik dat daar nie 'n narratief is sonder ideologie nie: ideologie word geformuleer in en deur taal, beklemtoon in en deur taal. Taal word sosiaal bepaal en narratiewe word gekonstrueer deur taal.

Die vertel van stories as narratiewe diskoers word dan een van die funksies van taal waardeur die taalgemeenskap sy huidige waardes en gesindhede (norme) oordra. Die uitbeelding van onderliggende en veronderstelde sosiale strukture, gedagtes, menings en gewoontes geskied meestal indirek en onbewus, sodat dit voorkom asof dit die normale, die norm is (McCallum & Stephens 2011:360). Jeuglektuur is deurlopend besig met sosiale vraagstukke en waardes en hierdie tekste kan dit direk of indirek hanteer, dikwels geïntegreer in die primêre fokus op gebeure (plot) en karakters. Die lees van jeuglektuur behoort dus 'n kritiese proses te wees om hierdie onderliggende waardesisteme en norme te identifiseer en daarop te reageer aangesien al die elementêre elemente van die vertelling, die taal en narratiewe struktuur, te doen het met die oordrag daarvan (McCallum & Stephens, 2011:360-362). Heinecken (2012:105) praat in hierdie opsig van boeke as kulturele produkte. Volgens McCallum en Stephens (2011:370) is die interaksie tussen direkte en indirekte uitbeelding veral duidelik en relevant in die realistiese jeuglektuur wat sosiale temas oordra en die karakters uitbeeld as merkers van die heersende ideologie ten opsigte van ras, gender en ander aspekte.

McCallum en Stephens (aangehaal in Coates, 2011:317) beklemtoon veral hoe die identiteit van die self gekonstrueer en gemedieer word deur die interaksie met ideologie, kulturele en sosiale kragte en die ander persone om ons. Bean en Moni (2003:638) bespreek in hierdie verband die identiteitsvorming van tieners in die moderne globaliserende en vervloeiende gemeenskap met sy diverse invloede waarbinne die adolessent sy identiteit moet probeer vorm en bepaal: "These fluid spaces are disorienting, disrupting a fixed sense of place, and this spills over into teens' interior worlds" (Bean & Moni, 2003:641, 642). Hulle beklemtoon egter ook die rol van die media, insluitende die jeugboek, as instrumenteel in hierdie vormingproses en is van mening dat juis geleterdheid, insluitend die lees van jeugromans, een forum is waardeur identiteit gebou word in die moderne wêreld.

Spesifiek met verwysing na die wyse waarop jeuglektuur 'n rol speel in die genderkonstruksie van meisies sê Coates (2011:318) dat meisies al hoe meer aangemoedig word om leiding te neem en selfstandige en objetiewe diskoers te voer oor hul eie posisie en ook soms vry van die spesifieke genderdiskoers. In 'n onlangse studie deur Kokesh en Sternadori (2015:139) in die VSA is bevind dat die uitbeelding van meisies en vrouens in jeugboeke wel deeglik die vorming van genderidentiteit beïnvloed en dat daar nog altyd 'n oorvloed van stereotipering van die genderrolle van meisies en vrouens voorkom. Dit ten spyte van die voorkoms van onafhanklike en emosioneel selfstandige meisiekarakters. Hulle is ook van mening dat daar 'n toenemende ambivalensie bestaan in die moderne siening van vroulikheid en uiteenlopende ideale vir die rol wat hulle moet speel. Dit sluit ook aan by Coates (2011:320) se siening dat die bepaling van 'n spesifieke genderkonstruksie feitlik onmoontlik word met die snel-veranderende wêreld en die spoed van die verandering op alle sosiale en kulturele vlakke.

Taal speel nie net die primêre rol in die vorming van genderkonstruksie nie, maar ook in die "construction of the gender order" (Holmes & Marra, 2010: 2). Met ander woorde 'man' en 'vrou' word onderskeidelik uitgebeeld deur die woordkeuses van die skrywer. Volgens bogenoemde kenners word die leser gemanipuleer en geïndoktrineer om op 'n sekere manier na 'manwees' en 'vrouwees' te kyk en daarvolgens op te tree. Hulle beskou 'vroulikheid' as 'n stereotipe en verduidelik die term soos volg: "For many people, the words 'femininity' and 'feminine' have associations with politically incorrect 'frilly pink party dresses', with demureness, deference, and lack of power and influence" (Holmes en Marra, 2010:3). Dié siening sluit aan by Kokesh en Sternadori (2015:141) se opsomming van stereotipiese eienskappe van vrou-wees en ook hulle siening dat hierdie gender-stereotipes

sal voortduur as dit steeds voorkom in die bestaande en nuwe jeugboeke omdat laasgenoemde so 'n groot rol speel in hoe lesers hulself en ander beskou en identifiseer.

Lethonen (2012: 247), in aansluiting by Butler (2004:2), beklemtoon verder dat die keuses van die adolessent nie oop of vry is ten opsigte van genderkonstruksie nie. Dit word onder andere beperk deur wat die gemeenskap as norm beskou en die sosiale druk wat daarmee gepaard gaan. Die erkenning, herkenning en aanvaarding deur die ander persone om haar speel ook 'n belangrike rol in die vorming van identiteit (Lethonen, 2012:256). In navolging van Butler, sê sy verder dat die sogenaamde normatiewe en normaliteit van gender nie net in die gewone en daaglikse wyse waarop 'n subjek die gender uitleef lê nie, maar ook op die wyse waarop ánder mense dit vorm en aanpas deur die etikettering en stereotipering van genderidentiteit. Sodoende kan individue gedevalueer of verneder word omdat hierdie persone se siening en leefwyse nie ooreenstem met hulle eie selfbeeld en denke oor hul eie identiteit nie. Die wyse waarop mense dus geïdentifiseer word, is opsigself 'n magsposisie waardeur die mens dan gekonstrueer word, wat dui op die sosiale norme se bydrae tot die identiteitskonstruksie van die persoon (Lethonen, 2012:244).

## **2.4 Identifikasie**

Greyling (1999) verduidelik die impak wat lees, en hoe betrokke die leser by die storie en karakters is, aan die hand van verskillende identifikasiepatrone. Sy sê lesers is individue en identifiseer nie noodwendig met alle karakters op dieselfde manier nie. Maar daar kan wel in 'n mate 'n onderskeid getref word tussen verskillende vorme van identifikasie. Sy onderskei die volgende kategorieë:

- **Assosiatiewe identifikasie:** Die leser verplaas haarself in die rol van die karakter en word 'n deelnemer aan die spel. Hierdie interaksie speel 'n rol in die manier van sosialisering van die leser.
- **Bewonderende identifikasie:** Daar is 'n groot bewondering vir die karakter. Hierdie karakter het nie swakhede nie en is 'volmaak'. Hierdie identifikasie kan 'n verandering in die leser se persoonlike en maatskaplike gedrag hê.
- **Simpatieke identifikasie:** In teenstelling met die bewonderende identifikasie (volmaakte karakter), het hierdie karakter menslike swakhede. Deur simpatie met hierdie karakter te toon, kan die leser in die proses meer insig in die menslike situasie kry.
- **Katartiese identifikasie:** Hierdie karakter is 'n lydende en/of humoristiese karakter. Deur identifikasie met hierdie karakter word die leser bevry van spanning van die daaglikse bestaan en kom tot 'n selfstandige morele oordeel.

- Ironiese identifikasie: Die karakter is 'n anti-held en dit kan lei tot vervreemding van die leser. Hierdie identifikasie hou verband met die normdeurbrekende funksie van literatuur. Hierdie realistiese probleemverhaal vra 'n meer simpatieke identifikasie.

Kokesh en Sternadori (2015:141-142) verduidelik dat identifikasie in hierdie opsig 'n meganisme is waardeur die leser 'n teks ontvang en interpreteer vanuit sy innerlike ervaring. Identifikasie is ook een van die belangrikste meganismes waardeur mense hul sosiale gesindhede ontwikkel en konstrueer. Dit gebeur dikwels deur die verbeeldingryke proses van spontane aanname van die identiteit van die karakter in 'n narratief en die nabootsing van daardie karakter se denke, emosies en gewoontes asof dit hulself is. Dit stem ooreen met die 'assosiatiewe' en 'bewonderende' identifikasie hierbo. Dit is dus volgens hulle duidelik dat die stereotipiese uitbeelding van fiktiewe karakters beslis die potensiaal het om die leser se gesigspunt van soortgelyke karakters in die werklike lewe te beïnvloed. Identiteitskonstruksie word ook beïnvloed wanneer hierdie fiktiewe stereotipes verander in die stereotipering van die self. Veral die sterk identifikasie met die held/heldin in fiksie kan 'n sterk invloed uitoefen op die konstruksie van die eie (gender-) identiteit.

Hierdie identifikasie gaan veral gepaard met die realistiese fiksie waarmee die leser maklik identifiseer. Wanneer die karakters, ruimte en selfs gebeure sterk ooreenkoms vertoon met die sosiale leefwêreld en kultuur van die leser is die neiging tot identifikasie net soveel makliker en natuurliker (Kokesh & Sternadori, 2015:143). Heinecken (2013:104), wat ook navorsing gedoen het oor meisies se identifikasie met karakters in 'n reeks jeugboeke vanuit die teoretiese raamwerk van die respons-teorie en deur middel van 'n interpretatiewe diskoersanalise, sluit aan by hierdie sienings van sterk identifikasiepatrone en die gevolglike invloed op identiteitsvorming by die tienerleser. Sy wys egter daarop dat die identifikasieproses en konstruksie van eie identiteit nie net 'n enkellynige of direkte proses is nie. Tieners vorms soms sosiale en kulturele identiteite op teenstrydige wyses; soms 'n onkritiese aanvaarding van tradisionele patrone en rolmodelle, maar soms ook deur die bevraagtekening daarvan en 'n transgressie van hierdie bestaande norme wat tot 'n verzet teen die bestaande ideologieë kan lei (Heinecken, 2013:104).

Terwyl daar heelwat navorsers is wat beklemtoon hoe sterk die jeugtekste tienerlesers kan beïnvloed, moet die aanspraak van die resepsie-teoretici ook in ag geneem word, naamlik dat die leser ook, volgens Rosenblatt (aangehaal in Heinecken, 2013:105) se transaksionele model, individuele interpretasies van tekste kan hê as gevolg van verskillende agtergronde, kultuurverskille en hul wêreldbeeld- en -siening.

Heinecken (2013:106) verwys na verskeie navorsers wat tienermeisies se interpretasie van jeugromans ondersoek het en bevind het dat hulle slegs gedeeltelik identifiseer met die tradisionele uitbeelding van die rolle wat die samelewing van hulle verwag, omdat hulle nog in die proses van die ontwikkeling van 'n identiteit is. Sy probeer ook die vraag beantwoord wáárom en hoe die tienerleser so 'n sterk identifikasie met jeugromans kan ontwikkel en hoe dit plaasvind. Jeugboeke bied aan die tienerleser 'n genre en veilige ruimte waarmee hulle kan identifiseer en besin oor hulle eie identiteit, die verskeidenheid rolle wat hulle binne verskillende verhoudings kan speel en die 'n begrip van hul eie agency of subjektiwiteit wat hulle kan ontwikkel. Hierdie identifikasie is onder andere as gevolg van die realisme van die jeugroman, die emosionele realisme daarvan, die realistiese vraagstukke wat hanteer word en ook die gevoel van isolasie (so tipies aan tieners) wat verbreek kan word met die ervaring dat soveel ander karakters dieselfde probleme en vraagstukke as hulle moet leer hanteer (Heinecken, 2013:106-107). Om daardie rede verkies sommige van hierdie lesers dan ook jeugboeke wat meer uitdagende vraagstukke meer eksplisiet hanteer.

Daar moet ook in ag geneem word dat die tienerleser tydens hierdie proses twyfel tussen teenstrydige self-konstruksies. Aan die een kant is daar die bewondering vir sekere eienskappe van die karakter, maar ook 'n bewuswording van hul eie potensiaal en tekortkominge. Die uitbeelding van al hoe meer komplekse karakters met dieselfde teenstrydige emosies en ervarings in die soeke na hul plek in die samelewing, jong mense wat nog op pad is om hulself te vind, word dus ook 'n eienskap van die moderne jeugroman (Heinecken, 2013:110).

Lethonen (2012:256) beklemtoon verder die aspek van intersubjektiviteit, die herkenning en erkenning van die self deur die ánder, die afhanklikheid by die tiener van die ander tieners se aanvaarding en hul konstruksie van identiteit deur gedurige bewus-wees van die siening van die ander persone met wie hulle in verskillende verhoudings verkeer. Uit bogenoemde word dit duidelik hoe belangrik die onderrig van jeuglektuur in die skool word en aan hoeveel aspekte 'n onderwyser in staat moet wees om aandag te gee in die hantering van die gesprekke daaroor in die klaskamer.

Volgens Curwood (2012:19) kan jeuglektuur ingespan word om die jeug te onderrig in wat sy sosiale geregtigheid noem. 'n Eerstepersoonsvertelling gee die leser 'n blik op die karakter se gedagtes en emosies. Daardeur leer die jeugleser van dinge waarmee hul kan assosieer, maar ook van verskille tussen mense. Volgens haar help die dinge waarmee hulle kan identifiseer hulle "to understand others' lived experiences and it builds a sense of

shared humanity. Uncovering difference allows readers to interrogate social constructions related to normalcy” (Curwood, 2012:19). Paulo Freire (aangehaal in Curwood, 2012:20) is van mening dat ons eers van die wêreld en al sy aspekte moet kennis neem, voordat ons kan sin maak van die literêre beskrywing van realiteit.

Dit is duidelik dat die jeugboek nog altyd ‘n didaktiese funksie het, al word dit nie meer altyd met daardie eksplisiete doel geskryf of uitgegee nie. Die tienerleser soek voorbeelde en uitbeeldings van wat die samelewing verwag en hoe sosiaal aanvaarbaar opgetree behoort te word. Hulle kan binne daardie ruimte besin oor die plek van ‘n heteroseksuele verhouding (of nie) in hul lewe, watter rol die ideologie van die plek van ‘n man in ‘n vrou se lewe (en andersom) speel in die ontwikkeling van hul eie verhoudings, die ervaring van hul eie liggaamlikheid en belangrikheid van hul uiterlike voorkoms en die aanvaarding van hulself: nie klone van ander nie, maar om ‘n beter weergawe van onself te word (Heinecken, 2013: 111-114).

Vir die tienerleser en die onderwyser in die klas word dit dan ook belangrik om bewus te raak en wees van ‘n vernet teen die tradisionele en kulturele norme oor hul rolle en veronderstelde identiteite asook die steeds ontwikkelende persoonlike denkraamwerk oor aktuele vraagstukke in hul lewe soos seks, dwelmmisbruik, godsdiens, verhoudings, gesagstrukture, ensovoorts (Heinecken, 2013:114-115). Die lees van jeuglektuur moet dus ‘n kritiese proses wees om al die onderliggende waardesisteme te identifiseer en daarop te reageer (McCallum & Stephens, 2011:362).

Skrywers wat nie die stereotipiese karakter of genderkonstruksie wil uitbeeld nie, maar dit ondermyn, kies juis karakters by wie die identiteit nog moet ontwikkel deur die loop van die teks. Die bewustheid van die self en wordende identiteit word dan gevorm deur sekere houdings en eienskappe, ‘n vernet teen die sosiale konstruksie wat afgedwing word, sodat ‘n eie persoonlikheid kan ontwikkel. So ‘n konstruksie vind verder plaas deur diep interpersoonlike verhoudings, gefundeer op die aanvaarding van ‘n gelyke status binne daardie verhoudings (McCallum & Stephens, 2011:366).

## **2.5 Sosiale vorming van gender-identiteit**

Die samelewing weerspieël die rol van die vrou op verskillende terreine. Eerstens is daar die opvoeding wat in ouerhuise en skole plaasvind. Daar word al met geboorte onderskeid getref tussen die geslagte. Dit is in direkte teenstelling met De Beauvoir (aangehaal in



Castle, 2007:95) se oortuiging dat 'n vrou eers as mens gesien moet word en dan as vrou. Volgens Waugh (2006:320-321) glo De Beauvoir nie in iets soos die 'vroulike natuur' nie.

Dieselfde vraag word al vir jare in feministiese debatte bespreek: Is 'n vrou 'n vrou omdat sy as een gebore word of is sy 'n vrou omdat sy soos een optree? De Beauvoir (aangehaal in Waugh, 2006:321) argumenteer dat 'vrouwees' 'n sosiale konstruksie is. Holmes en Marra (2010:1) beweer "gender is conceptualised as a dynamic performance, 'gendering' is a process, the product of social practice". Berliner (1992:186) en Waugh (2006:320-321) is dit eens dat daar nie 'n fisiese of psigologiese rede is waarom mans en vroue verskillend behandel moet word nie. 'n Studie wat in skole gedoen is om te sien of daar 'n noemenswaardige verskil (buiten die fisiese) tussen seuns en dogters is, het die volgende opgelewer:

Our examination of gender-linked differences in important areas of cognitive functioning, general intelligence, verbal, number and spatial ability, problem solving and school achievement-has uncovered no compelling evidence that indicates teachers should treat boys and girls differently. In summary, for personality and affective behaviours, most of the observed differences between genders are, if not completely, determined by culture (Berliner, 1992:186-188).

Wickens (2011:150) is dit eens met Berliner (1992) en Waugh (2006). Volgens haar is "[g]ender a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time, to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. As such, gender is not something one has, but something one enacts."

Holmes en Marra (2010:2) gaan verder met die veronderstelling dat mense uit hulle kennis van norme en stereotipes put, om sosiale identiteite, ingeslote hulle gender-identiteite uit te leef. Jeugboeke is deel van die samelewing se produkte wat (direk of indirek) ingespan word vir hierdie taak. Die samelewing is nie sonder vooroordele en stereotipes nie, wat dan ook in die jeugboeke uitgebeeld word as die norm.

Volgens McCallum en Stephens (2011:367) speel die verzet teen en ondermyning van hierdie magstrukture juis al hoe meer 'n rol in jeuglektuur. Die verzet is spesifiek gemik teen sosio-kulturele konstruksie van identiteit wat deel word van die ideologie van die teks. Hierdie verzet, as gevolg van 'n konflik tussen standpunte en houdings waarin die een die ander probeer oorheers, asook die verzet teen spraak en optredes, bemagtig die jeugkarakter juis om 'n eie identiteit en selfbeeld te bou/ontwikkel in teenstelling met die

heersende norme of genderdiskoers. Hierdie moontlikheid van transgressie veronderstel twee gesamentlike aspekte van identiteit: die bewuswording van 'n persoonlike (onafhanklike) identiteit as individu én die bewuswording van die self as agent – 'n persoon met sy/haar eie keuses en aksies wat self 'n keuse uitoefen oor die aanvaarding van of verset teen die heersende norme (McCallum & Stephens, 2011: 368).

## **2.6 Magstryd en stereotipes**

Soos reeds aangedui, is kenners van jeuglektuur, soos Waugh (2006:321), Seelinger Trites (2000:x) en Younger (1998:65) dit eens dat alle jeugboeke se kern uit 'n magstryd bestaan. Die stryd kom voor in verskillende vorme. Daar is die magstryd tussen leser en skrywer en 'n magstryd tussen die karakters en instansies van mag in hul leefwêreld: skool, kerk, regering, ouerhuis. Die karakters het wel 'n mate van mag wat hul self probeer uitoefen, maar dit word deur die groter instansies onderdruk. Die onderstaande aanhaling beklemtoon egter ook die belangrikheid van die uitbeelding van seksualiteit in jeugboeke en die karakter en magposisie in daardie opsig:

Young adult texts often seem to be burdened with the responsibility of providing useful and practical information for young readers ... many articles that discuss the genre focus solely on sexual context ... It is during this intersection between childhood and adulthood that the importance of sex and gender roles becomes visible to the growing young woman. As their bodies develop and mature, teens become increasingly aware of sex and sexuality. In patriarchal culture, this process is especially difficult for girls (Younger, 1998:5-6).

Uit bogenoemde kan onder andere afgelei word dat jeuglektuur 'n duidelike bydrae kan lewer tot die vorming van 'n identiteit. Jeuglektuur speel 'n rol in die sosialisering van die leser en het 'n invloed op sy/haar maatskaplike gedrag. Die rol van die jeugboek kan gesien word as deel van die kulturele diskoers wat deel vorm van die identifiseringsproses en konstruksie van identiteit en seksualiteit deur middel van taal; "If everything in culture is constituted by discourse and all discourse participates in the modes of production that enact society we are all constituted by discourse" (Seelinger Trites, 2000:16,17).

Die belangrikheid van taal as verskynsel en die leser se bewuste besinning oor die verhouding tussen die woord en die ervaring is hier belangrik. Die denkwyse is dat taal (woorde) nie net die bewussyn van ons self en die wêreld reflekteer nie, maar dat taal in der waarheid die mens konstrueer.

“... studies of subjectivity acknowledge that language is fundamental to how women come to occupy various subject positions. She has been constructed, as we all have been by the cultural forces of language” (Seelinger Trites, 1997:27).

Met bogenoemde aanhaling beklemtoon sy die magstryd tussen die skrywer en die jong volwassene. Die skrywer wil hiervolgens die gedrag, idees en emosies van die leser beheer, maar die skrywer wil dikwels ook die geslagtelike rolle beheer deurdat die skrywer die vroulike karakter beperk tot een storielyn. Die vrou word deur die man gered. Daar is boeke wat goed begin, die karakter beleef 'n avontuur en is in beheer van die situasie, maar dan eindig die boeke weer waar die vroulike karakter na die man draai vir hulp met besluite of om die situasie te ontlont. Dit beteken dat vroue nog altyd geleef het volgens 'n teks wat hulle nie self geskryf het nie. Kinderboeke het 'n besliste geskiedenis wat jong lesers dwing na normatiewe, heteroseksuele vroulikheid en manlikheid (Marshall, 2004:261).

## **2.7 Die invloed op die vroulike jeugleser**

Dit is duidelik dat jeugboeke onder andere geskryf word met die doel om 'n rol te speel in die vorming van identiteit by die jong volwasse leser. Smith (aangehaal in Younger, 1998:107) en Tsao (aangehaal in Loubser, 2012) is dit eens met Seelinger Trites (1997): “Teen romance fiction reading involves the shaping of consciousness and provides the occasion for young women to reflect on their fears, hopes and dreams.”

Volgens Niehaus (1989:59) het boeke 'n onmiddellike impak op die jeug se standpunte deurdat jongmense indrukke onbewustelik absorbeer. Seksistiese jeugboeke word in 'n negatiewe lig beskou en die volgende uitbeeldings is volgens Niehaus (1989:59-61) gereeld aangetref in jeugboeke voor 1989:

- Seksisme benadeel seuns en meisies: Beide geslagte word met volle aanvaarding beloon wanneer hulle tot die besef kom om tog maar aan die tradisionele stereotipiese standaarde vir seuns en meisies te voldoen. Die individualiteit van die jeugleser word misken, hul word gemanipuleer na 'n bestaan om in te pas by die massas.
- Die huwelik as einddoel: Anders as vir seuns word die huwelik as die ideale einddoel vir meisies uitgebeeld. Ongetroude vroue word nie as gelukkige selfstandige individue uitgebeeld nie, maar as onopgeëisde skatte of afsydige en streng oujongnooiens. Die

jeugleser word weer gemanipuleer na 'n idee waar die vrou net waarde verkry deur haar man en kinders.

- Beperkte beroepskeuses: In teenstelling met die man het die vrou buiten dié van moederskap baie minder keuses ten opsigte van beroepe: "A young girl is constantly being sold on nursing over doctoring, stenography over business administration, teaching over school administration, and on motherhood over all other alternatives" (Niehaus, 1989:60).
- Die klem op uiterlike skoonheid: Uiterlike skoonheid word ten koste van aktiewe deelname as van besondere belang vir meisies beklemtoon, terwyl kleredrag en voorkoms by seunskarakters feitlik geïgnoreer word. Die vroulike jeugleser word gemanipuleer om tot die slotsom te kom dat haar uiterlike meer belangrik is as haar individualiteit en menswees.
- Gebrekkige prestasievermoë: "Man is unsexed by failure, women by success" (Niehaus: 1989:60). Meisies leer deur dit wat hulle lees om hulself ook intellektueel te onderskat. Navorsers (Niehaus, 1989:61) het bevind dat meisies beter presteer op 'n jong ouderdom as seuns, maar terugsak sodra sosiale druk op hulle uitgeoefen word.
- Passiewe afhanklikheid: Seuns doen, meisies is. Vroue word as passiewe toeskouers uitgebeeld; hulle hoef selde indien ooit morele besluite te neem en is vir oplossings van mans afhanklik. Die vroulike jeugleser word gemanipuleer in haar denke dat sy nie in beheer van haar eie lewe, besluite en geluk is nie; sy het 'n man daarvoor nodig.
- Leesvoorkeure: Dit is 'n aanvaarde feit dat beide seuns en meisies boeke oor seunskarakters lees, maar seuns vermy boeke met 'n meisie as hoofkarakter.

Feministe bevraagteken hierdie laasgenoemde stelling deur te beweer dat leesvoorkeure nie ingebore is nie, maar deur sosiale kondisionering aangeleer word. Volgens Niehaus (1989:62) is die ontwikkeling van die vroulike jeugleser ingeperk en ontaard in 'n venynige onderdrukking wanneer die selfbeeld van die een groep (byvoorbeeld seuns) ten koste van 'n ander groep (byvoorbeeld dogters) opgebou word. Wickens (2006:150) dui aan dat die diskoers in boeke dikwels as die waarheid en die norm aanvaar word deur die jeugleser. Sy verduidelik die idee soos volg:

Through the privilege accorded certain speakers, particular discursive contexts and institutional sites, certain ideas themselves become privileged and are established as truths. These 'truths' then become disassociated from their historical contexts to appear natural, normal, or inherently true.

Na die eerste demokratiese verkiesing in 1994 het die Suid-Afrikaanse Grondwet verander. Die klem word geplaas op fundamentele menseregte, dus gelyke geleenthede vir almal op alle gebiede. Daar word beoog om alle diskriminerende samelewingspraktyke ten opsigte van ras, geslag, ensovoorts uit te skakel. Dit bring mee dat die 'tradisionele' geslagsrolle van die man as die broodwinner en die vrou as tuisteskepper uitgedaag word. Na hierdie verkiesing het baie vroue lede van die parlement geword. Omtrent 'n derde van die parlementslede en 40% van kabinetsministers is vroue (Venter, 2008:31).

Tog het dinge nie oornag verander nie; jare se indoktrinasie van tradisionele rolle is nog nie uitgewis nie. Venter (2008:39) en Nieman (2001:9) beweer dat daar nog nie werklik in die praktyk 'n groot verandering t.o.v. geslagsgelykheid en geslagserkenning plaasgevind het nie. In Suid-Afrika word die rassedebat ernstiger opgeneem as die geslagsdebat. Volgens laasgenoemde outeur is mense gemakliker met seksistiese as met rassistiese gedrag en sy skryf dit toe aan die feit dat daar in skoolleerplanne nog nie opleiding is om leerders sensitief te maak vir geslagskwessies nie.

Nieman (2001:39, 40) verwys na die uitbeelding van die huwelik tussen mans en vroue as 'n patriargale verhouding. Met ander woorde, van generasie tot generasie is daar van die vrou verwag om aan mans onderdanig te wees. Sy beskou hierdie bestel as 'n teelaarde vir seksisme. Sy, Waugh (2006:324) en Nair (2012) glo almal dat geloof 'n groot rol speel in die instelling van die patriargale bestel.

Die klem op die fisiese voorkoms van die vrou en seksuele verwysings in die media en literatuur speel 'n groot rol: "Female power, sexual and otherwise, is connected to a thin, lean body"; "Young women whose bodies develop early or who are simply more endowed are viewed as already sexual simply because of their figures" (Younger, 1998:31,34). Seelinger Trites (2000: 85, 88, 95,114), Younger (1998: 24, 31,44), Waugh (2006: 227) en Venter (2001:38) is dit eens dat vroue se liggame deur die media op 'n seksuele manier uitgebeeld word. 'n Vrou sal meer aandag kry in die media op grond van haar voorkoms en nie haar kennis nie. Min vroue sal uitgebeeld word as kenners op 'n gebied; mans sal eerder as 'kenners' 'n mening gevra word. Die vrou se liggaam word misbruik om die mag vir die manlike geslag te bewerkstellig:

Using media reports, multi-modal representations and personal narratives of 'women of a certain age' illustrates how the female body continues, even in this post-feminist period, to be the focus of discourses of power and domination (Holmes & Marra, 2010:7).

Vroue word elke dag gekonfronteer met die 'ideale liggaam'. Of dit nou in tydskrifte, op die televisie of op groot advertensieborde langs die paaie is. Indien enige persoon elke dag met iets gekonfronteer word, sal daar later self twyfel intree, maak nie saak hoe goed 'n persoon se selfbeeld is nie. Daarom is dit van kardinale belang dat die leser en veral die kwesbare tienerleser voorberei moet word op die lees van die tekste deur 'n kritiese perspektief, sodat die jeugleser bewus kan wees van genderstereotiperings. Die kritiese perspektief waarmee gelees word gaan aan die tienerleser onder andere die gereedskap gee om die konstruksie te verwerk sonder dat dit haar selfbeeld negatief sal beïnvloed.

Volgens se 'n studie deur Connell (aangehaal in Wickens, 2011:159) is daar nie net oor die algemeen diskriminasie in jeuglektuur teenoor die vroulike geslag nie, maar teen almal wat nie die toonbeeld van 'manlikheid' is nie. Die bevindinge word soos volg verduidelik: Hoewel alle mans, as gevolg van hulle gender, voorkeur bo vroue geniet, word nie alle mans eenders behandel nie. Mans wat heers oor die vrou word beskou as die 'ideale' wyse van 'man-wees'. Dit word dus van alle mans verwag om so op te tree. Een van die wyses waarop seuns en mans groepsolidariteit kan vorm en dus sosiale dominansie kan vestig, is deur homofobiese beledigings wanneer 'n man anders optree.

## **2.8 Navorsing in jeuglektuur en bevindinge**

Die oorgang vanaf kind na volwassene word gekenmerk deur onsekerheid. Onsekerheid oor die selfbeeld en die toekoms. Hierdie groep is onseker oor waar hulle inpas in die samelewing en wat van hulle gaan word in die toekoms. Tydens hierdie onseker stadium van 'n mens se lewe kan baie stumili rondom jou 'n invloed hê op die vorming van jou selfbeeld. Dit sluit jeugromans in.

Wêreldwyd is daar voor die 1920's nie voorsiening gemaak vir leesstof vir die jong volwassene nie. Eers in die 1920's het daar regtig 'n bewuswording van hierdie groep mense plaasgevind. Die stormagtige 1960's het die tydperk geword waar daar groot kommer geheers het oor die morele waardes van die sogenaamde 'onder dertig generasie'. Dit is as gevolg van hierdie kommer oor die jeug dat dit die dekade is waar jeuglektuur werklik bestaansreg gekry het. Vandergift (2012:1) beskryf jeuglektuur soos volg: "Young adult literature is often thought of as a great abyss between the wonderfully exciting and engaging materials for children and those for adults."

Die vroeë jeugliteratuur is geskryf met die doel om te leer (didakties) en nie juis vir die genot van die kind nie (Niehaus, 1989:12). Met ander woorde, die kind moes lesse leer oor wat beskou word as aanvaarbare en onaanvaarbare gedrag in die samelewing, hoe om in te pas en gehoorsaam te wees aan die wette en reëls wat die samelewing aan jou as volwassene gaan stel. Teen die twintigste eeu het daar 'n klemverskuiwing plaasgevind sodat daar 'n balans tussen onderrig en vermaak moet wees. Cart (2001:43) het die ontstaan van jeugboeke soos volg opgesom: "The history of YA literature is tied to the history of how childhood and young adults are imagined. Beginning in the 1920's it was said that this was the first time when it became clear that the young adult were a separate generation" (Cart, 2001:43).

In die twintigste eeu het jeugboeke verskyn wat aandag getrek het *naamlik The Catcher in the Rye* deur JD Salinger in 1951 en *Lord of the Flies* deur William Golding in 1954. *The Catcher in the Rye* word beskou as die boek wat die deurslaggewende rol gespeel het in die veranderinge van jeugboeke (Graham, aangehaal in Cart, 2001:44). Hierdie boek is oorspronklik gepubliseer vir volwassenes, maar het gewild geword by tieners omdat dit temas aangeraak het soos tienerangs, identiteit en die behoefte aan sosiale aanvaarding. Volgens Graham (2007) word die hoofkarakter, Holden Caulfield, beskou as die ikoon van tienerrebellie. Die boek het geweldige invloed gehad en werke wat hierdeur geïnspireer is, het hulle eie genre gevorm. *The Outsiders* deur SE Hudson het in 1967 'n opskudding op die terrein van jeugboeke veroorsaak. Die skrywer was self nog 'n tiener toe hy die boek geskryf het; die eerste jeugboek wat geskryf is deur 'n tiener oor tienerlewe. Hierdie boek het meer die donker kant van tienerwees uitgebeeld. "Instead of having a nostalgic tone which was typical in YA books written by adults, it displayed a truer, darker side of adolescent life because it was written by a young adult" (Graham, 2007). *The Catcher in the Rye* en *The Outsiders* was die begin van die realistiese genre, wat 'n meer realistiese uitbeelding is van probleme wat die jong volwassene ervaar: "By dealing realistically with the concerns, conversations and situations in which young people find themselves, authors tie the text to personal experience and knowledge" (Glessner, Hoover & Hazlett, 2006:118).

Die ontwikkeling van jeugliteratuur wêreldwyd wat hierop gevolg het, het volgens Seelinger Trites (2000:x) veral die doel gehad om te manipuleer. Sy gaan sover om te sê dat die skrywer en die leser in 'n magstryd gewikkel is. Die skrywer wil die emosies, denkwyse en besluite van die jong leser as't ware beheer.

Weber (aangehaal in Seelinger Trites, 2000:3) definieer die term 'mag' soos volg: "The possibility of imposing one's will upon the behavior of other persons." Foucault (aangehaal

in Seelinger Trites, 2000:4) sê 'mag' is "...that which repress". Seelinger Trites (2000:xi) bespreek hoe en waar die skrywers die magstryd betrek. Ten eerste is daar die plekke van mag, naamlik die skool en instansies van geloof en politiek. Onder politiek word verstaan dat ras, klas en geslag temas is waar daar 'n magstryd heers, met ander woorde identiteitspolitiek.

Kritici van die vroeër jeuglektuur het ook ander aspekte daarvan begin beklemtoon, soos die bevraagtekening en ondermyning van die normatiewe aannames oor gender en seksualiteit. Volgens Wickens (2011:100) probeer die meeste resente jeugromans om dit te bewerkstellig deur die skep van sterker empatiese tienerkarakters.

Verskeie kritici stem ook saam daarmee dat een van die groot veranderings in hedendaagse jeuglektuur die polifonie of meerstemmigheid daarvan is. Hulle verwys na 'n verskeidenheid tekstuele stemme wat aan die woord kom in die romans, 'n variasie in register en style, die toenemende belangrikheid van vertelperspektiewe en die kritiese onderskeid tussen fokalisering en outeur (Coates, 2011:316; Kroeger, 2011: 272; McCallum & Stephens, 2011: 277).

Day (2010:66) beweer een van die belangrikste doelstellings van hierdie meerstemmigheid is om die ontwikkeling van die karakters se identiteit en subjektiwiteit uit te beeld. Meerstemmige vertelling en perspektiewe is juis toepaslik in die jeugroman omdat dit handel oor die protagoniste se groei tot volwassewording en hul toenemende bewustheid van hul intersubjektiwiteit, hul verhouding met verskillende groepe en die ontwikkeling van 'n wêreldbeskouing vanuit verskillende perspektiewe.

Daar word later breedvoerig verwys na die tipiese tiener se perspektief in die eerstepersoonverteller as een van die kenmerke van die jeugroman, of die derdepersoonverteller maar vanuit die enkele perspektief of fokalisering van die jeudige protagonis. Beide is wel dus vanuit een bewuswording en een karakter se groei en identiteitskonstruksie (Day, 2010:67; McCallum & Stephens, 2011:362) waarmee die tienerleser dus direk kan identifiseer. Hierdie soort vertelling kan egter wel ook as 'n beperkte uitbeelding beskou word van die adolessent se beleweniswêreld.

Volgens Day (2010:67) is die meeste jeugboeke egter wel ten minste dubbelstemmig met die perspektief van die volwasse outeur wat ook die perspektief van die jeugkarakter oordra.



In die sogenaamde meerstemmige roman is daar meer stemme en perspektiewe wat elkeen 'n eie bewustheid oordra en 'n invloed het op die identiteitskonstruksie en begrip vir die verskillende magsverhoudinge by die tienerkarakter en leser (Day 201:68). Dit is waarom McCallum en Stephens (2011:68) byvoorbeeld die klem plaas op interpersoonlike verhoudinge as belangrik binne die jeugroman wat 'n breë invloed van kultuur en samelewing uitbeeld op die konstruksie van identiteit en beter begrip vir die rol van magsposisies en die eie posisie binne hierdie patrone bewerkstellig.

Hulle verwys ook na verskeie outeurs wat vanuit 'n outeursafstand reflekteer oor die gebeure en die karakters. Die voorstelling van die genderkonstruksie en die uitbeelding van tipiese karakters moet ook gelees word as metonimies vir die algemene eienskappe en groei/ontwikkeling van die hedendaagse tieners (McCallum & Stephens, 2011:281, 365).

Heinecken (2013:105) beklemtoon die feit dat die jeugroman 'n roman is wat handel oor verskillende verhoudings en hoe die tiener binne hierdie verskeidenheid van verhoudings kan funksioneer. McCallum en Stephens (2011:361) verwys na die rol van intersubjektiviteit en integrasie van verskillende verhoudings wat lei tot 'n vloeibaarheid van identiteit, 'n steeds veranderende beleving van die self. Die tienerkarakter is 'n karakter in 'n proses van ontwikkeling en soeke en steeds in daardie posisie aan die einde van die romans, al het hulle tot 'n sekere besef of begrip vir hul omstandighede en hul posisie as subjek op daardie stadium gekom. Daarom is dit ook noodsaaklik om by die lees van hierdie romans bewus te word van 'n steeds ontwikkelende identiteit by die tiener wat deur baie elemente beïnvloed word.

Jacobs (2015) wys ook op 'n nuwe tendens in jeugboeke wat Sick-lit genoem word. Hierdie tendens toon in die laaste twee jaar 'n merkwaardige oplewing. Kortliks kom dit daarop neer dat die verhaal handel oor karakters wat ongeneeslike siektes, of ander psigiese probleme het soos om hulself byvoorbeeld te skend. Die belangegroepe van jeuglektuur is in twee kampe verdeel oor die Sick-lit. Die een groep voel dit is hoog tyd dat die jeug hulself inleef in die wêreld van terminale pasiënte wat net so oud soos hulle is. Aan die ander kant is daar ook kritici wat probleme met die soort stories het. Hulle voel die jeug is 'n sensitiewe groep lesers wat beïnvloed word deur dit wat hulle lees. In die volgende aanhaling word die kritici se mening verwerp:

Fiction written for teens often actively protects them. (...) The rise of young adult means we are able to explore 'the darkness' with the safety wheels on. Illness, depression, sexuality – these are all issues that teens are going to bump up against

in their lives, whether directly or at one remove, through family members or friends.  
Pauli (2013).

Die nuwe verskynsel van Sick-lit bevestig Seelinger Trites (2000:47) se stelling: "The primary purpose of the adolescent novel may appear to be a depiction of growth, growth in this genre is inevitably represented as being linked to what the adolescent has learned about power and powerlessness, the adolescent cannot grow". Met die Sick-lit word die jeugleser herinner aan hul magteloosheid en hul weerloosheid in 'n samelewing vol reëls en regulasies. Die jeugleser voel ook die magteloosheid van sterflikheid in die Sick-lit boeke (Pauli, 2013).

## **2.9 Navorsing in die Afrikaanse jeuglektuur**

Die veranderinge in die jeuglektuur oor die jare heen op ander plekke het 'n definitiewe invloed gehad op die verandering wat plaasgevind het in Suid-Afrikaanse jeuglektuur. In hul belangrike werk oor die ontwikkeling van die Afrikaanse kinderlektuur, Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom, sê Wybenga en Snyman (2005:25) dat daar in die laaste paar dekades 'n groot ommeswaai plaasgevind het in die Afrikaanse jeugboek, alhoewel dit stadiger plaasgevind het as in die volwasse literatuur, waar die verandering al merkbaar was sedert die Sestigters. Hulle noem dat die verandering wat ingetree het slegs op enkele gebiede was en minder dramaties as in die volwasse literatuur. Die politieke verandering wat sedert 1994 plaasgevind het in Suid-Afrika het ook die jeuglektuur beïnvloed. Waar die karakters in jeugboeke vroeër meer oor die middelklas blanke kind gehandel het, het die skrywers vanaf die tagtigerjare karakters geskep wie se lewens nie so geborge was nie. Karakters is geskep wie se lewens taamlik deurmekaar was, karakters wat uit gebroke huise kom, finansieel nie so voortvarend is nie, uit die voorheen benadeelde gemeenskappe kom, ensovoorts. Hierdie proses van verandering in die jeugboeke is begin deur skrywers soos Hester Heese, Alba Bouwer en Rona Rupert (aangehaal in Wybenga & Snyman, 2005:26).

In die 1990's tree 'n nuwe geslag skrywers na vore wat onderwerpe aanraak wat eers as taboe gesien is. Dit het onderwerpe ingesluit soos tienerseks (*'n Pot vol winter* deur Maretha Maartens in 1989 en *Slinger-Slinger* deur François Bloemhof in 1997), bloedskande (*Skuilte tussen riet* deur Elsabe Steenberg in 1992), opstand teen die Protestante geloof, seks oor die kleurgrense heen en prostitusie (*!Sit Oom Paul* deur Johann de Waal in 1995). Die tradisionele familie met die sterk vaderfiguur en passiewe moeder maak plek vir 'n afwesige vader en moeder wat die enkelouer en broodwinner is in

boeke soos *Droomwa* deur Barrie Hough in 1990 en *Die optog van die aftjoppers* deur George Weideman in 1994.

Volgens Wybenga en Snyman (2005:27) is daar ook 'n ander belangrike tendens wat internasionale jeugliteratuur betref, naamlik die grensoorskryding tussen jeug- en volwasse literatuur. In baie lande soos Australië, Nederland, die VSA en Swede het die grens vervaag en beweeg die jeugboeke meer na die postmodernistiese volwasse literatuur. In Suid-Afrika aan die ander kant kan hierdie tendens volgens hulle nog nie heeltemal met sekerheid waargeneem word nie.

Navorsing oor geslagsrolle in Afrikaanse jeugboeke het ook reeds verskyn. Een daarvan is S.L.J. Niehaus se studie wat in 1989 verskyn het. Hierdie studie is gebaseer op die terrein van die voorskoolse en laerskoolkind. Die navorsing is gedoen oor sprokies en die uitbeelding van die heldin daarin. Dit bespreek ook watter invloed dit het op die voorskoolse- en laerskoolkind se denke ten opsigte van 'n man en vrou (identiteitsvorming en genderkonstruksie).

Die tweede studie (Nieman, 2001) se navorsing is meer op die jong volwassene gerig. Sy kyk na die jong volwassene wat in 'n moeilike fase van hul karaktervorming is en hoe die jeugboeke hul denke kan beïnvloed ten opsigte van geslagsrolle. Nieman (2001:42) het na aanleiding van haar navorsing tot die slotsom gekom dat die jeugboeke nie verander het ten opsigte van die uitbeelding van geslagsrolle nie. Sy noem dat rassediskriminasie in Suid-Afrika meer ernstig opgeneem word as diskriminasie teenoor geslagte. Sy vra dan ook die vraag: Watter beeld kry die jong volwasse meisie ten opsigte van 'vrouwees' in Afrikaanse jeugboeke, die media en haar kultuur?

Loubser (2012) se studie is toegespits op die voorstelling van gender in *Die avonture van Wilde Willemientjie* deur Riana Scheepers en Vian Oelofsen en dus op die rol wat boeke speel in die vorming van genderidentiteit vir die laerskoolkind. Sy verskaf die volgende beskrywing oor die rol wat boeke speel in genderkonstruksie:

Deur van kleins af met boeke te doene te kry, word kinders al in die voorleesstadium met karakters wat die realiteit van die gemeenskap verteenwoordig, gekonfronteer. Hierdie realiteit vervat die sosialiseringproses wat dit uitsluitlik ten doel het om twee groepe mense te ontwikkel, naamlik 'n duidelike manlike groep en ook 'n duidelike vroulike groep. Dit is dus te verstane dat kinderboeke die kind se beskouing van genderrolle en die stereotipering daarvan sal vorm (Loubser, 2012).

Volgens Tsao (aangehaal in Loubser, 2012), aanvaar kinders sekere gedrags-patrone as deel van hulle sosialiseringproses en identifisering met ander. Dikwels is hierdie gedrag gendergeoriënteer. Die ontwikkeling van genderidentiteit is belangrik vir die kind se vorming van selfpersepsie. Volgens Niehaus (1989:3) is daar voor die sewentigerjare min aandag geskenk aan die invloed wat lees op die aanleer van rolgedrag by kinders speel. Latere studies het bevind dat lees wel 'n groot impak op die jeug se standpunte en houdings het. Dié mening sluit onder ander aan by die volgende bewering:

Identity politics matter most in adolescent literature, however, in terms of how and adolescent's self-identifications position her within her culture, how an adolescent defines herself in terms of race, gender, and class often determines her access to power in her specific situation (Seelinger Trites, 2000:46).

In Suid- Afrikaanse literatuur het politiek 'n groot rol gespeel. Volgens Nieman (2001:41) is daar in 1924 gestrewe na Afrikaner-eenheid en Afrikaner-oorheersing. Die Afrikaner-oorheersing het blanke manlike oorheersing geïmpliseer. Die Afrikaner-oorheersing het gelei tot die totstandkoming van Christelik-Nasionale Onderwys, wat bygedra het tot die ontwikkeling van 'n eng, konserwatiewe, godsdienstige en patriargale Afrikaner-gemeenskap. Afrikaner Nasionalisme is ook in die letterkunde vergestalt, uitgebou en gepropageer deur die meerderheid van die vroeër Afrikaanse skrywers (Nieman, 2001:42).

Esterhuysen (aangehaal in Nieman, 2001:43) het probeer om halwe waarhede in skoolhandboeke reg te stel. Hy het bevind dat die Afrikaanse letterkunde vol is van rassisme, seksisme, stereotipes en historiese onakkuraathede. Tekste wat vir skole voorgeskryf is, was preuts en het versteekte politieke agendas gehad. Hy sê: "Letterkunde moes in diens van die regering se ideologie staan en hul beleid propageer"

Nieman en Hugo (2004:9) meen dat vrouekarakters nou sterker uitgebeeld word. Die karakters beleef meer avonture en neem self besluite. Tradisionele rolle het ook verander. Beide ouers is betrokke by die opvoeding van die gesin en alhoewel die vader-figuur steeds die praatwerk doen, heg die gesin waarde aan die moeder-figuur se opinie. Daar is ook 'n wegbeweeg van die tradisionele mans- en vroueberoepe. Vroue word nie meer uitgebeeld in die sogenaamde tradisionele versorgende rolle of beroepe soos verpleegster, onderwyseres en huisvrou nie. Volgens hulle word die vroue steeds uitgebeeld as die skoonmakers en kosmakers van die gesin, maar leef hulle ook uit in 'n beroep. Volgens De Villiers (aangehaal in Nieman & Hugo, 2004:10) het die tendens waar vrouekarakters

minder beskryf word op grond van hul uiterlike in die sewentigerjare ontstaan. Hierdie tendens gaan steeds voort, maar daar word wel klem geplaas op die manlike karakters se gespierdheid en krag. Waar daar wél nog stereotipering voorkom is in die uitbeelding van die manlike- en vroulike karakters se intellektuele vermoë. Nieman en Hugo (2004:9) het gevind dat die stereotipe van seuns wat beter in vakke soos Wiskunde vaar, diep gevestig is en minder subtiel in jeugboeke oorgedra word.

Van der Walt en Nieman (2009:151) brei verder uit oor verandering van die tradisionele stereotiperings in die meer resente Afrikaanse jeuglektuur. Daar word veral gefokus op die voorkoms van omwentelinge in die sogenaamde kerngesin of 'alternatiewe' gesinne, maar ook op die gekompliseerdheid van die begrip 'feminisme', asook die positiewe rol van gesinne in tieners se lewens (Van der Walt & Nieman, 2009:153).

Hulle wys dan op veranderinge in jeugwerke deur Marita van der Vyver (insluitend *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* wat deel vorm van hierdie ondersoek) teenoor die tradisionele, patriargale beeld van die gesin in die vroeër Afrikaanse jeuglektuur. Hulle beskryf dit selfs as 'n openbaring van "die meer feministiese ideale oor die gesin as 'n hoogs komplekse, dikwels verwarrende, vloeibare sosiale groepering met 'n meer gelyke magsverdeling tussen man en vrou" (Van der Walt en Nieman, 2009:156).

Deur die beklemtoning van die sogenaamde 'disfunksionele' gesin word die tradisionele siening dus uitgedaag en bevraagteken. Volgens hulle is daar duidelik in Van der Vyver se jeugboeke 'n uitbeelding van vroue wat meer vryheid het en meer keuses kan uitoefen binne die sogenaamde 'postmoderne gesin'. Dit lei volgens die skrywers na jeugboeke wat gekenmerk word deur "keuse, vryheid, ambivalensie en vloeibaarheid", asook 'n groter verskeidenheid van geslagsrolle (Van der Walt en Nieman, 2009:157, 159, 160-161).

## **2.10 Samevatting**

Hierdie hoofstuk het die klem geplaas op die aard van jeuglektuur, die sosiale aard van identiteitsvorming en genderkonstruksie en die magstryd en stereotipes in jeuglektuur. Dit het ook 'n kort samevatting verskaf van resente navorsing oor jeuglektuur, internasionaal en in Afrikaans.

In Hoofstuk 3 word die klem geplaas op die metodologie wat sal verwys na die aard van die tekstuele analise van die jeugboeke met spesifieke verwysing na die responsteorie, maar

veral die feministiese diskoersanalise. Die navorsingsvrae en keuse van tekste vir hierdie studie word ook aangedui.

## HOOFSTUK 3

### METODOLOGIE

#### 3.1 Inleiding

Lethonen (2012:219) verduidelik dat die gebruik van die feministiese diskoersanalise ideaal is vir 'n ondersoek na die wyse waarop die diskoerse in jeugromans die genderkonstruksie van tienerlesers beïnvloed omdat dit 'n benadering is wat belangstel in die verhoudings tussen taal, ideologie, die gemeenskap en gender. Lazar (2007:141) sê feministiese diskoersanalise het ten doel om 'n ryk en geskakeerde analise van die komplekse werking van mag en ideologie in diskoers te bevorder waar gender hierargies georden word in die samelewing. Crandell (2016: 7, 10, 11) het in 'n onlangse studie oor die rol van magstrukture, magsverhoudinge en vroulike seksualiteit in jeugromans ook aangedui dat hierdie navorsingsbenadering geskik is om 'n kritiese ondersoek na die verswygde en direkte aspekte van die ideologie van magsverhoudinge en vroulike seksualiteit in die narratiewe struktuur van jeuglektuur te ondersoek. Sy verwys egter ook daarna dat die teks, in hierdie geval die jeugroman, 'n transaksie voorstel maar ook 'n magstryd verteenwoordig tussen die skrywer-verteller en die leser. Daarmee verwys sy dus ook na die bekende transaksionele leesmodel van Rosenblatt (aangehaal in Grenby & Reynolds, 2011:133) en die leserresponsteorie wat daaruit ontwikkel het. Daar is reeds in Hoofstuk 2 (*cf* 2.4) breedvoerig aandag gegee aan die rol van identifikasie en leserbetrokkenheid by die sosiale konstruksie van genderrolle en identiteit by die lees van jeugromans.

In hierdie hoofstuk word daar gekyk na die aard van die leesproses van die tekste met verwysing na die Responsteorie en die beginsels van Feministiese Diskoersanalise wat as navorsingsraamwerk breedvoerig bespreek sal word. Die keuse van tekste, die navorsingsvrae en aspekte van die tekste wat in die analise van die tekste sal aandag kry, word ook kortliks saamgevat.

#### 3.2 Responsteorie

Volgens Grenby en Reynolds (2011:133) is daar drie komponente wat in gedagte gehou moet word tydens die proses van lees. Dit is die leser, die skrywer en die teks. Die vraag is: Wie is verantwoordelik vir die betekenis van die teks? Is dit die leser, die skrywer of die teks? Die implisiete outeur skryf die teks om 'n boodskap oor te dra, maar die skrywer skryf 'n teks met 'n sekere waardesisteem wat gekonstrueer word deur kultuur waarvan die

jeuglektuur 'n deel vorm. Crandell (2016:15) verwys na die jeuglektuur as een van die belangrikste kulturele artefakte in die lewe van die adolessent.

Ander navorsers voel dat die teks nie los staan van die skrywer se sosiaal-saamgestelde milieu nie. Grenby en Ryenolds (2011:134) en Belsey (1980:16,20) voel dat die onus nie slegs op die skrywer of teks val nie, maar op die leser wat betekenis aan die teks gee. Snyman en Pentzhorn (2011:242) is dit eens met bogenoemde kenners en som die gedagte soos volg op: "Lees is primêr 'n herskepping van die leser se eie identiteit; dat lesers tekste 'voltooi' deur hulle eie ondervinding en kennis na die teks toe bring en dat die teks se betekenis nie staties is nie, maar verander die konteks waarbinne die leesaksie plaasvind."

Vir hierdie navorsing word gekonsentreer op die lees van die tekste. Soos reeds gemeld volgens Belsey (1980:20) en Snyman en Penzhorn (2011) word betekenis aan die teks gegee deur die leesproses, want tekste is oop vir verskeie interpretasies. Betekenis word nie gegee nie, maar word openbaar deur die leesproses. Hoe ontvang en verstaan die leser die geskrewe teks? Soos by die skrywer, moet daar by die leser ook sekere komponente in gedagte gehou word tydens die proses van lees. Die volgende som die gedagte netjies op:

Die spesiale betekenis, en veral die onderliggende assosiasies wat die woorde en beelde vir elke leser het, sal grootliks bepaal wat die boek vir hom/haar sê, want elke leser "brings to the work personality traits, memories of past events, present needs and preoccupations, a particular mood of the moment, and a particular physical condition." Dit beteken dat geen twee persone presies dieselfde respons teenoor wat gelees is, sal hê nie (Rosenblatt, aangehaal in Grenby & Reynolds, 2011:133-134).

Sodra 'n kind 'n boek klaar gelees het, vergroot sy wêreld en het hy reeds 'n verwysingsraamwerk waarop hy/sy kan terugval en hom/haar toerus met kennis. Bakhtin (aangehaal in Grenby & Reynolds, 2011:139) se teorie daarvoor word beskryf met die klem op die belangrikheid van leser-respons: Die teks en die wêreld wat daarin verteenwoordig word en geskep is, word voortdurend hernu deur die kreatiewe ervarings en persepsies van die leser.

Volgens Grenby en Reynolds (2011:135) het resepsie-estetika en lesers-respons 'n baie belangrike rol om te speel in navorsing van kinder-en jeuglektuur. Volwassenes het 'n meer stabiele uitkyk op die lewe, maar die jeug is nog in 'n veranderende fase en word nog gevorm (genderkonstruksie). Wanneer 'n teks vir 'n bepaalde graad voorgeskryf word,



bestaan die leesproses vir die jeug nie net uit die skrywer, teks en leser nie; daar is nog 'n persoon wat aktief betrokke kan wees in die leesproses, naamlik die onderwyser. Die onderwyser lees die teks uit sy/haar eie ervaringswêreld met al die gepaardgaande komponente wat 'n invloed het op die interpretasie van die teks. Die onderwyser lees die teks voor of verduidelik die teks aan die hand van sy/haar eie interpretasie. Verder lees kinders in klasverband as 'n groep of daar word voorgelees vir hulle. Dit speel ook 'n groot rol in die interpretasie van 'n teks. Bean en Moni (2003: 640) sê dat die wyse waarop onderwysers letterkundige tekste benader, subtiel boodskappe oordra aan hul leerders, nie net oor die manier waarop letterkunde of die teks verstaan moet word nie, maar ook oor die waardes wat daarin oorgedra word. 'n Onderwyser is 'n leser, maar ook 'n voorleser wat 'n sekere betekenis aan die teks gee deur stemtoon en wat die geskrewe woorde interpreter deur persoonlike kommentaar. Sy/haar respons op die teks word oorgedra na die leerders. (Grenby & Reynolds, 2011: 135).

Jeugliteratuur het deel geword van die Westerse kultuur. 'n Kenmerk van jeugboeke is die hoofkarakter wat as fokalisator meestal die beskrywing van die gebeure filter. Deur hierdie skryfstyl ervaar die leser die gebeure deur die emosies van die hoofkarakter en dit dra by tot die vorming van die teks sowel as die leser (Grenby en Reynolds, 2011:136).

Volgens Rosenblatt (aangehaal in Grenby & Reynolds, 2011:137), is daar twee maniere waarop die leser die teks kan ervaar. Die een manier is waar die leser die teks lees om inligting te bekom en die ander, die 'estetiese' ervaring, is waar die lesers as't ware hulself so inleef in die teks dat hulle deel word van die intrige. Waar los dit die navorsers van kinder- en jeuglektuur? Die navorsers is nie die lesers vir wie die storie geskryf is nie; daarom moet die navorsers hul eerder krities toespits op die 'diskoers'. Storie verwys na die gebeure wat plaasvind en 'diskoers' het te make met hoe en watter woorde gebruik word om die storie te vertel.

### **3.3 Kritiese Diskoersanalise en Feministiese Diskoersanalise**

Navorsers spits hulle dus deesdae meer toe op die diskoers. Machin en Mayr (2012:4) verduidelik dat die doel van kritiese diskoersanalise is om 'n betroubare teorie te ontwikkel om die onderlinge verbande in die teks vas te stel en om dan die praktyk en konvensies in en agter die teks te beskryf. Kritiese diskoersanalise konsentreer nie net op die taal nie, maar op die betekenis wat opgesluit lê in die gebruik van taal. Met ander woorde die diskoers is waar daar verskuilde betekenis opgesluit lê en volgens Seelinger Trites

(2000:x), Younger (1998:36) en Grenby en Reynolds (2011:134) is dit waar die leser geïndoktrineer word.

Wickens (2011:151) stem saam dat die diskoers die leser manipuleer, maar gaan verder met die stelling dat tekstuele diskoersanalise spesifieke aandag gee aan die eksplisiete verbande tussen taal en magstrukture. Sy bewys met haar navorsing dat taal gebruik word om magstrukture in stand te hou. Volgens Machin en Mayr (2012: 5) dui die term 'krities' juis op die magstrukture in 'n teks en 'analise' dui op die magsverhouding tussen die karakters, maar ook tussen die leser en skrywer van 'n teks. Volgens Fairclough (aangehaal in Machin & Mayr, 2012:5) word taal gebruik om ideologiese menings as die norm voor te hou: Ideologie verpersoonlik die wyse waarop sekere diskoerse as norm aanvaar word en sodoende word hulle instandhouding van magsverhoudings verskans.

Die term 'diskoers' dui dus op die breë raamwerk van die skep van die teks asook die interpretasie van die teks. Die skepper van die teks, die karakters en die leser is almal onderworpe aan 'n samelewing waar kultuur en politiek 'n rol speel in die denke van die betrokkenes, maar ook hul optrede in situasies. Die kritiese diskoersanalise spits hom daarop toe om verskuilde magstrukture te ontbloot waar sekere vooropgestelde idees as die ideal voorgedou word en ander baie subtiel misken word. Fairclough (2000:122) verduidelik dat diskoers, soos byvoorbeeld nasionale of rasse-eenheid en die kulturele aspek daarvan, sekere waardes en idees aanhang wat 'n bydrae lewer tot die samelewing wat ons skep, die kennis wat ons belangrik of onbelangrik ag en die instellings wat ons bou (Machin en Mayr, 2012:21).

Die vraag wat Machin en Mayr (2012:24) met reg vra, is: Watter soort wêreld word deur tekste geskep en watter soort ongelykheid en belange wil dit voortsit, skep of legitimeer? Hulle gaan verder met die stelling dat taal nie net gebruik word as middel om te kommunikeer nie, maar as 'n wapen om te domineer. Met 'dominasie' word daar nie net bedoel dat druk van bo af plaasvind nie, maar dat mense ook gedomineer kan word deur hulle te laat glo in vooropgestelde idees as korrek en waar, veral waar dit gelegitimeer word in tekste. Sodoende word sommige menings bevoorreg terwyl ander gemarginaliseer word (Schieble, 2012:212).

Die doel van feministiese kritiese diskoersanalise is om die wyse aan te dui waarop komplekse, subtiële en selfs meer direkte aannames oor gender en magsverhoudinge, wat dikwels as vanselfsprekend aanvaar word, in heersende diskoerse geproduseer en voortgesit word. Terselfdertyd kan dié benadering egter ook aandui hoe hierdie

denkraamwerke bevraagteken kan word. Hierdie benadering teenoor die analise van diskoerse moet multidimensioneel wees: dit ondersoek die rol van taal en diskoers, maar ook die struktuur en eienskappe van die spesifieke soort diskoers of genre (Lazar, 2007:142).

Wodak (aangehaal in Machin & Mayr, 2012:215) beklemtoon die feit dat selfs die algemene kritiese diskoersanalise nie die eksterne wêreld beskryf nie, maar 'n perspektief is op die samelewing wat krities beskou moet word. Kritiese diskoersanalise as benadering dien as gereedskap vir die jeug om die samelewing met al sy vooroordele krities te kan beskou en ingeligte besluite te kan neem. Soos Schieble (2012:221) dit met reg stel: 'n Mens moet jouself altyd afvra wie se stem bevoorreg word en wie s'n nie gehoor word in tekste nie. Hierdie vraag is ook belangrik vir onderwysers wat tekste met leerders behandel.

Navorsers het al hoe meer belangstelling begin toon in die relatiewe nuwe idee van 'n feministiese diskoersanalise met beginsels van die poststrukturealisme as agtergrond. Die doel daarvan is soos volg:

... an approach to analysing intertextualised discourses in spoken interaction and other types of text. It draws upon the poststructuralist principles of complexity, plurality, ambiguity, connection, recognition, diversity, textual playfulness, functionality and transformation. The feminist perspective on post-structuralist discourse analysis considers gender differentiation to be a dominant discourse among competing discourses when analysing all types of text (Baxter, 2008:244).

Hierdie benadering beskou dus genderdifferensiasie as een van die mees standhoudende en invloedrykste diskoerse oor baie kulture heen in terme van die sistemiese mag en beheer oor die diskriminasie tussen mense op grond van gender en seksualiteit.

Baxter (2008:246) toon dan onder andere die volgende uitgangspunte van die feministiese diskoersanalise aan:

- Diskoers is gesetel in sosiale praktyk en nie soseer in taal nie.
- Genderrolle word sosiaal gekonstrueer.
- Sosiale en kulturele agtergrond speel 'n rol in die skep en ontvangs van 'n teks.
- Daar word gefokus op verskuilde magstrukture en hoe die magstrukture bydra tot die vorming van identiteit.
- Diskoerse staan nooit in isolasie nie, maar is in sekere aspekte verweef met mekaar.

- Die hoofdoel van diskoersanalise is om selfondersoek te doen oor die norme en waardes van die samelewing.

Na aanleiding van bogenoemde insigte uit die literatuur, skep my lees van die betrokke tekste (die bekroonde jeugboeke) as vrou en vanuit die doelstelling om spesifiek na die genderkonstruksie van jong vroue in hierdie tekste te kyk, dus 'n baie spesifieke leeshoek en interpretasie, wat ek die feministiese lens noem. Hierdie perspektief sluit aan by die gedagtes van die sosiale konstruktivisme dat subjektiwiteit en identiteit nie natuurlike of essensiële eienskappe van menswees verteenwoordig nie, maar eerder die wesenlike uitwerking van die diskoers en beelde rondom ons is (Castle, 2007:103). Dit vra dan eerder vrae soos: Wat en wie bepaal die konstruksie van gender en seksualiteit? Butler (aangehaal in Castle, 2007:104), een van die invloedrykste teoretici oor die feminisme, het gevra: "To what extent do regulatory practices of gender formation and division constitute identity?"

Die rol van jeugromans, as een van die diskoerse in die konstruksie van identiteit en gender, is om die effek van die jeugroman op genderkonstruksie te bepaal met die vraag: Wie beheer die diskoers in die narratief? (Seelinger Trites, 2000:47). McCallum en Stephens (2011:367) beweer 'n roman kan dus ondersoek word in terme van hoe dit vorme van genderoptrede formuleer of beskryf en ook in terme van hoe die normatiewe weerstaan kan word gedurende die karakters se groei na volwasse vroulikheid. Die ondersoek kan blootlê op watter wyses konserwatiewe genderdiskoerse ingebed word of nog deel is van die sosiale en narratiewe diskoerse.

Verset teen hierdie konserwatiewe diskoerse word moontlik wanneer leesperspektiewe gekonstrueer word binne die intertekstuele ruimte in die diskoers van die roman. Dit is dus moontlik om die patriargale diskoers te bevraagteken en ondermyn vanuit die posisie van 'n vroulike karakter binne die feministiese diskoers. Die leser se perspektief word dan bepaal deur die fokalisering en vertelperspektief en die geïmpliseerde leser se leesperspektief (feministiese diskoers) word dan 'n feministiese leesperspektief of lens. Dit is ook nodig om te kyk na meerduidige sieninge van identiteit as gevolg van 'n veranderende, al hoe meer komplekse samelewing en die verskeidenheid van norme wat toegepas word. Dit het tot gevolg dat genderkonstruksie al hoe meer vloeibaar word.

Bogenoemde literatuuroorsig plaas die klem op die rol van jeugromans in die konstruksie van gender en identiteit, die rol van die leser in die skep van betekenis tydens die lees van 'n teks en die feministiese lens.

Vir die analise van hierdie tekste gaan ek gebruik maak van die teoretiese raamwerk van feministiese diskoersanalise. Trappes-Lomax (2004:132) sien diskoersanalise as 'n ondersoek na patrone in taalgebruik (wat literêre tekste insluit) vanuit 'n bepaalde standpunt of doel deur 'n doelbewuste, sistematiese en so ver moontlik objektiewe ondersoek na en interpretasie van die tekste. Hierdie diskoersanalise ondersoek nie slegs spesifieke taalkundige patrone nie, maar taal in verhouding met sosiale, politiese en kulturele funksies omdat taal die sosiale orde weerspieël en vorm en individue se interaksie met die gemeenskap vorm (Trappes-Lomax, 2004:134). Lazar (2007:143-146) sien hierdie soort ondersoek as noodsaaklik om die alomteenwoordige onderdrukking van en diskriminasie teenoor gender te ontbloot sodat dit kan bydra om sosiale geregtigheid en transformasie ten opsigte van gender te bewerkstellig. Sy sou graag 'n kritiese bewuswording wil ontwikkel by lesers en deelnemers aan ander diskoerse deur navorsing en onderrig wat kan lei tot verset teen en ondermyning van heersende diskriminerende praktyke en aanvaarde sosiale praktyke.

Volgens Marshall (2004:259) kan daar nie net gekonsentreer word op die analise van die taalstrukture binne die teks nie, maar ook, deur middel van diskoersanalise, gekonsentreer word op karakters en hoe hierdie karakters gevorm word deur die gebruik van taal, die gedagtes van ander karakters en die sosiale omstandighede van die karakters.

Feministiese diskoersanalise is 'n benadering wat ten doel het om resente vorme van taalwetenskaplike teorieë te kombineer met poststrukturalistiese en derde fase feministiese teorieë oor genderkonstruksie. Volgens teoretici soos Marshall (2004: 239) en Lehtonen (2007:3) is die kombinasie van hierdie benadering met narratiewe teorie ideaal om te gebruik by die analise van fiksie in die vorm van kinder-/jeuglektuur. Fiksie is immers konkrete, outentieke taaltekste waarin gender deur middel van verskeie diskoerse gekonstrueer word: "in terms of girlhood, poststructural approaches allow an analysis of how girls are presented with and inserted into ideological and discursive positions by practices which locate them in meaning and in regimes of truth" (Marshall, 2004:260).

Dit is juis die doel van feministiese diskoers-analise om genderkonstruksie te bestudeer deur 'n ondersoek na die verskillende diskoerse, tekste en kontekste waarin dit voorkom (Lehtonen, 2012:248). Die klem in hierdie soort ondersoek is nie net op wát gesê word nie, maar op hóé dit gesê word, hoe dit deur middel van taal voorgestel (gerepresenteer) word; 'n ondersoek na die verbande tussen taalgebruik en die sosiale implikasie daarvan asook

die rol van diskoers in die behoud van die sosiale orde én in sosiale verandering (Lethonen, 2007:4).

Hierdie benadering sluit ook aan by die sosiaal-konstruktivistiese siening dat ons wêreldbeeld onder andere deur middel van taal/diskoerse tot stand kom en dat betekenis dan histories en kultureel spesifiek vasgestel word deur sosiale interaksies. Dit verskil egter in dié opsig van ander kulturele en sosiale teorieë in die sin dat dit die stiplees (“cloze reading”) van tekste veronderstel. Dit neem ook, buiten die teks, die sosiale en historiese konteks waarin die teks geskep is en gelees word in ag (Lethonen, 2007:4).

Die vraag binne die feministiese diskoeranalyse-raamwerk is dus: Hoe word gender in outentieke tekste en situasies (soos in jeuglektuur en die lesers daarvan) gekonstrueer? (Lethonen, 2007:5). So ‘n analise van die teks veronderstel verder ‘n kritiese lees van die teks vanuit ‘n diskoers-analitiese benadering met die doel om die verskuilde magspatrone en effek daarvan in taalgebruik bloot te lê; die effek wat die gemarginaliseerde kan stigmatiseer en ideologie as die bloot natuurlike betekenis en handeling voor te stel. Die soort benadering sluit ook in die vraagstukke rondom identiteitsvorming en die uitwys van vooroordele ten opsigte van ras, geslag, gender en etnisiteit (Lazar, 2007:150; Crandall, 2016:11; Trappes-Lomax, 2004:140).

Die feminisiese diskoers-analise erken ook die veelduidigheid van tekste en die verskeidenheid van interpretasies wat deur verskillende lesers ontlok kan word. Dit sluit dus ook die navorser in wat binne sy/haar diskursiewe en ideologiese raamwerk sal lees en ontleed. Tekste kan ook volgens hierdie benadering alleen effektief geanaliseer word in verhouding met ander tekste, sosiale kontekste en historiese kontekste (Lethonen, 2007:7). Die aspek van subjektiwiteit kan benader word deur onder andere meer as een leesbenadering te volg, spesifieke kriteria te stel (Lomax, 2004:141) en veral heelwat voorbeelde vir analise asook vergelykende analise wat die betroubaarheid van afleidings kan verseker, te gebruik (Lomax, 2004:149). Veral in die geval van ‘n spesifieke genre soos jeuglektuur kan een of twee voorbeelde nie betroubare data verskaf nie.

Crandall (2016:17) het besef dat so ‘n ondersoek vrae moet stel oor die fokalisering en verteller, die verhoudings tussen karakters, die posisie waarin die leser geplaas word wanneer sy/hy met die karakter identifiseer en hoe die karakters en lesers sal reageer op die verskillende uitgangspunte ten opsigte van gender en identiteit in die teks.

Verdere vrae sou ten opsigte van die tekste gestel kon word oor die invloed van magstrukture, die posisie en identiteitskonstruksie van die protagonis en die wyse waarop die skrywer en teks die diskoers oor gender en identiteit struktureer. Die wyse waarop diskoerse en ideologieë rondom die vroulike hoofkarakters hanteer en uitgebeeld word, vorm dan die kern van hierdie ondersoek. Crandall (2016:48) stem ook saam met Lethonen (2007:7) dat die struktuur van narratologie, die sosio-historiese konteks en die verhouding tussen gender, magstrukture en ideologie 'n belangrike deel van die ondersoek sal behels. Op hierdie wyse kan, volgens Crandall (2016:43), met verwysing na Weedon, die feministiese diskoersanalise 'n spesifieke analitiese lens verskaf, "because this theory sees the subject as being precarious, contradictory, and in process, constantly being reconstituted in discourse each time we think or speak".

Met die kombinasie van die narratiewe struktuur van jeuglektuur en die uitgangspunte van die feminisitiese diskoersanalise sal die analise van die gekose tekste dan soos volg geskied:

- Die keuse van resente tekste volgens genre (jeuglektuur) met die oog op sterk vrouekarakters.
- Die beskrywing van die historiese en sosiale konteks waarbinne die tekste geskryf is en die resepsie van die tekste (resensies, reaksies).
- Die analise van verskillende vertelperspektiewe – die verskillende stemme wat vertel – binne die individuele teks en tussen tekste.
- Die analise van die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen karakters.
- Die analise van taalgebruik van karakters en verteller met die oog op genderkonstruksie.
- Die aard van die spesifieke genre se diskoers – algemene struktuurbeginsels en ideologiese raamwerk van die spesifieke genre.

### **3.4 Doelstellings**

Volgens Curwood (2012:16) het die kritiese diskoersanalise 'n belangrike rol te speel in jeuglektuur. Sy verwys ook daarna as die 'kritiese lens' waarmee sy jeuglektuur beoordeel. Deur die jeuglesers bewus te maak om met 'n 'kritiese lens' te lees, kan vir hulle ruimte gee om te dink oor hoe hulle eie lewens gevorm word deur normaliserende narratiewe. Wanneer teennarratiewe geskep en gedeel word in skole kan sosiale geregtigheid op 'n kragtige wyse bevorder word.

In hierdie studie word dus ondersoek of die vroulike hoofkarakters van Suid-Afrikaanse bekroonde jeugboeke tred hou met die veranderende tye. Die hoofkarakters mag deur vroue omring wees wat tradisionele rolle vertolk en gestereotipeer is, maar die hoofkarakter moet keuses hê en weet dat sy keuses het in die lewe en dat haar keuses gerespekteer moet word. Daarom is dit belangrik om diskursiewe gedrag wat vroue penaliseer, uit te lig en seksistiese aannames te ontmasker sodat bedekte patrone van manlike oorheersing uitgedaag kan word. Vroulike diskursiewe weerstand teen die oorheersing moet gedokumenteer word (Homes & Marra, 2010:5).

Hierdie soort navorsing is kwalitatief van aard omdat dit 'n nuwe of anders-gedefinieerde soort taalgebruik wil beskryf en verstaan en dit ook hoofsaaklik interpretatief van aard is. Die teks(te) is die data wat ondersoek word (Trappes-Lomax, 2004:141). Binne so 'n interpretatiewe benadering word, volgens Cohen, Mannion and Morrison (2006:23) nie normatief geanaliseer nie, maar word die multidimensionele aard van menslike aktiwiteite en die kontekstuele verbondenheid daarvan eerder belig. Die navorsing het ten doel om die kompleksiteit van betekenisvorming in sosiale kontekste te ondersoek en is volgens Trappes-Lomax (2004:141) dus natuurlik, waarnemend en meer gefokus op geldigheidsprobleme eerder as betroubaarheid en veralgemening. Data is werklik, ryk en diep, eerder as vas en herhaalbaar.

Daarom sal gedurende die teksanalise, wat die dataversameling behels, die dataverwerking gedoen word deur die identifisering van vergelykbare temas gegrond op die verskillende vertelperspektiewe, die uitbeelding van die hoofkarakters asook die aard van die konstruksie van genderidentifikasie in dié vyf bekroonde jeugboeke. Uiteindelik sal 'n gevolgtrekking gemaak word oor die verandering wat Afrikaanse jeugboeke ondergaan het ten opsigte van die uitbeelding van geslagsrolle en die invloed wat dit kan hê op genderkonstruksie by lesers.

### **3.5 Navorsingsvrae**

#### **3.5.1 Navorsingsvraag:**

Het die uitbeelding van vroulike hoofkarakters in Afrikaanse jeugromans van die afgelope veertien jaar veranderinge getoon om tred te hou met die moderne sienings van genderkonstruksie?



### 3.5.2 Subvrae:

- Wat was die tradisionele siening van en uitbeelding van vroulike hoofkarakters in die Suid-Afrikaanse jeugboeke?
- Hoe word die vroulike hoofkarakters in moderne Afrikaanse jeugromans uitgebeeld?
- Is daar werklik 'n ideologiese skuif ten opsigte van bogenoemde uitbeelding in die jeugboeke van die laaste veertien jaar?
- Watter invloed kan bogenoemde uitbeelding hê op die genderkonstruksie van die jong vroulike lesers van hierdie tekste?

Hierdie vrae sal die data-insameling en -verwerking, wat in Hoofstuk 4 aan die beurt kom, lei.

## HOOFSTUK 4

### DISKOERSANALISE VAN JEUGROMANS: DATA-INSAMELING EN - VERWERKING

#### 4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk val die klem op die genderkonstruksie van sterk vrouekarakters. Gedurende die teksanalise, wat die data-insameling behels, sal die dataverwerking gedoen word deur die identifisering van vergelykbare temas gegrond op die verskillende vertelperspektiewe, die uitbeelding van die hoofkarakters asook die aard van die konstruksie van genderidentifikasie in die vyf gekose jeugboeke. Uiteindelik sal 'n gevolgtrekking gemaak word oor die verandering wat Afrikaanse jeugboeke ondergaan het ten opsigte van die uitbeelding van geslagsrolle en die invloed wat dit kan hê op genderkonstruksie by lesers.

#### 4.2 Die aard van die spesifieke genre se diskoers

Die keuse van genre is jeuglektuur. Die term jeuglektuur is eers in die sestigerjare as 'n literatuur apart van kinderliteratuur en volwasse literatuur beskou. Volgens Du Plessis (2000:53) kan die jeug nie aan 'n spesifieke ouderdom gekoppel word nie, bloot oor die feit dat mense op hul eie tyd ontwikkel. Dus kan 'n baie jong leser al verstandelik so ontwikkel het dat hy/sy jeuglektuur kan verstaan en geniet. Soos reeds vermeld in Hoofstuk 2 (*cf* 2.7) sluit dit aspekte van jeuglektuur in wat 'n belangrike rol speel in die konstruksie van identiteit soos konfrontasie met seksualiteit, die verganklikheid en die dood, verhoudings met ouers en vriende en magstrukture in die samelewing. Dit is baie moeilik is om vir die jeug te skryf.

Dit is myns insiens juis een van die Afrikaanse jeugboeke se dilemmas: jy skryf vir 'n jong leser, maar jy moet eers jou boek verby die volwasse uitgewer en beoordeelaar kry. Dit kan dan gebeur dat die verteller juis in hierdie ambivalensie verval en die boek uiteindelik nóg jeugboek nóg volwasse boek word (Du Plessis, 2000:53).

Jeugboeke het eers na die onstuimige sestigerjare bestaansreg gekry. Die opvoedkundiges was bekommerd oor die morele waardes van die jeug en literatuur is ingespan om, volgens Seelinger Trites (2000:x) die jeug te manipuleer. Sy het agtergekom dat jeugboeke altyd

'swaar' temas het en nie sommer ligte leesvermaak is nie. Sy het gevind dat jeugverhale min of meer dieselfde patroon volg: baie seks, baie aaklige ouers, baie fotografe, baie skole en baie dooie liggame. Volgens haar is die skrywer en leser die hele tyd in 'n magsverhouding met mekaar gewikkel. Volgens Wickens (2011) en Waugh (2006:321,322) vind hierdie magsverhouding in temas soos ras, klas en geslag plaas. Daar is ook 'n magstryd tussen individue en instansies soos die kerk, skool en ouerhuise wat verder voortgesit word in die uitbeelding van seks en sterftes in jeugboeke. Seelinger Trites (2000:85) verduidelik hierdie stelling soos volg: Jeugboeke is dikwels 'n ideologiese werktuig om tieners se libido te beteuel en is ook 'n soort beskrywing van adolessente se seksualiteit.

Ander eienskappe van jeugromans wat ook deur kritici in resente bronne beklemtoon word, is die identifikasie van die jeugleser met die karakters en die vormende aard van jeugboeke op die ontwikkeling en konstruksie van identiteit. Dit sluit in die sosiale en kulturele vorming van identiteit, die ambivalensie van hierdie vorming en die invloed van verskillende verhoudings.

### **4.3 Historiese en sosiale konteks van tekste**

Die keuse van boeke vir hierdie studie berus op bekroonde Afrikaanse jeugboeke met 'n vroulike hoofkarakter van die afgelope veertien jaar. Daar is egter een uitsondering. *Die verdrinking van Joshua van Eden* deur Carina Diedericks Hugo is nie 'n pryswenner nie. Hierdie boek vorm deel van my keuse, omdat die skryfster daarop roem dat dit 'n baie sterk vroulike hoofkarakter bevat.

#### *4.3.1 Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*

Marita van der Vyver is 'n skrywer wat al 'n paar jeugboeke, onder andere, *Van jou jas* (1983), *Tien vir 'n vriend* (1987) en *Eenkantkind* (1991) geskryf het. Dit was egter veral *Griet skryf 'n sprokie* wat haar 'n huishoudelike naam in Suid-Afrika gemaak het (Nieman, 2009:155). Sy skroom nie om haar opinie oor vroueregte uit te spreek nie; daarom is *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (hierna verwys as *HH*) een van die boeke wat ingesluit is vir hierdie ondersoek. Volgens Nieman (2009:159) skep Van der Vyver sterk vroulike karakters wat nie toelaat dat hulle oorheers word deur mans of die samelewing nie. *HH* het 'n goue Sanlamprys in 2002 gekry in die kategorie vir 'n verhaal wat lesers positief stem. Daar is ook 'n film wat op die boek gebaseer is, gemaak. *HH* is geskryf in die tydperk waartydens die uitgewers probeer het om 'n stem aan literêre minderheidsgroepe te gee

(Rhebersen & Human, 2015), onder andere die feministe, gays en mense oor kleurgrense. Die verhaal van Hanna speel af in 'n sosio-ekonomiese tydperk ná die 1994-verkiesing. Hierdie stelling word afgelei deur die vriendin wat Hanna kies, 'n mooi kleurlingmeisie met 'n 'vel soos koffie'. In die apartheidsjare sou hierdie vriendskap nie toelaatbaar gewees het nie. Nie een van die families is ongemaklik met die vriendskap nie, wat die indruk wek dat hierdie verhaal na 1994 afspeel waar daar nie 'n ongemaklike onverdraagsaamheid heers tussen die verskillende rasse nie. *HH* het groot lof van resensente ontvang.

Dis selde dat 'n mens 'n boek in die hand neem wat jou van die eerste bladsy af lok met 'n tintelende belofte van nog véél meer. Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom is so 'n boek. (...) Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom getuig van 'n skrywer wat midde-in die werklikheid van die moderne lewe staan en wat die uitsonderlike gawe besit om ook potensieel negatiewe temas met patos en balans uit te beeld; belangriker nog, met skrywersverantwoordelikheid (Rhode, 2002).

Wiggill (2003:9) noem dat dit wil voorkom asof Marita van der Vyver haar eie saamgestelde gesin as agtergrond gebruik vir die teks, en dit verklaar dalk hoekom sy die storie met soveel deernis kon skryf.

Die lewensgetroue uitbeelding van die karakters in *Hanna Hoekom* dra by tot die sukses van die verhaal. (...) Die verhaal ontvou en karakters ontwikkel in goeie taalgebruik, meesleurende skryfstyl en realistiese dialoog. Van der Vyver beeld byvoorbeeld die homoseksuele Gavin sonder stereotipering uit as 'n interessante en menslike karakter (Wiggill, 2003:9).

Almal stem egter nie saam nie:

Al die karakters in die romans (*Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* en *Lien se lankstaanskoene*) aanvaar hulle seksuele oriëntasie, met die gevolg dat homoseksualiteit nie geïmplementeër word nie. Die beeld van die homoseksualiteit wat egter in die romans geskets word, is alles behalwe genuanseer, maar eerder uiters stereotiep van aard: die mans word uitgebeeld as verwyfde en stereotipe queer gays, oftewel 'moffies'. (Rhebersen & Human, 2015).

Dit is egter juis met die uitbeelding van die sogenaamde 'moffies' dat Van der Vyver wél die klem plaas op genderverskille.

#### 4.3.2 *Pandora se boks*

*Pandora se boks* (hierna verwys as *PB*) deur Nelia Engelbrecht. Sy het in 1994 begin fiksie skryf. Sy het 'n paar liefdesverhale en kinderboeke geskryf. *PB* was haar eerste jeugroman wat die Scheepersprys vir jeuglektuur 2007-2008 verwerf het, asook die ATKV-kinderboekprys in die selfleeskategorie. Die verhaal handel oor twee susters, Olga en Annali, wat in hul pa se sorg is. Hul ma is in 'n koma na 'n ongeluk en die gesin moet aangaan met hul lewe. Hul gesin het verhuis, wat meebring dat Olga in haar matriekjaar in 'n nuwe skool moet begin. Haar pa is ook die hoërskool se nuwe skoolhoof wat die lewe vir Olga nog moeiliker maak. Die teks is geskryf in 2007 nadat daar al 'n ommeswaai plaasgevind het ten opsigte van jeugboeke, bedoelende dat die uitgewers het al hoe meer aandag bestee om aan die "minderheidsgroepe" 'n "stem" te gee en onder andere sterker vroulike karakters te gebruik. *PB* val ook gedeeltelik onder die nuwe genre naamlik Sick-lit. Hier kry die jeugleser te doen met terminale siekte by een van die sub-karakters. Engelbrecht (2012) het tydens haar onderhoud in *Storiewerf* die volgende te sê oor die lesers en die keuses van karakters:

Ek het kinders nog altyd gerespekteer – hulle is ten volle mens in eie reg. Hulle spontaniëteit en ongekunsteldheid fassineer my. Ek dink dit gaan daarom dat 'n skrywer hom/haar heeltemal in die karakter se skoene moet kan indink – ongeag of die karakter tien of tagtig jaar oud is.

#### 4.3.3 *Lien se lankstaanskoene*

*Lien se lankstaanskoene* (hierna verwys as *Lis*) deur Derick van der Walt: Hy is 'n gesoute skrywer met 'n paar publikasies agter sy naam waarvan *Willem Poprok* en *Lien se lankstaanskoene* 'n naaswenner en pryswenner is. *Lis* is bekroon met twee pryse: Sanlamprys (Goud) in 2007 in die kategorie: Verhale waarin tegnologie 'n rol speel en ook met die MER-prys in 2009. Die boek is een van graad 12 se voorgeskrewe boeke en daar is 'n film gemaak wat op die boek gebaseer is. Die verhaal van Lien speel af in 'n kontemporêre era en die tradisionele gesin verander na 'n enkelouer waar die ma die broodwinner is. Vir Lien is die verandering van die tradisionele gesin met 'n mooi huis en genoeg geld, na 'n enkelouer wat 'n sukkelbestaan voer, in die besonder uitdagend. Ondanks hierdie uitdagende omstandighede kry Lien dit reg om 'n verantwoordelike insin te kweek wat hul gesin se omstandighede positief beïnvloed. Duan Wanty in *one-minute review* (2013) noem die verhaal 'aangrypend'.

#### 4.3.4 *Ek was hier*

*Ek was hier* (hierna verwys as *Ewh*) deur Nanette van Rooyen is LAPA-uitgewers se jeugwenner van 2011. Die boek handel oor twee tieners wat verlief raak en op 'n onkonvensionele manier met mekaar kommunikeer deur middel van straatkuns (graffiti). Die resensente was gaande oor die boek. Leonora van Rooyen (2012) noem die boek 'n uitmuntende jeugroman. Nanette van Rooyen noem tydens die onderhoud, dat haar hoofkarakters nie die gewone "normale" tiener is nie. Hulle is sterk individue wat hul nie steur aan 'modes en kodes' nie. Izak de Vries (2012) het weer die volgende te sê oor *Ewh*:

Nanette van Rooyen se jeugroman het my só geïnspireer dat ek sommer gaan foto's neem het wat losweg by die resensie pas. (Nie dat ek baie aanmoediging nodig het nie!) (...) *Ek was hier* het verlede jaar Lapa se jeugromankompetisie gewen. Ek kan verstaan hoekom, maar moenie dat die term 'jeug' jou afsit nie. Dis 'n roman hierdie, al is die hoofkarakters jonk en al lees dit baie vinnig. En as jy iets soek om in 'n tiener se hande te plaas, wel...ek gaan nie met die beoordeelaars stry nie! Dis 'n lekker boek (De Vries, 2012).

Hy gaan voort om te noem dat die karakters jeugdig is, maar die liefdesroman taamlik volwasse. Die ouers van die karakters behandel die hoofkarakters ook asof hulle volwassenes is. Volgens hom is dit 'n hemelsbreë verskil van die jeugboeke wat hy gelees het waar die karakters kinders is en met 'n pak slae moes leer. Hierdie karakters word gegun om op hul eie te leer sonder inmenging van die grootmense. Nanette van Rooyen (2014) het die volgende te sê oor haar volwasse karakters:

Jeugliteratuur is 'n genre wat ontsettend gegroei het die afgelope jare. (...) Jeugliteratuur (rofweg vanaf 12 jaar) word al die 'denkende duiwel'. Dit sluit meer komplekse temas in: liefde, seks, verandering, moeilike tye wat beslis nie op 'n pedantiese manier aangebied moet word nie. Daar is niemand so onvergewendgesind as 'n tiener/jong volwassene nie.

#### 4.3.5 *Die verdrinking van Josua van Eden*

*Die verdrinking van Josua van Eden* (hierna verwys as *JvE*) deur Carina Diedericks-Hugo in 2008 is, in teenstelling met die ander boeke, nie 'n pryswenner nie en die hoofkarakter is manlik, maar vir die eerste keer in die Afrikaanse jeugliteratuur gee 'n meisie die pas in 'n tienerverhouding aan. De Vries het in sy litnetblog (2009) die volgende te sê: "Dalk het Carina dit uiteindelik reggekry om die ware tienerboek te skryf. Die stem breek, die hormone bruis, die gedagtes is werklik interessant, maar 'n deel van die lyf is nog jonk."

In die aanvanklike reaksie en ontvangs van hierdie jeugromans word reeds duidelik op veranderinge van die tradisionele jeuglektuur gewys. Afwykings van die normale kerngesin, sterker vroulike jeugkarakters, 'n meer volwasse hantering van tieners en meer komplekse temas en situasies.

#### **4.4 Analise van verskillende vertelperspektiewe in tekste en die taalgebruik van karakters met die oog op genderkonstruksie**

“Perspektief is 'n term wat verband hou met die manier van waarneming en die weergawe van gebeurtenisse” (Roos, 2013:1). Kortliks kom dit daarop neer dat enige teks/verhaal uit 'n bepaalde siening of standpunt geskep word. So ook word die teks ontvang en waargeneem vanuit 'n spesifieke visie of standpunt. Die term perspektief het betrekking op verskillende vlakke van die verhaalstruktuur: die ideologiese oriëntasie, die emosionele sfeer waarbinne verhoudings ontwikkel, die spesifieke hoek waaruit vertel word en die vasgestelde perspektief waarmee die leser self die vertelling ervaar (Roos, 2013:1).

In die narratologie verwys perspektief na die verhouding wat tussen 'n verteller en sy stof bestaan. Die verteller maak gebruik van vertelinstantie waardeur daar in die verhaal waarnemings en konsepsies gekommunikeer word. Die perspektief kan kortliks in die volgende kategorieë verdeel word, naamlik:

1. Die ek-verteller: Die verhaal word uit een karakter se oogpunt vertel. Hierdie vertelstyl word gebruik sodat die leser hom/haarself sterk inleef in die wêreld van die karakter. So word die vertelling en emosies meer persoonlik. Die ek-verteller word nog verder onderverdeel in die ervarende ek-verteller en die vertellende ek.
  - 1.1. Die ervarende ek-verteller: Die vertelstyl is subjektief en die verteller weet nie wat gaan gebeur nie, maar beskryf net sy/haar onmiddellike ervarings.
  - 1.2. Die vertellende ek: Die verteller weet al wat gebeur het en vertel dit deur middel van terugflitse of as herinneringe.
2. Die alomteenwoordige verteller: Die verteller is nie self 'n karakter in die verhaal nie, maar vertel dikwels vanuit die fokus van een van die hoofkarakters – die fokalisator.
3. Meervoudige perspektief: Die leser ervaar die verhaal van dieselfde situasie deur meer as een karakter se blik en emosies. Daardeur kry die leser 'n duideliker idee van die werklike situasie (Schrijven, 2008).

Volgens Brink (1987:139) is daar 'n bepalende invloed van 'n gesigspunt of 'n houding of instelling van waaruit die verhaal vertel word. Genette (aangehaal in Brink, 1987:139) het daarop gewys dat die terme op twee maniere beskryf kan word, naamlik: Wie vertel? en Wie neem waar? Die term 'fokalisering' word gebruik vir hierdie begrippe. Fokalisering kan gesetel wees óf in die karakter óf in die vertelproses. Chatman (aangehaal in Brink, 1987:139) onderskei tussen drie tipes fokalisering naamlik: perseptueel (sintuiglike waarneming), konseptueel (waarnemer se houding, begrip en manier van dink is ter sake) en belanghebbend (wanneer iemand se morele, praktiese belang gefokus word). Perseptuele waarneming word nog verder onderverdeel in interne fokalisering (as die standpunt waaruit vertel word die denke en gevoelens van die fokalisator betref) en eksterne fokalisering (wanneer die leser nie die gevoelens weet van die fokalisator nie). Venter (2013: 3) verduidelik dat fokalisering aan die verteller (verteller-fokaliseerder) of aan die personasie (karakter-fokalisering) geknoop kan wees. Waar daar slegs een karakter gebruik word, is die fokalisasie enkelvoudig. As meer as een karakter-fokalisator gebruik word, is die fokalisasie meervoudig.

Die fokalisering in *HH*, *PB* en *Ewh* is perseptueel en konseptueel. Die gebeure word deur die emosies van die karakter beleef en namate die verhale vorder, kom meer konseptuele fokalisering voor. In al drie hierdie jeugverhale is die fokalisering gesetel in die karakter, dus karakter-fokalisering. In *HH* en *PB* is die fokalisering enkelvoudig, maar in *Ewh* is daar meervoudige fokaliserings met twee karakter-fokaliseerders naamlik Frankie en Milan.

In *LIs* en *JvE* wissel die fokalisering tussen karakter-fokalisering en verteller-fokalisering. Die karakter-fokalisering berus baie op perseptuele fokalisering en verander ook later in meer konseptuele fokalisering. Die verteller-fokalisering berus weer uitsluitlik op konseptuele fokalisering en belanghebbende fokalisering. Die verteller-fokalisering is nie losstaande van hul denke en morele waardes nie. Dit kom duidelik na vore in hierdie twee verhale. Dit sal meer breedvoerig bespreek word in Hoofstuk 5 (*cf* 5.2).

Die vertelperspektief in vier van die vyf tekste maak net gebruik van die ek-verteller of derdepersoonsverteller met karakterfokalisering. Jeuglektuur word uitgeken aan die ek-verteller-styl, juis om die jeugleser sterk te laat identifiseer met die karakters en die storielyn. Die jeug is nog in 'n veranderlike proses en deur gebruik te maak van die ek-verteller-styl word die jeug optimaal beïnvloed deur persoonlik betrokke te voel by die karakters (Coates, 2011:320). *HH* maak net gebruik van die ek-verteller. Die verhaal wissel tussen gebruik te maak van die ervarende ek-verteller waar sy byvoorbeeld haar storie beskryf soos dit op die berg afspeel. Sy weet nie wat volgende gaan gebeur nie en beskryf



gebeurtenisse soos dit gebeur. Hanna is ook soms die vertellende ek, wanneer sy haar en haar gesin se geskiedenis aan die leser verduidelik. *PB* maak ook soos *HH* gebruik van die twee perspektiewe van ek-vertellers. Olga wissel tussen die ervarende ek-verteller en die vertellende ek deur terugfitse van die ongeluk. Die vertellende ek is aan die begin van die verhaal baie vaag en laat die leser met meer vrae as antwoorde, maar word dan later meer prominent waar die leser antwoorde kry oor die ongeluk.

*LIs* en *JvE* maak gebruik van die derdepersoonsverteller met karakterfokalisering deur die hoofkarakters, Lien en Josua. Die vertelling van die verhaal is hoofsaaklik deur die hoofkarakters se emosies, maar daar is plekke in die verhale waar die alomteenwoordige verteller oorneem en die karakters beskryf deur gebruik te maak van woorde soos: hy, sy, hulle. Deur van hierdie styl gebruik te maak, word die leser persoonlik betrek by die karakters, maar die leser kry ook 'n beter blik op die gebeurtenisse deur dinge te beskryf waarvan die karakters nie direk bewus is nie.

*Ewh* is die enigste verhaal uit die gekose tekste wat van 'n meervoudige vertelperspektief gebruik maak. Die verhaal word deur twee hoofkarakters se sienings en emosies vertel. Die leser kry twee verskillende sienings van dieselfde situasie. Hierdie styl verseker dat die leser sterk betrokke is by die karakters, maar verkry nog steeds 'n breër perspektief van die situasie.

Die deurlopende gebruik van óf ek-verteller óf sterk fokalisering deur 'n hoofkarakter in die derdepersoonvertelling word dus as een van die tradisionele elemente van jeuglektuur voortgesit. Dit is egter in die aard van die karakters uit wie se oogpunt vertel word waarin die verskil met vroeëre jeugromans in Afrikaans voorkom. Die gebruik van 'n spesifieke vertelperspektief, in hierdie geval hoofsaaklik vanuit die meisie as hoofkarakter, stem ooreen met Crandall (2016:50) se siening dat deel van die kritiese lees van die teks insluit die waarneming van die skrywer se gebruik van vertellerstem en fokalisering as deel van die genrekonvensies en die oordra van sekere ideologieë op daardie manier.

#### **4.5 Die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen karakters**

Die gekose jeugromans het sekere temas gemeen wat bespreek gaan word, naamlik 'n sterk vroulike hoofkarakter, die uitgesproke vroulike sub-karakter asook die uitbeelding van ander vroulike en manlike karakters deur die fokalisator en verteller.

#### 4.5.1 Sterk vroulike hoofkarakter

Die hoofkarakters van die gekose boeke is sterk vroulike karakters tussen die ouderdom van vyftien en agtien. Hulle bevind hulself in situasies waarmee hulle bitter ontevrede is en is op hulself aangewese om besluite te neem en keuses te maak. Die hoofkarakters het ook sterk oortuigings en is uitgesproke daaroor. In *HH* is die hoofkarakter die amper vyftienjarige Hanna. Hanna se ma verwys na haar as “ou Hanna Hoekom”, omdat Hanna dinge nie net aanvaar nie, maar wil weet hoekom dinge so gebeur. In *PB* is Olga die agtienjarige hoofkarakter, dogter van ‘n skoolhoof wat rebelleer teen die samelewing wat mense op hul uiterlike takseer en sy reageer hewig indien iemand dit doen:

Daar is ‘n hele klomp groepe hier op skool. Vat maar die nerds. Hulle is die slimmes wat skaak speel en geen social skills het nie, hulle hemde insteek en skoene skoonmaak. Dan is daar die geeks – hulle is nerds wat darem redelike social skills het. Die gewildes is die lot wat dink hulle is cool, maar eintlik word hulle net aanvaar omdat mense dink dis cool om met hulle te assosieer, terwyl niemand eintlik van hulle hou nie. En by the way, wat mooi en lelik betref: Die mooi, dom mense kry die lelike, slim mense om rond te shunt. Ek staar na die girl. “En nou dink jy jy het sommer die hele mensdom uitgefigure. Almal netjies in boksies gepak” (Engelbrecht, 2009:6).

In *HH* is Hanna baie ontevrede met haar ingewikkelde gesinslewe en met haar voorkoms. Hierdie ontevredenheid is tipies van ‘n jeugroman. Volgens Seelinger Trites (2000:10) moet die karakter ‘n groeiproses deurmaak deur te leer hoe om al die verskillende magstrukture (ouers, skool ensovoorts) te kan hanteer. Die norm van ‘n jeugroman (McCallum & Stephens, 2011:363; Seelinger Trites, 2000:xi; Foucault, 1980:134) is die karakters wat teen gesag rebelleer, onder andere die patriargale gesin.

In *PB* is Olga aan die begin van die verhaal redelik selfgesentreerd in die sin dat sy net haar eie probleme raaksien en niemand anders, nie eens haar eie gesin s’n nie. Soos die verhaal vorder, raak Olga meer bewus van ander en hul behoeftes. Sy verloor egter nie haar sin vir ‘n eie identiteit nie en weier om ‘n sekere rol aan te neem net omdat haar pa die skoolhoof is.

In teenstelling met *HH* is die uiterlike vir Olga nie so belangrik nie. Olga beskryf haar uiterlike glad nie in die verhaal nie. Die leser kry ‘n idee van hoe sy moet lyk deur die ánder karakters se woorde en gedrag wat hulle teenoor haar openbaar: “Hel, Rooikappie, maar jy is mooi,” sê hy met sy lippe teen my wang” (Engelbrecht, 2009:58).

Olga weet sy is mooi en het hope talent, maar dit is nie vir haar belangrik nie. Sy laat haar nie definieer deur hoe sy lyk en met wie sy vriende is nie. Sy is taamlik uitgesproke oor meisies wat hul waarde aan hul voorkoms of ander se mening van hulle laat beïnvloed: “Sy’s obviously een van daardie girls wie se selfvertroue afhang van wat een of ander man van hulle dink of nie dink nie. Dis baie sad” (Engelbrecht, 2009:28). Olga rebelleer teen die samelewing wat mense kategoriseer op grond van hul voorkoms en hul sosiale agtergrond. Haar rebelsheid sluit in om onder andere te onderpresteer en juis die vriendin te kies waarteen almal haar waarsku:

“Ons wil jou net waarsku,” sê Karlé.

“O ja?” Ek sien die preek kom en my nekhare rys by voorbaat.

“Jy moet oppas met wie jy vriende maak,” sê Meesha. “Ons het gesien jy kom na pouse saam met Maja teruggestap. Sy is baie weird. Glo my, jy wil nie met haar assosieer nie.”

“Sy’s ‘n regte nut case,” sê Karlé.

Jis, ek wens ek kan die smug uitdrukkings van hulle gesigte af vee.

“Thanks vir die waarskuwing, maar ek is al mooi groot. Ek kan dinge self uitkyk,” sê ek styf (Engelbrecht, 2009:7).

Olga het ook haar skoolloopbaan as ‘n “modelleerder” begin, maar het later die samelewing se ongeskrewe reëls begin bevraagteken. Olga se manier van bevraagteken is om te rebelleer deur onderprestasie:

Atletiek is lankal nie meer my scene nie. In my verre verlede was ek die laerskool se *Victrix Ludorum* en in graad agt het ek nog SA’s toe gegaan vir hoogspring. Gelukkig het ek toe agtergekom dis harde werk om ander te please (Engelbrecht, 2009:20).

In *Lis* is Lien Jooste die agtienjarige hoofkarakter, dogter van ‘n prokureur wat gevonnissen is tot gevangenisstraf en ‘n alkoholis-ma. Lien is bitter ontevrede met haar lewe en spaar geld om oorsee te gaan, ver weg van haar huislike probleme af. As gevolg van Lien se ma se alkoholisme, word Lien gedwing om die volwasse rol oor te neem om die huishouding aan die gang te hou:

“Het jy nie huiswerk nie?” vra sy geïrriteerd.

Braam ignoreer haar en sit die televisie kliphard. (...)

“Ek moet werk sodat daar vanaand kós in hierdie huis kan wees,” skreeu sy agter hom aan (Van der Walt, 2008:26-27).

Soos Olga in *PB* beskryf Lien nie haarself nie. Die leser kry 'n idee van hoe Lien lyk deur videogrepe waarna haar broer kyk. Lien heg nie haar waarde aan haar voorkoms nie. Soos Olga presteer Lien ook maar gemiddeld op skool, maar in teenstelling met Olga wat onderpresteer as 'n manier om te rebelleer, wil Lien nie raakgesien word nie, omdat sy skaam is vir haar alkoholis-ma en 'n pa wat in die tronk sit. Lien wil net 'oorlewe' tot sy oorsee kan gaan en daar werklik begin 'leef'.

In *Ewh* is die vyftienjarige Frankie een van die hoofkarakters. Soos van die karakters in die ander verhale is Frankie nie bewus van haar skoonheid nie en gaan haar eie gang. Frankie sou in jeugboeke van die verlede beskou kon word as 'n rabbedoe. Sy doen dinge wat 'n mens in die verlede meer met seunskarakters sou assosieer. Frankie hou van branderplank en skaatsbord ry. Haar gunstelingklere is jeans en 'n hoodie, kleredrag wat vroeër eerder met seuns vereenselwig is. Frankie is 'n sterk karakter in die sin dat sy doen waarvan sy hou en nie probeer inpas nie.

*JvE* vorm 'n teenstelling met *HH*, *PB*, *Lls* en *Ewh*. In hierdie jeugverhaal is die hoofkarakter die sewentienjarige Josua van Eden. Die sterk vroulike karakter in hierdie verhaal is die sestienjarige Titania. Titania is die karakter wat die pas aangee in die verhaal. Titania se ouers is oorlede en haar voogde het haar eenvoudig by kennisse gaan aflaai sodat hulle oorsee kan gaan werk. Titania is oënskynlik aanvanklik baie onafhanklik en volwasse en sy leer vir Josua 'n paar dinge van die lewe. In hierdie verhaal sien die leser vir Titania deur Josua se oë. Josua is baie verlief op Titania en konsentreer taamlik op die beskrywing van haar uiterlike. In sy oë is Titania beeldskoon en perfek.

Uit bogenoemde kan die afleiding gemaak word dat al die hoofkarakters met die uitsondering van Frankie (*Ewh*) ontevrede is met hul lewe/omstandighede. Hulle wil probeer vlug van hul omstandighede. Hanna (*HH*) vlug deur stories te skryf en perfekte karakters te skep. Olga (*PB*) en Lien (*Lls*) wag net om met skool klaar te maak en wil dan oorsee gaan, ver weg van hul probleme af. Titania (*JvE*) ontvlug deur deel te neem aan 'n aanlynspelletjie op die internet. Frankie (*Ewh*) is nie ontevrede met haar lewe nie; sy kry net te doen met verlief wees en hoe om die emosie van verliefdheid en tragedie te hanteer. Olga, Lien en Titania is ook al drie individue wat redelik afsydig staan teenoor die ander meisie-karakters.

#### 4.5.2 *Uitgesproke vroulike sub-karakters*

In al hierdie jeugboeke is daar 'n uitgesproke vroulike sub-karakter. In *HH* is Hanna se ma, Mana, absoluut gekant teen gender-stereotipering:

“Niks verkeerd daarmee as seuns met poppe wil speel nie!” het sy uitgeroep.

“Maar jy’t niks daarvan gehou toe ék met ‘n Barbie gespeel het nie,” het ek gesê.

“Hoekom is dit nou skielik oukei as hý met ‘n Barbie wil speel?”

“Dit het te doen met rolle,” het Mana met rollende oë gesê. “Ek sal nie daarvan hou as Tibo rugby speel nie, maar as jy wil rugby spee ... ” (Van der Vyver, 2002:1).

Mana dring daarop aan om die ongebore baba “dit” te noem. “Hy” is te seksisties, reken sy, en “sy” is omgekeerde seksisme. En “hy” of “sy” klink so pynlik korrek dat jy wil kreun. Teen die tyd praat ons almal van Ditjie se geboorte (Van der Vyver, 2002:12).

Mana is ‘n ma wat ouerlike pligte doen, maar sy doen dit omdat sy dit wil doen, nie omdat dit van haar verwag word net omdat sy ‘n vrou is nie. Dit was haar keuse om kinders te hê, sonder om vasgevang te word in ‘n huwelik: “Toe gaan sy oorsee en sy kies die mees fantastiese pa op aarde, ‘n proefbuis van glinsterende glas, skoon en stil (baie stil) en sterk en tog breekbaar (baie breekbaar) om vir Tibo te vervaardig. ‘n Proefbuis op ‘n wit perd, kan jy maar sê (Van der Vyver, 2002:6).

Mana is nie ‘n ‘mannelike-vrou’ en anti-man soos wat die meeste gestereotipeerde feministe uitgebeeld word nie. Mana word wel gestereotipeer as ‘n verstrooide kunstenaar. Mana het getrou met ‘n man wat sy as waardig en goed genoeg vir haar as vrou beskou het, nie omdat sy ‘gered’ wou word uit haar omstandighede nie:

As dit nie vir hierdie twee honde met hul simpel name was nie, sou Mana en Beyers mekaar dalk nooit ontmoet het nie. (...) Mana en Beyers het elk met ‘n hond teen die berg gaan stap, toe ruik die honde mekaar. Liefde met die eerste snuif, kan jy maar sê. En soos enige jong verliefdes probeer die twee troeteldiere dadelik wegkom van hul preutse oppassers. Ruk los en laat spaander, met Mana en Beyers wat skreeuend agterna storm (Van der Vyver, 2002:20).

Mana se ‘andersheid’ irriteer aanvanklik vir Hana grensloos. Hana soek aan die begin van die verhaal ‘n normale stereotipiese ma. ‘n Ma wat inpas by die samelewing se siening van vroue: onderdanig aan die man, tuisteskepper, versorger van kinders en huis en ‘n voorslag

in die kombuis. Namate die verhaal vorder, begin Hanna se siening van haar ma ook verander en groei sy self as karakter. Hanna besef sy het ook ambisie om 'n skrywer te word. Sy besef eers haar eie ambisie toe sy 'n verhaal skryf van 'n skryfwer wat moes kies tussen 'n loopbaan en liefde en toe 'n loopbaan as skrywer kies.

In *PB* is Olga se vriendin, Maja, die uitgesproke sub-karakter, maar word deur die ander karakters beskou as die 'vreemde' karakter waarmee jy nie moet meng as jy wil status hê nie:

Fok, daar is nou vir jou 'n lunatic. Haar kop raas al vir jare. Ek dink dis omdat sy so slim is. Hulle sê mos daar is 'n fine line tussen begaafd en befok. Haar IK is haar life line. As dit nie was dat sy die eerste matriek gaan wees om elf onderskeidings te kry nie, het hulle haar lankal iewers gaan toesluit (Engelbrecht, 2009:11).

Soos Hanna se siening verander oor haar ma, verander Olga en 'n paar van die ander karakters se siening ook oor Maja. Hulle besef dat sy nie vreemd is nie, maar 'n baie begaafde meisie wat nie skroom om haar mening te lug en baie reguit en eerlik is in haar omgang met mense is: "Sy's 'n vreemde een. Ek het geweet sy is slim, maar vandat ek haar play gelees het, dink ek sy is regtig genius" (Engelbrecht, 2009:46).

In *LIs* kan Miemie Spies beskou word as die karakter wat uitgesproke is oor vroue-regte. Soos in *PB* het Miemie besluit sy wil vriende wees met die hoofkarakter. In teenstelling met Maja wat beskou word as hoogs begaafd en Olga wat haar vriendskap waardeer, word Miemie uitgebeeld as vreemd en kinderagtig deur die oë van Lien. Miemie word beskryf as muisvaal met slierterige hare en 'n dikraambрил: "Lien beland in 'n groepie made in hell. Die klein, maer Miemie Spies met die dik bril en die yl haartjies sal sy nog kan handle, al is sy weird verby" (Van der Walt, 2008:10).

Miemie het nie vriende nie en probeer baie hard om vir Lien as vriendin te kry:

"Ek is vandag agttien en ek en jy gaan by die Wimpy eet," sê sy vasbeslote, asof sy lankal besluit het.

Lien weet nie wat om te sê nie.

"Jy hoef nie lank te bly nie," voeg Miemie by. (...) "Ek kan sien jy het ook nie eintlik pelle hier rond nie. Ek wou graag my verjaarsdag saam met jou vier. Jy vat nie stront van die simpel skool nie. Dit impress my" (Van der Walt, 2008:67-68).

Niemand weet wat Miemie se uitkyk op die lewe is nie, want sy word beskou as vreemd. Lien leer haar eers beter ken nadat Miemie vir Lien vra om saam met haar, haar verjaarsdag te vier:

“Nie vir my nie, dankie,” sê sy en beduie na die huilerige dogtertjie buite op die parkeerterrein. “Ek kan nie dink dat vrouens vir ‘n paar snotneusies settle nie. Dis hoekom ek regte wil doen. Ek wil die arme goed help om ‘n lewe te kry. Hóé weet ek nog nie, maar regte klink vir my the way to go” (Van der Walt, 2008:69).

Miemie se siening oor vroue is deur haar huislike omstandighede geskep. Sy is deel van ‘n patriargale gesin waar haar pa alleen die broodwinner wil wees. Haar geleerde ma is doodtevrede daarmee om geen bydrae tot die samelewing te maak nie en verveeld by die huis rond te sit:

“My ma is ‘n sepieslaaf,” sê Miemie terwyl sy al kouend deur die venster kyk. (...) “Sy het ‘n meestersgraad in toegepaste wiskunde, maar sy het nog nooit in haar lewe gewerk nie. My pa wil nie hê sy moet nie. Nou kyk sy sepies. As sy klaar is met die sepies, kyk sy na die cooking channel op DStv. Die grap is dat sy nooit kos maak nie. Ons het ‘n voltydse kok. Sy is effens ... hoe sal ek sê ... ‘n bietjie verveeld, sy sit maar net in die huis rond” (Van der Walt, 2008:69).

In *Ewh* volg die hoofkarakter, Frankie, ‘n leefwyse met ‘n onafhanklike, selfstandige uitkyk. Frankie het dit nie haar lewenstaak gemaak, soos Miemie Spies (*PB*), om ‘n feminis te wees nie. Frankie doen dit wat haar gelukkig maak en probeer nie inpas in die samelewing se siening van ‘n meisie nie. Die leser maak hierdie afleiding deur Frankie se stokperdjies wat sy beoefen en haar kleredrag. Die stokperdjies en klere waarvoor Frankie so lief is, sou in die samelewing moontlik beskou word as meer gepas by seuns. Frankie is allermins ‘n seunsagtige-meisie, sy is baie mooi en raak verlief, maar sy doen dinge waarvan sy hou, ongeag wat ander daarvan dink.

In *JvE* is die sub-karakter Titania die karakter met ‘n uitgesproke feministiese siening omtrent die lewe. Titania word ook beskou as vreemd, maar haar vreemdheid word haar vergewe in teenstelling met Miemie Spies (*LIs*) en Maja (*PB*) omdat sy baie mooi is. Júís as gevolg van hierdie siening van Titania se uiterlike, plaas die teks die klem op die uiterlike van vroulike karakters.

Titania leer vir Josua meer van die lewe en seks. Titania is in hierdie geval die leermeester, maar Josua is baie beskermend oor Titania, bloot net omdat sy broos lyk. Weer eens plaas die teks die klem op Titania se uiterlike. Sy is eintlik Josua se meerdere ten opsigte van seks, algemene kennis, ensovoorts, maar haar kennis en selfstandigheid word haar gedeeltelik ontnem oor haar 'brose' uiterlike. Titania maak dit duidelik aan Josua dat sy aan niemand behoort nie en dat daar na hom ander seuns/mans sal wees. Titania lees graag boeke wat deur feministe geskryf is en haar lewensbeskouing is dat sy aan niemand behalwe aan haarself behoort nie. Josua se ouers beskou Titania, in teenstelling met Josua se siening, as 'gevaarlik' omdat sy Josua dinge laat bevraagteken. Josua wil egter juis nie meer inpas by die samelewing en sy ouers se idee van wat hy moet doen met sy lewe nie.

#### 4.5.3 *Uitbeelding van die ander vroulike karakters*

Die hoofkarakters van *PB* en *L/s* konsentreer nie op die uiterlike van die vroulike karakters nie. Die klem word geplaas op die beskrywing van hierdie vroulike karakters se persoonlikhede. Olga (*PB*) sal die vroulike karakters se gedrag dophou en dan besluit wie en wat hulle is. So byvoorbeeld word Meesha se gedrag teenoor Lizelle vergelyk met 'n "wyfiespinnekop wat 'n vlieg sien" (Engelbrecht, 2009:24). Nog 'n aspek waar die tekste ooreenstem is dat die vroulike karakters wie se gedrag as nie-gunstig beskou word, se uiterlike wel in 'n mindere of meerdere mate beskryf word. In *PB* word Lizelle, 'n gedweë meisie wat graag wil vriende wees met die gewilde groepie, se uiterlike beskryf deur Olga, die ervarende ek-verteller. Sy word beskryf as 'n oorgewig meisie met 'n slegte vel. So ook word Maja se uiterlike aan die begin van die verhaal beskryf toe Olga haar nog ervaar as inmengerig. Dieselfde tendens kom ook voor in *L/s*. Lien konsentreer nie op die uiterlike van die karakters nie, behalwe as sy nie van hulle hou nie:

Sally sit op die trappie voor die klas met haar bruin gebrande bene lank uitgestrek in die son. Haar kort skoolrokkie is byna tot onder haar ken opgetrek. Sy het 'n sonbril op en 'n klein glimlaggie om die mond. Sy het haar lang, koperrooi hare losgemaak. Al wat kortkom is die sigaret, dink Lien. Sy weet Sally is deeglik bewus van die seuns wat haar kwylend aangaap (Van der Walt, 2008:11).

In *PB* het die meisiekarakters een ding gemeen (met die uitsondering van Maja): hulle persoonlikhede is nog nie so sterk gevorm nie. Olga se suster, Annalie, ontwikkel 'n eetversteuring net omdat 'n seun nie van haar hou nie. Die hoofdogter, Meesha, wat ook een van die skurk-karakters is, is so uitgehonger vir aandag van die hoofseun dat sy planne beraam om wraak te neem. Meesha se vriendinne doen alles wat Meesha vir hulle sê om te doen, sodat hulle haar goedkeuring kan kry. Die vroulike karakters se gedrag word dus



bepaal deur die optrede of siening van ander. Maja is die uitsondering, sy is die een wat as “vreemd” beskou word, júís omdat sy dinge doen wat vir haar lekker is en nie probeer inpas by die samelewing se siening van hoe meisies behoort op te tree nie.

In *L/s* word die ander meisiekarakters uitgebeeld as karakters wat oor nuttelose dinge opgewonde raak en skinder. Die skrywer gebruik, deur Lien se fokalisering, woorde soos ‘babbel’ en ‘verspot’ as daar na meisies verwys word:

Die meisies se eindelose gepraat oor die matriekafskied irriteer Lien grensloos. Verspote matriekdogters wat oor dates giggel en dit heeltemal lose as dit by die prys van matriekafskiedrokke kom. Ewe intelligente ouens wat kyk hoe hulle mekaar kan uitoorlê om met die simpelste ryding by die groot oomblik op te daag (Van der Walt, 2008:37).

Meisies word deur Lien, beskou as verspot. ‘n Mens kan hul opgewondenheid oor die matriekafskied verwag, maar seuns word beskou as intelligent en hul opgewondenheid oor die matriekafskied word as vreemd beskou. Asof hulle net vir ‘n oomblik meegevoer raak oor die matriekafskied en weer later hul denke sal terugkry. Lien, wat self ‘n meisie is, het ‘n hoër agting vir manlike/seunskarakters as vroulike karakters. Die meisies word, soos in *PB*, as afhanklik van seuns se aandag uitgebeeld. Die sogenaamde “los” meisie se voorkoms pas by wat ander van haar dink:

Die terterige Sally Swanepoel is ‘n ander storie. Sy kan die meisie nie verdra nie, en te oordeel na die seuns se geskinder, sal Sally dit ná skool waarskynlik nie verder as Adèle’s Escort Agency maak nie (Van der Walt, 2008:11).

In *Ewh* is die vroulike karakter wat direk beskryf word ten opsigte van haar seksualiteit, Mirna Meyers. Mirna word beskryf as so mooi dat die ‘seuns stil raak’ in haar teenwoordigheid en ander meisies hul “kop laat sak”. Mirna is die karakter wat as die jagter uitgebeeld word omdat sy die voortou neem. Haar seksualiteit word negatief met woorde vergelyk soos “slang”, “spinnepopwyfie” en “‘n kat wat ‘n muis bang en moeg speel”. Met ander woorde die teks sluit aan by die stereotipiese houdings teenoor openlike seksualiteit by meisies.

Mirna (*Ewh*) en Titania (*JvE*) is al twee karakters wat nie skaam is vir hul seksualiteit nie, maar ook hierdie karakters se seksualiteit word as negatief en gevaarlik uitgebeeld. Dit is, volgens die teks, nie wenslik vir ‘n meisie om die voortou te neem in ‘n verhouding nie.

Titania se uiterlike word deur die verhaal beskryf deur Josua se ‘male gaze’, wat verlief is op haar en om die beurt vergelyk met ‘n engel en Eva. Dit hang af van Josua se gemoedstoestand. In die verliefde stadium is Titania alles wat mooi en goed is, maar sodra Josua se jaloesie toeneem sien/droom hy van Titania as Eva met die rooi appel, die vrou wat die man verlei en die mens tot ‘n val gebring het.

#### 4.5.4 *Uitbeelding van die manlike karakters*

In *HH* word die uiterlike van die karakters beklemtoon sonder om hul manlikheid of vroulikheid te beklemtoon. Hanna, die fokalisator, sal haarself beskryf deur na haar tekortkominge te verwys. Haar ma beskryf sy as ‘n kunstenaar en nie as vrou nie. Hanna se enigste verwysing na gender is haar beskrywing van haar biologiese pa as ‘n eksentrieke gay man. Hanna noem hom ‘n “queen” en ontnem hom van sy “manlikheid” en gee aan hom ‘n ‘vroulike’ kwaliteit.

Wat interessant van *PB* is, is die verskil in die beskrywing van die manlike en vroulike karakters. In hierdie verhaal word die vroulike karakters gedefinieer deur hul optrede en persoonlikheid en nie hul uiterlike nie. Die manlike karakters aan die ander kant se persoonlikheid word afgelei uit hul uiterlike wat in detail beskryf word deur Olga. Mario is die karakter wat meisies sien as seksobjekte. Sy uiterlike word deur Olga se waarneming beskryf met hul eerste ontmoeting: “Hy laat my aan ‘n black panther dink. Groen oë, donker vel en hare. Lus vir vleis. ‘n Regte player” (Engelbrecht, 2009:10).

Arno is die hoofseun van die skool. Nog voordat Olga geweet het dat Arno die voorbeeldige hoofseun is, is Arno deur Olga, soos volg beskryf:

‘n Moerse aantrekklike ou staan voor my. Blonde krulle en baby blue eyes.” (...) “Die man het die mooiste glimlag. Sy looks is rugged, met ‘n gesonde touch van metro sexuality. ‘n Mix tussen Bruce Willis en David Beckham (Engelbrecht, 2009:13).

Mario is ook beskryf as aantreklik en gevaarlik; jy moet wegbly van hom af. Arno se aantreklikheid word beskryf as nie-bedreigend. Die woorde “baby blue eyes” gee die karakter ‘n onskuldige aura, maar die woord “rugged” in teenstelling met die onskuld, wys dat hierdie karakter ook sterk is en leiding kan neem. Sy vertrou blykbaar hierdie karakter se “baby blue eyes” en voel veilig by sy “rugged looks”. Later in die verhaal kom Arno se persoonlikheid na vore. Sy persoonlikheid is waarvan sy uiterlike spreek. Arno is ook die “redder” van Olga en haar suster toe hulle in die moeilikheid beland.

Dereck is een van die skurk-karakters in die verhaal. Sy voorkoms en beskrywing daarvan, pas ook by sy persoonlikheid: “Arno en spierseun met die blomkoolore staan langs die swembad. Hulle gluur mekaar aan asof hulle mekaar wil bespring” (Engelbrecht, 2009:37); Derek se gesig word eers rooi en toe pers. Jis, dit lyk of hy my wil bespring. “Ek laat my nie rondshunt deur ‘n poppie soos jy nie,” sê hy en leun al hoe nader. Sy asem ruik soos gemufte brood (Engelbrecht, 2009:77).

Soos in *PB* word in *LIs* die manlike karakters, buiten Donovan en Dirkie, ook as sterk, fris en groot beskryf. Lien se pa word soos volg beskryf: “Hy is lank en fris, met donker krulhare” (Van der Walt, 2008:2); “die kamara volg ‘n lang man met donker krulhare wat met ‘n leer teen die kant van die huis opklim” (Van der Walt, 2008:64).

Seuns word meer uitgebeeld as besig en aan die gang, in teenstelling met die meisiekarakters: “Braam jaag op sy fiets verby, sy donker krulle in ‘n warboel in die wind” (Van der Walt, 2008:7).

Die eenaars van die haarsalon, Donovan en Dirkie, is die gay karakters in die boek. In teenstelling met die vorige beskrywings van die heteroseksuele mans neig hulle na die van vroulike karakters wat skinder en oor alles en tog oor niks praat nie:

Die vrouens is mal oor Dirkie en Donovan. Lien se mond hang oop oor alles wat hulle vir Dirkie en Donovan vertel – hardop, vir álmal om te hoor. Hulle vertel die gross-ste goed oor hul lewens, skinder oor hulle mans en hulle kinders en oor mekaar. (...) Donovan skinder lekker saam (Van der Walt, 2008:47).

Met hierdie twee karakters beklemtoon die verteller die tradisionele siening van die verskil in gender. Die gay man kan nie as ‘n man uitgebeeld word nie, hul ‘andersheid’ sal meer inpas by die vrou wat simpel/verspot is: “Lien is dankbaar om te sien dat die verspotte krulletjie-logo langs die pad in die slag gebly het, hoewel die krullerige “M” definitief ‘n Donovan-geurtjie het” (Van der Walt, 2008:77). Gays word in Afrikaanse jeuglektuur steeds as onrealisties uitgebeeld:

Dit lyk of gay karakters in die jeuglektuur óf net negatief, en hierdeur verwerplik, óf juis heeltemal positief, en daardeur onrealisties, uitgebeeld word. “Normale” gay karakters blyk yl gesaai te wees, terwyl die karakters nodig is vir ‘n groter begrip van gay mense (Human, 2015:5).

In *Ewh* word die manlike karakters ook as sterk, intelligent en die leiersfigure uitgebeeld. Milan word beskryf as misterieus, donker en aantreklik. Frankie is bewus van sy teenwoordigheid en dat haar kop skaars aan sy skouer raak. Milan is fisies groter as sy en Frankie voel geïntimideer deur sy teenwoordigheid, raak selfbewus en laat haar kop sak sodat haar kuif voor haar oë beweeg.

Milan begin saggies lag. Ek voel hoe my gesig warm word. Moet hy so naby aan my staan? En moet hy my altyd so belaglik laat voel? Ek gaan sit op die sypaadjie en vryf my hare sodat dit oor my gesig val (Van Rooyen, 2011:46).

Ben van Luffelen is 'n fisiese groot, sterk man. Hy is luidrugtig en beklee 'n leiersposisie in sy beroep. Ben van Luffelen besit 'n kookskool en deel bevele uit soos 'n generaal (Van Rooyen, 2011:60), hy is gewoon daaraan om gehoorsaam te word en aanvaar nie nee vir 'n antwoord nie. In die toneel waar Frankie se ma nie kon ophou babbel oor die buurt wat so agteruitgaan nie, het Ben hom vererg en Elena van Luffelen het stilgebly. Hierdie toneel is 'n sprekende voorbeeld dat Ben die finale sê in die huishouding het.

Daardie aand is my ma soos 'n Duracell-hasie. Sy babbel aaneen oor hoe die buurt besig is om te verander. (...) Skielik slaan Pa met sy vuus op die tafel. "Ik heb er mijn buik van vol!" Dit is nou genoeg! Vertaal ek in my kop. "Al wat de klok slaat!" Hy grom nou soos 'n woedende beer. Jy praat oor niks anders nie! Vertaal ek weer. Hy moes 'n slegte dag by die werk gehad het. Ma lyk afgehaal en verleë. Ek voel jammer vir haar (Van Rooyen, 2011:50-52).

Mnr. Kucharzik is Milan se pa en Wiskunde-onderwyser by die hoërskool waar Milan en Frankie skoolgaan. Mnr. Kucharzik word as verstrooid uitgebeeld met die beskrywing van sy kleredrag; verstrooid maar intelligent. Hy het dromerige oë wat van 'n liefde vir musiek spreek. Milan beskryf sy pa as aantreklik, so asof hy aan niemand en niemand aan hom behoort nie. Hierdie beskrywing gee aan mnr. Kucharzik 'n misterieuse eienskap wat sy "manlikheid" herstel wat verlore mag geraak het in die beskrywing van sy verstrooidheid en dromerige oë. Die verteller het verder gesorg dat sy 'manlikheid' nie in die twyfel getrek kan word nie, deur hom 'n swartbelt in Judo te gee. Mnr. Kucharzik is nie so vreedsaam soos aanvanklik gedink is nie; hy kan ook gevaar hanteer. Dit maak van hom 'n opwindende teenstrydigheid.

Uit bogenoemde kan die afleiding gemaak word dat die mans (met uitsondering van die gay-mans) as groot, sterk en/of intelligent uitgebeeld word. Beyers, Hanna se stiefpa (*HH*),

val ook in hierdie kategorie. Beyers word uitgebeeld as die filosoof en diep denker, soos mnr. Kucharzik van *Ewh*. Die manlike karakters is ook meer die praktiese doeners as die vroulike karakters. Die vroulike karakters draai nog na die manlike karakters vir hulp. In *HH* moet Beyers planne beraam om die motor uit die modder te kry en kos te kry in die dorp. Olga (*PB*) aanvaar die hulp van haar pa en Arno. Lien (*LIs*) draai na die praktiese Wouter vir hulp om die rolstoel vir Tibbey te bou. Titania (*JvE*) manipuleer Josua om haar te help om leidrade vir die speletjie te vind. In *Ewh* is Milan ook die leierfiguur in situasies en Frankie die teësinne volgelinge.

Sommige meisies word, in teenstelling met die 'manlike denkers' as 'babbelende skinderbekke' wat afhanklik is van manlike aandag uitgebeeld. Hierdie stereotipiese siening word uitgebeeld in *PB* en *LIs*. In teenstelling met die groot, sterk mans word van die vroue uitgebeeld as klein, fyn en swak. Woorde soos 'poppe' (*PB*) en 'babe' (*JvE*) word gebruik as daar na vroulike karakters verwys word. Wat die vroulike en manlike karakters egter gemeen het, is die raaksien en beskrywing van die uiterlike van 'n karakter op wie hulle verlief is.

Die manlike karakters word ook uitgebeeld as die leiersfigure. Olga (*PB*) se pa is die skoolhoof, Frankie (*Ewh*) se pa besit 'n kookskool en hy 'skree bevele soos 'n generaal', Lien se pa was 'n senior vennoot in 'n prokureursfirma. Die tradisionele vader-figuur is ook nog teenwoordig in die verhale met die uitsondering van Hanna (*HH*). In Olga (*PB*), Josua (*JvE*), Frankie (*Ewh*) se geval is die vader-figuur die gesagsfiguur in die gesin. Lien (*LIs*) se pa is in die tronk, maar die leser kan duidelik 'n afleiding maak, deur die terugflitse en Lien se denke, dat haar pa die gesagsfiguur en besluitnemer was van die gesin. Hulle as gesin is disfunksioneel omdat die pa nie meer daar is om besluite te neem nie. Lien probeer wel die rol oorneem van beide ouers deur die broodwinner te word, maar ook om haar oor Braam en sy welstand te ontferm. Sy toon in hierdie pogings 'n merkwaardige groei in selfstandigheid, maar kom nie die mas op nie en die gesin funksioneer steeds nie optimaal nie. Braam wend hom al hoe meer na die gesin van vriende en Lien moet later net na haarself omsien.

Soos die volwasse manlike karakters se uitbeelding, is die seunskarakters baie dieselfde. Die seunskarakters wat 'n invloed het op die vroulike hoofkarakter is groot, sterk, denkers en leiersfigure. Die denkers is diegene wat van musiek, fliks en kuns hou soos Yann (*HH*), Wouter (*LIs*), Milan (*Ewh*), Josua en Markus (*JvE*). Die leiersfigure is Arno (*PB*), Wouter (*LIs*), Josua (*JvE*) en Milan (*Ewh*). Die seunskarakters neem almal deel aan een of ander sportsoort, gewoonlik rugby wat dui op 'n sterk, gesonde liggaam. In teenstelling met die

meisies wat meer passief of soos Hanna (*HH*) dit stel: “so-so is wat skoolsport behels”. Olga (*PB*) is die uitsondering. Sy is goed in sport, maar onderpresteer met opset. Al die seunskarakters se siening van meisies is dieselfde, met die uitsondering van Milan. Almal heg ‘n meisie se waarde en menswees aan haar uiterlike. Vir Milan is Frankie se mooiwees ‘n bonus, maar hy het in haar ‘n sielsgenoot raakgesien, iemand wat aangeraak word deur mooi musiek en ‘n goeie fliëk.

#### 4.5.5 *Uitbeelding van verhoudings tussen karakters.*

In *HH* is Hanna taamlik ingestel op die uiterlike en oordeel haar medemens daarvolgens. Die karakter wat die meeste deurloop onder Hanna se kritiese oë is haar ma, Mana. Hanna se verhouding met en siening van haar ma vorm die kern van die verhaal. Hanna is bitter ontevrede oor haar ma se ‘andersheid’. Mana is in baie opsigte anders as die stereotipiese ma van die patriargale Afrikanergesin. Aan die begin van die verhaal word daar nie direk na Mana se voorkoms verwys nie. Die leser kry deur Hanna se verhale en die karakters wat sy self skep ‘n idee van haar ma se voorkoms. Hanna skep vir haar die perfekte karakter en gesin vir haar verhale en sy sal in haar verhale die karakter en gesinslede, veral die ma, se uiterlike beskryf, maar ook hoe die ma-karakter nie sal lyk nie. Daar kry die leser die idee dat dit ‘n indirekte verwysing na haar eie ma is: “Nou is sy net ‘n ma. Een wat netjies aantrek, nooit eienaardige hoede dra nie en skoolvergaderings bywoon sonder om die skoolhoof te beledig of met ander ma’s te baklei” (Van der Vyver, 2002:7). Mana steur haar nie aan modes of om in te pas in die samelewing se idee waar ‘n vrou hoort nie. Sy is ‘n individu met sterk oortuigings en leef haar oortuigings aanvanklik uit tot die aanvanklike groot irritasie van haar dogter.

Hanna as verteller se beskrywing van haar ma is verfrissend anders as in die jeugboeke van ‘n dekade of meer gelede. Volgens Nieman (2001:44) het jeugboeke vroeër die patriargale gesin aangehang; die pa is die sterk en ferm karakter en die ma word as onderdanig en ‘op haar plek’ uitgebeeld. Die ma is verkieslik ‘n tuisteskepper wat na die gesin se behoeftes kyk of die ma volg ‘n ‘tradisionele’ beroep vir vroue soos verpleegster, onderwyseres en maatskaplike werkster. Hanna wil aan die begin van die verhaal hê haar ma moet gewoon en ‘normaal’ wees. Sy moet inpas by Hanna se idee van ‘n tradisionele patriargale gesin. Soos wat die verhaal vorder, bereik Hanna se ontevredenheid met haar ma ‘n hoogtepunt in hoofstuk 4, en word haar ma die monster in die verhaal wat die perfekte lewe van haar karakter, Fabienne versteur:

Snags in haar slaap keer die verfkwasvrou terug om haar te tart, met haar woeste hare en haar skelbont rokke, serpe, truië. Lemoenoranje en jakarandapers en

koringblou, verbeel jou, kleure waarin Fabienne se ma nie dóód gesien sou word nie, nie eens een-een nie, hierdie vrou hang al hierdie kleure gelyk aan haar lyf (Van der Vyver, 2002:23).

As gevolg van Hanna se ongelukkigheid met haar uiterlike, gesinslewe en veral haar ma, skeep Hanna die perfekte karakter, Fabienne, vir haar storie. Fabienne is 'n karakter so reg uit 'n tradisioneel patriargale gesin. Fabienne het alles wat Hanna graag wil hê. Fabienne se pa het 'n vaste werk met status, 'n tuisbly-ma en 'n suster wat dien as 'n vertroueling en vriendin. Younger (1998:20) skets die probleem van waar die 'goeie' karakters as mooi en maer meisies uitgebeeld word en wat baie selfbeheersing het. Sy beweer dat jeugboeke bydra tot die konsep dat dit wenslik is dat meisies te alle tye selfbeheersing moet hê. Hanna skeep aan die begin van die verhaal júís so 'n karakter:

Fabienne kan elke aand 'n boks sjokolade verslind sonder om ooit deur 'n puisie of 'n vetrolletjie gestraf te word. Maar sy sal nie. 'n Boks sjokolade op haar eie opeet nie, bedoel ek. Fabienne weet van selfbeheer. En sy weet dat sjokolade sleg is vir haar fantastiese tande (Van der Vyver, 2002:8).

Namate die storie vorder, verander Hanna se perspektief oor haar siening van die gesin, vroue, haarself en haar 'perfekte karakter'. Soos Hanna se siening begin verander, verander die karakter, Fabienne, van 'n mooi karakter na 'n skurk. Wat interessant is van die karakter, Fabienne, is die uiterlike beskrywing. Aan die begin van die verhaal word baie aandag gegee aan die beskrywing van haar gesin, daar word minimaal na haar uiterlike verwys. Soos wat Fabienne in die skurkkarakter verander, word daar meer klem op háár mooi uiterlike geplaas:

Hulle raak albei verlief op hom – maar Anna wys niks, want sy weet sy het nie 'n kans teen Fabienne nie. Fabienne het lang swart hare en smeulende swart oë en fantastiese spierwit tande. En voor Jan sy oë kan uitvee, draai Fabienne hom om haar pinkie (Van der Vyver, 2002:114).

Fabienne word 'n feeks. Nee, dis nie die titel van my liefdesverhaal nie, dis net 'n idee wat ek pas gekry het. Fabienne sal haar ware kleure wys. Groen en geel. Van jaloesie en afguns. Swart. Vir die bouse hart wat sy onder haar onskuldige voorkoms wegsteek (Van der Vyver, 2002:121).

Soos Hanna se siening verander het, het haar verhaal ook verander om nie meer in te pas by jeugverhale uit die ou patriargale samelewing nie. Anna, die minder mooi vriendin van Fabienne wen nou die liefde van Jan. Jan kies Anna se mooi innerlike bo Fabienne se mooi uiterlike. Amper eindig Hanna se verhaal ook soos 'n tradisionele sprokie, maar Anna besluit om nie met Jan te trou nie, maar om haar droom te volg om 'n skrywer te word! Die karakter Anna kon haar eie keuses maak en is nie deur die samelewing gedwing na 'n bestaan waar sy deur haar eggenoot en kinders betekenis kry nie. Anna het 'n beroemde skrywer geword. Sy het self betekenis aan haarself en lewe gegee. Die hoofintrige én Hanna se ingebedde intrige (haar storie) dra dus by tot die ondermyning van stereotipiese sienings oor genderrolle.

Margot, Beyers se vorige vrou, is die karakter wat, in teenstelling met Mana, weer baie ingestel is op haar uiterlike voorkoms. Maar tog loop sy ook deur onder Hanna se kritiese oë. Aan die begin van die verhaal waar Hanna nog bevooroordeel is, beskou Hanna haar mooi-wees as vals:

Twee rye skitterwit tande tussen glansende rooi lippe. Maar anders as by Sharon kry ek dadelik die indruk dat die kleur van hierdie tande nie natuurlik kan wees nie, net so min soos die kleur van hierdie hare. My oë sak amper outomaties van haar gesig na haar borskas (teen dié tyd vermoed ek niks aan hierdie lyf kan natuurlik wees nie), maar haar beroemde bates is weggesteek onder 'n kort jassie. Die bene wat onder die jassie uitsteek, is beslis nie weggesteek nie. Ongelooflik lank in 'n stywe swart langbroek. Sover ek weet, doen hulle nog nie beenoorplantings in Amerika nie, so ek moet tot my spyt erken dat die bene waarskynlik aan haar behoort (Van der Vyver, 2002:23).

Hanna se vriendin Sharon is 'n baie mooi meisie in Hanna se oë. Hanna voel bevoorreg om haar vriendin te wees omdat sy mooi is. Weer eens het Hanna eerste na die uiterlike gekyk om te besluit of sy van die karakter hou of nie. Ironies wil Hanna as skrywer verstaan en gerespekteer word, maar Hanna se siening van mense is aan die begin van die verhaal baie eng. Hanna klassifiseer mense op hul uiterlike. Hanna stereotipeer en die stereotiperings maak haar verhale aan die begin baie konserwatief. Met Hanna se stereotiperings van mense wat hul uiterlike betref, kan sy nie verstaan dat Sharon met haar wil vriende wees nie, want sy (Hanna) is nie so mooi nie: "Sharon is baie mooier as ek. Sy trek beter aan as ek. Haar gesin het meer geld as myne." (...) "Dis hoe ek soms aan Sharon dink. Soos 'n vet vis wat per ongeluk – per geluk! – deur 'n onbeholpe visser gevang is" (Van der Vyver, 2002: 36-37).



Hanna sien haarself as middelmatig wat voorkoms, atletiese vermoë en gewildheid betref. Alles is middelmatig, behalwe haar vermoë om stories te kan skryf. Hanna is baie krities oor haar eie voorkoms en kies 'n vriendin wat alles het waaraan sy (Hanna) te kort skiet. Hanna weeg haar waarde aan haar mooi vriendin met die veronderstelling dat sy iets werd moet wees as 'n mooi mens haar as vriendin kies:

Ek meen, ek weet ek het 'n vrugbare verbeelding. Soms dink ek dis die enigste ding aan my wat nie bloot gemiddeld is nie. Wat die res betref – voorkoms, lengte en gewig, atletiese vermoë (of onvermoë), punte in die klas, gewildheid onder skoolmaats – dis alles so-so (Van der Vyver, 2002:4).

Hanna groei wel in haar denke oor die gesin, vroue en mense se uiterlike, maar die belangrikste groei wat Hanna toon, is om haar eie waarde (identiteit) te besef. Aan die einde van die verhaal besef Hanna dat mense se uiterlike nie hul menswees weerspieël nie. Hierdie les het Hanna geleer by Margot, die karakter wat sy beskou het as 'n swak ma en ydel vrou. Hanna groei verder in haar denke deur te besef sy hoef nie haar eie waarde te koppel aan die uiterlike van haar mooi vriendin nie. Sy is nie middelmatig nie, maar 'n interessante individu wat haarself kan handhaaf as 'n karakter in haar eie lewe.

In *PB* word Annali, Olga se jonger suster nie deur Olga beskryf deur hoe sy lyk nie, maar deur haar optrede: “Ek hoef nie eens na haar te kyk om te weet hoe sy lyk nie. 'n Voorbeeldige graadtien met 'n skoongeskropte gesig, kort naels, romp se soom net op die regte plek. Daddy's girl wat nooit 'n voet verkeerd sit nie” (Engelbrecht, 2009:2). Aan die begin van die verhaal is Olga se jonger suster, Annali, die een wat die rol van die ma-figuur inneem en seker maak dat Olga en hul pa nie te veel vassit nie. Sy probeer die vrede bewaar en almal tevrede stel.

“Jy't gedrink!” “Saggies, wil jy nou hê die hele wêreld moet hoor?” vra ek. Sy steek haar vingers in haar jean se sakkie en haal 'n pakkie kougom uit. “As pa agterkom, is jy in hengse groot moeilikheid,” sê Annali. “Wat hy nie weet nie, kan hom nie pla nie.” Ek steek die kougom in my mond. “Kou eers!” gebied Annali kwaai. “Ja, Ma” (Engelbrecht, 2009:12).

Soos die verhaal vorder, ruil die rolle om tussen Annali en Olga. Dit blyk dat Annali 'n swak selfbeeld het en net voel of sy waarde het as sy almal tevrede stel en presteer. Sy neem aan alles deel, maar is nie regtig 'n uitbinker nie al oefen sy hoe hard. As gevolg van dié

toedrag van sake beny Annali vir Olga wat uitblink in alles en nie eens hard hoef te werk daarvoor nie:

“Hoe het dit met die oudisies gegaan?” vra hy toe ons kar toe loop. “Goed, Annalie sal ‘n goeie Pandora wees,” sê ek. “Olga was beter. Soos altyd.” Hel, was dit nou nodig? Ek kyk om. Annali klim agter in die kar en kyk stip voor haar uit, haar gesig uitdrukkingloos (Engelbrecht, 2009:48).

Dit kom aan die lig dat Annali ‘n eetversteuring het en dit probeer wegsteek. Sy het een ontwikkel oor ‘n liefdesteleurstelling en voel sy is nie mooi genoeg nie. Indien sy maerder sou raak, sal sy mooier ook wees: “Ek het gedink hy hou regtig van my, dat ek mooi genoeg is dat...” Sy bly stil. “Of course is jy mooi. Jy’s ‘n Kruger. Dit is in ons gene om mooi te wees” (Engelbrecht, 2009:63).

Olga is deel van ‘n kerngesin, daar is ‘n vader- en moederfiguur. Die moederfiguur word aan die begin van die verhaal onderbeklemtoon, wat juis die aandag daarop vestig. Die hele gesin mis die moederfiguur en daarom kan die leser aflei dat die moederfiguur ‘n kernrol speel in Olga se gesin: “Asof ons nou ‘n gesin is. ‘n Driekwart gesin, ja. En dan is die driekwart wat oorgebly het, nog elkeen op sy eie manier opgedinges ook” (Engelbrecht, 2009:2). “Naderhand gaan lê ek op my pa se dubbelbed en ruik aan die kussings. Ek kan my ma glad nie meer ruik nie” (Engelbrecht, 2009:42). Soos die verhaal vorder kom die gemis na die ma-figuur sterk na vore: “Wat de hel moet ek doen? As my ma net hier was” (2009:47); “My ma staan op en loop deur toe. “Moenie weggaan nie,” roep ek agterna. Sy draai nie eens om nie. Toe die deur agter haar toegaan, word ek wakker en voel my oë is nat (Engelbrecht, 2009:48).

Olga se pa word as die hoof van die gesin uitgebeeld. Hy is die primêre broodwinner met sy statuspos van skoolhoof. Hy is ‘n sterk vaderfiguur, maar ook soms weerloos. Hy mis sy vrou se teenwoordigheid met die grootmaak van Olga en Annalie:

My pa lyk verlig. Hy het nog nooit geleer om met emosionele vroumense te cope nie. Dit is eintlik my ma se skuld. Sy was so kalm soos ‘n meer. Nooit eens ‘n kwaai golfie of ‘n ongeskikte deining nie. My pa het dit nog altyd aan my ma oorgelaat om my tantrums te hanteer – en daar was baie deur die jare, glo my. Noudat my ma nie meer hier is nie, weet die man obviously nie hoe om te cope nie (Engelbrecht, 2009:54).

Olga se ma is 'n sielkundige, 'n onafhanklike beroepsvrou wat vir 'n liefdadigheids-organisasie werk. Die moederfiguur in die storie beoefen nie die 'normale' werk soos die vroulike karakters in 'n patriargale gesin vroeër uitgebeeld is nie. In hierdie geval speel die moederfiguur egter nog steeds die primêre rol van versorger en nou dat sy nie daar is nie, sukkel die pa om die mas op te kom.

Olga se verhaal begin waar sy voel dat sy volwasse genoeg is om haar ouerhuis te verlaat en haar lewe onafhanklik te lei: "Wat grootmense soos my pa nie besef nie, is dat ons meestal aan die toekoms dink. Die hede is niks anders as 'n long walk to freedom nie. Jy kan nie wag vir die dag dat jy nie meer van jou ouers afhanklik is nie" (Engelbrecht, 2009:4). Soos die verhaal vorder en probleme met haar suster en die skool opduik, voel Olga nie meer so opgewasse om alles te kan hanteer nie. Sy mis haar ma en probeer gedeeltelik daardie rol oorneem: "Like hell gaan ek jou uitlos. Ma sou jou nie uitgelos het nie en noudat sy nie hier is nie, het jy nou vir my op jou case" (Engelbrecht, 2009:52). Toe die probleme breekpunt bereik, wens Olga sy is weer 'n klein dogtertjie en dat haar pa al die probleme kan uitsorteer:

My pa staan op. "Ons moet teruggaan, ek wil nie hê Annelie moet te lank alleen wees nie." Ek is lus en vra hom om weer op die klip te gaan sit, sodat ek 'n rukkie op sy skoot kan sit. Maar omdat ek al mooi groot is, loop ek maar saam kar toe (Engelbrecht, 2009:91).

Olga se gedrag is 'n sprekende voorbeeld van Seelinger Trites (2000:xi) se stelling: "You shall know your power and that power will set you free – that is, until you begin to abrogate institutional power or parental power or sexual power or the very power of death itself, in which case the narrative will remind you of your powerlessness". Olga het as sterk, maar selfgesentreerde karakter ontwikkel en wou onafhanklik wees, maar toe sy in die moeilikheid beland, draai sy terug na haar pa vir hulp. Sy het egter ook gegroei deur die verhaal na minder selfgesentreerd, na iemand wat ander en hul probleme raaksien en probeer help.

In *JvE* beskryf Josua nie regtig die karakters se uiterlike nie. Die karakters word beskryf deur hul dade, met die uitsondering van Titania. Sy is die karakter wie se uiterlike die meeste beskryf word. Josua kyk na Titania deur die sogenaamde 'male-gaze', sien net haar uiterlike raak, as iets wat nie van hierdie wêreld is nie:

Die blonde engel steek haar hand uit en trek hom op (Diedericks-Hugo, 2008:9). (...) "Titania glimlag en Josua verstik aan 'n kaaslel. Die mooiste bleddie glimlag wat hy al ooit gesien het. Dis asof vuurwerk afgegaan het" (Diedericks-Hugo, 2008:15). (...) Titania leun vorentoe en hy kan die konstellasie sproete op haar neus duidelik sien (Diedericks-Hugo, 2008:130).

Josua beskou Titania ook as weerloos, iets fyns en moois wat beskerm moet word: "Sy lyk soos 'n skoenlapper wat met haar slurpie nektar uit 'n blom opdiep" (2008:18). Josua is baie besitlik oor Titania en baklei hard teen die jaloesie: "Ja. Dis myne, alles myne." Sy soen hom. Sy smaak soos 'n oester. "En jý is myne" (Diedericks-Hugo, 2008:124).

Sodra Josua se jaloesie toeneem, droom hy van Titania as Eva wat die mans verlei: "Titania het links van hom gesit. Kaal. Sy was besig om 'n enorme hap uit 'n bloedrooi appel te neem" (Diedericks-Hugo, 2008:63). Josua was selfs jaloers as sy pa tyd saam met haar spandeer:

Titania wat kruisbeen op 'n stoel langs sy pa sit. Sy is besig om stadige happe uit 'n rooi appel te neem. (...) Josua stap nader en gaan staan agter sy pa. Sy oë beweeg van sy pa na Titania. Hoekom is hulle stoele so naby mekaar? Kan sy nie maar net vir hom beduie wat om te doen nie? (Diedericks-Hugo, 2008:97).

Die ander subkarakters wat 'n groot rol speel in die verhaal, is almal manlik. Daar word nie klem gelê op hul uiterlike nie; die karakters word beskryf deur hul optrede en hul persoonlikhede. Markus, Josua se jonger broer, is geniaal en 'n perfeksionis:

En Markus is beslis hoofseun van hierdie malhuis. Sy kamer is pynlik netjies en stikdonker. Daar is nie plakkate teen die mure of klere wat rondlê nie. (...) 'n Teleskoop se kop steek tussen die toe gordyne uit en orals staan hopies boeke en cd's. Twee tafels is langs mekaar geskuif en daarop is drie rekenaars en 'n magdom ander toerusting. Twee leeslampies staan op die verste punte van die tafels. Die twee ligkollie bereik Markus net-net waar hy presies in die middel sit. Hy wonder of Markus al ooit getoets is vir outisme? (Diedericks-Hugo, 2008:98).

Coenie is Josua se vriend aan die begin van die verhaal. Coenie wil graag deel wees van die 'in-groepie' en sal enigiets doen om raakgesien te word:

Hy druk sy vinger in Josua se gesig. “Jy’t belowe jy sal ‘n date reël. Ek bargain daarop. Dit is die enigste rede hoekom ek op hierdie trip saam met jou is. En sonder Titania gaan Anna ons nie na die paartie nooi nie. Hier’s ‘n kans om iets aan ons sad lewens te doen en jy gaan dit nie opneuk nie” (Diedericks-Hugo, 2008:34).

Coenie se fokus val ook op Titania se uiterlike. In teenstelling met Josua, wat Titania wil weghou van ander, wil Coenie weer haar uiterlike gebruik om deur die ander raakgesien te word. Beide Josua en Coenie maak hulle skuldig daaraan om Titania as ‘n besitting of trofee te beskou en bevestig die stereotipiese siening van genderrolle.

#### 4.5.6 *Vertelperspektief en outeurstem*

Soos reeds vermeld in hoofstuk 2 is een van die veranderings in hedendaagse jeuglektuur die meerstemmigheid. Daar is ‘n verskeidenheid tekstuele stemme. Die doel van hierdie meerstemmigheid is om die ontwikkeling van die karakters se identiteit en subjektiwiteit uit te beeld asook hul groei tot volwassewording.

Hanna (*HH*) is die fokalisator en taamlik ingestel op die uiterlike van die karakters. Sodra Hanna van haarself praat, word die woord ‘middelmatig’ baie gebruik. Hanna beskryf haarself deur te konsentreer op haar tekorte: “Borste soos ballonne. G’n wonder hy kyk so minagtend na my twee muskietbyte nie” (Van der Vyver, 2002:6). “En anders as al die ander dinge aan my lyf wat my hinder – my amper onsigbare tieties, my lelike voete, my puisies – kan ek iets aan my tande doen” (Van der Vyver, 2002:7). Hanna beskryf die vroulike karakters deur hul liggame te beskryf en beskou haarself as ietwat van ‘n mislukking omdat sy nie groot borste het nie. Sy het nie ‘n vlekkelose vel nie en nie mooi reguit tande nie. Sy is ‘n mislukking, want sy lyk nie soos die modelle op die voorblaaie van tydskrifte nie. Younger (1998:24) en Venter (2008:35) is juis van mening dat die media ‘n groot rol speel in die vorming van gender-identiteit. Met ander woorde vroue word aanhoudend blootgestel aan foto’s van mooi, maer modelle wat voorgehou word as die maatstaf van hoe vroue moet lyk.

Newspapers, magazines and television often show images of women as objects. There are often more articles and pictures sharing women as sex objects, than articles about women as achievers in society (Venter, 2008:35).

Dit is dan nie vreemd dat Hanna haar en ander vroulike karakters se identiteit koppel aan die vroulike liggaam nie. Hanna se siening van die vroulike liggaam verander egter soos die

verhaal vorder. Hanna leer dat die uiterlike misleidend kan wees en nie vir altyd hou nie. Hanna kom uiteindelik tot die slotsom dat jou uiterlike nie jou identiteit bepaal nie.

Die verteller beklemtoon juis op humoristiese wyse die uiterlike van die vrou, die patriargale gesin en die stereotipering van mense deur die hoofkarakter daarop te laat konsentreer. Namate die verhaal vorder, laat die verteller die hoofkarakter groei om tot die besef te kom dat elkeen 'n interessante individu is. Die verteller het selfs indirek kommentaar gelewer op die sogenaamde liefdesverhale waar die vrou 'gered' word deur 'n sterk en aantreklike man. Hanna skryf ook 'n liefdesverhaal, waar die aantreklike man meer aangetrokke is tot die minder mooi vrou. Die man verklaar sy liefde aan die vrou, maar die vrou besluit om eerder 'n loopbaan as skrywer te volg. Hierdie verhaal van Hanna is in direkte teenstelling met die norm vir liefdesverhale en lewer dus kommentaar daarop.

Die verteller plaas juis vir Hanna binne 'n nie-patriargale gesin. Hanna het 'n feminis-ma en 'n gay pa. Alles is in teenstelling met wat die leser verwag van 'n jeugverhaal waar die karakter en leser moet besef daar is magstrukture in die samelewing. Die verteller laat Hanna groei as karakter om tot die besef te kom dat sy nie nodig het om in te pas by die samelewing se idee van 'n gesin en 'n vrou se plek nie. Haar waarde as mens word nie gemeet op grond van haar uiterlike of die mooi vriendin en ander gesinslede nie.

Met die beskrywing van die manlike karakters in *PB* is Olga die fokalisator. Olga is self skuldig daaraan om die manlike karakters te stereotipeer op grond van die uiterlike. Die indruk word geskep dat die verteller self die fokalisator is deur die hoofkarakter. Die verteller stereotipeer die manlike karakters soos wat die vroulike karakters gestereotipeer is in die jeugboeke van 'n paar dekades gelede. In teenstelling met Hanna (*HH*) waar sy besef jy kan nie mense takseer op hul uiterlike nie, kom Olga nie tot daardie besef nie. Olga se uiterlike beskrywing van die manlike karakters pas by hul geaardhede soos Olga dit aflei.

Die verteller van *PB* skep aan die begin van die verhaal 'n sterk, onafhanklike hoofkarakter. Olga weet wat sy wil doen na skool, sy het 'n goeie selfbeeld en is baie onafhanklik. Olga se probleem aan die begin is dat sy selfgesentreerd is en niemand anders se probleme raaksien, behalwe haar eie nie. Die verteller laat Olga groei in die verhaal deur vir haar 'n vriendin te gee wat kanker het. Olga se konfrontasie met die verganklikheid van die bestaan dra beslis by tot haar groei in die roman. Olga se suster, Annali het 'n eetversteuring ontwikkel as gevolg van 'n liefdesteleurstelling. Olga besef haar suster het 'n probleem wat baie groter as haar eie skuldgevoelens is. Olga groei ook in hierdie proses deur ander raak te sien en hulle te probeer ondersteun. Die verteller het daarin geslaag om

Olga minder selfgesentreerd uit te beeld, deurdat sy Annali en ook Maja bystaan en probeer help in hul tyd van nood. Olga wou ook haar eie geluk opoffer ter wille van Annali deur te probeer dat Arno op Annali verlief raak. Die verteller beeld wel uit dat Olga nog op pad is na die vind van 'n eie identiteit en onafhanklikheid deur die rol wat Arno later speel. Arno is die 'redder' en is altyd daar om die regte besluite te neem, om reg te stel waar Olga droogmaak.

In *Lis* is dit opvallend dat Lien se waarnemings fokus op die karakters se uiterlike wat sy as swakkelinge beskou en van wie sy nie hou nie. Haar ma, Christien Jooste, het in 'n alkoholis verander, omdat sy nie die mas kan opkom sonder haar man nie. Haar voorkoms word beskryf as slordig, soos wat haar lewe met alkohol is:

Christien Jooste was eenmaal 'n beaut. Nou lyk sy oud en verwaarloos. Myle opgesit in die laaste twee jaar. Sy het 'n slordige, vormlose bloes aan, en haar digte swart hare is ongekam. Sy gebruik nooit meer grimering nie (Van der Walt, 2008:13).

Miemie Spies word beskryf as die vaal, maer, 'weird' meisie met 'n dikraambriil. Lien misbruik haar vriendskap om tydelik weg te kom uit haar huislike omstandighede: "Lien is spyt toe Joe haar Sondagmiddag laat terugvat. Dit was wonderlik om vir 'n ruk weg van haar eie lewe te wees" (Van der Walt, 2008:124).

Die persoon wat Lien beskou as haar enigste vriend is Wouter, wat die jaar saam met Lien by 'n nuwe skool begin het. Wouter is een van die karakters waarvan Lien baie hou en sy beskrywing is beperk tot sy deurmekaar hare: "Wouter met die deurmekaar hare glimlag soos 'n skaap" (Van der Walt, 2008:67). Eers in hoofstuk 10 word hierdie beskrywing van Wouter se uiterlike gemaak en bloot ook net omdat Lien kwaad was omdat Wouter met 'n ander meisie gesels het.

Dirkie en Donovan is die eienaars van 'n haarsalon waar Lien tydelik werk. Lien hou van Dirkie, dus is daar nie 'n uiterlike beskrywing van hom nie. Lien hou nie van Donovan nie en beskryf hom soos volg:

Donovan loop soos die kaptein van die Titanic in die salon rond en gee bevale. Hy is korterig, met 'n kaal geskeerde kop en 'n baie los swart hemp wat oor sy denim hang en wat Lien vermoed die rolletjies om sy middellyf moet wegsteek. Hy het 'n

goue stud in sy linkeroor. Sy kan nie besluit hoe oud Donovan is nie, maar vermoed hy is nie so jonk as wat sy trendy outfit dit wil hê nie (Van der Walt, 2008:46).

Roos en Tibbey is Lien se bedelvriende en mentors. Lien en Roos se eerste ontmoeting verloop nie glad nie. Roos is kwaad omdat Lien op haar plek staan en bedel. Soos dit die norm van Lien word om mense, met wie sy haaks is, se uiterlike te beskou word Roos, en nie Tibbey nie, se uiterlike beskryf: “'n Krom vroutjie met baie plooië, bruin gebrand deur die son, kom vinnig oor die kruising op haar afgestap. Sy knyp 'n pienk handsakkie onder haar arm vas terwyl sy beduie en onhoorbaar praat, duidelik baie kwaad” (Van der Walt, 2008:84).

Tibbey is van die begin af vriendelik met Lien en probeer haar 'n bietjie touwysmaak vir die lewe op straat. Lien se beskrywing van Tibbey is soos volg: “Daar staan 'n jongerige ou met 'n blikkie wat hy skud, maar hy staan nie stil nie. Hy beweeg heeltyd heen en weer en tussen die verkeer deur, gesels met die mense en beduie. 'n Paar keer hoor sy hom hard lag” (Van der Walt, 2008:85). Tibbey as mens word beskryf deur sy dade, maar die karakters wat nie Lien se goedkeuring wegdra nie, se menswees word deur hul uiterlike beskryf.

Lien kom tot die besef dat sy hulp nodig het met haar ma se verslawing. Lien het besluit om die dominee se hulp in te roep, maar die dominee en sy vrou is in Lien se oë baie jonk en onervare. Sy vertrou nie sy vermoë om haar te kan help nie. Lien verwys neerhalend na hom as Kuifie, omdat sy kuif gejel is. Omdat Lien nie regtig die dominee vertrou nie, moet sy vrou ook deurloop onder Lien se kritiese oë. Lien sien die vrou as 'n 'ou valetjie':

Die vriendelike jong predikantjie staan vir haar en glimlag. Hy het 'n denim en 'n swart T-hemp aan en sy blonde hare is in 'n cocky kuifie gejel. Cooler as cool (Van der Walt, 2008:30). (...) “As julle ooit probleme het, moet julle kom gesels,” sê hy vriendelik. “Dis my werk om te help.”

Ja, ja dink Lien geïrriteerd, jy is te lig in die broek (Van der Walt, 2008:32).

Dis 'n valerige vroutjie wat die deur oopmaak. Sy is ver swanger. (...) Daar is 'n foto van sy troudag op die lessenaar. Die valetjie lyk effens beter. 'n Beter perm as die plat haartjies wat Lien vanaand gesien het (Van der Walt, 2008:104-105).

Lien is ook 'n karakter wat die patriargale gesin mis. Haar pa is afwesig in die gesin en soos die verhaal vorder, besef die leser dis haar (Lien se) pa se skuld dat hulle weg van hul ruim huis is en in 'n woonstel moet bly. As gevolg van Lien se pa wat bedrog gepleeg het en in



die tronk sit, kan Lien se ma nie vrede maak met hul omstandighede nie. Die leser kry die idee dat die moeder-figuur nie die mas kan opkom sonder die 'hoof van die huis' nie. Sy kry haar troos in goedkoop 'dooswyn':

Miskien moet Kuifie haar ma dalk juis op haar stukke sien. Kom kyk, dominee. Dis hoe dit agter die toe deure en hoë heinings van jou koninkrykie lyk. Die strate van melk en heuning bestaan eintlik uit cheap dooswyn en boontjies in tamatiesous (Van der Walt, 2008:31).

Die dominee neem beheer oor die situasie en help haar ma om tot die besef te kom dat sy na 'n kliniek moet gaan. Die optrede van die ma is skokkend en selfgesentreerd in die sin dat sy nie haar kinders groet of toesien dat hulle versorg word in haar afwesigheid nie. Lien en Braam moes by ander mense hoor hul ma is in die kliniek opgeneem. Tannie Bets, hulle buurvrou, neem die rol van versorger oor. Selfs in die kliniek toe Lien vir haar ma gaan kuier, is haar ma meer ingestel op haarself en haar pyn:

“Ek was 'n vreeslike ma vir my kinders omdat ek nie die pyn kon vat nie. Ek het gevlug en julle iewers gelos om self op te snork. Die wyndoos was my reddingsbaadjie. En ek het gevlieg, vrek ver tot daar waar ek geen pyn meer kon voel nie en niks meer saak gemaak het nie. Waar berge soos klein molshopies gelyk het”. (...) “Hy sê ek sal moet leer om myself te vergewe voordat ek kan verwag dat julle my moet vergewe,” sê sy steeds ingedagte, asof sy vergeet het Lien sit langs haar (Van der Walt, 2008:197).

Lien se pa is 'n prokureur en die broodwinner. Lien se ma werk noodgedwonge by die Departement van Binnelandse sake. Dit is nie duidelik of Lien se ma gewerk het voordat hul pa tronk toe is nie. Wat die leser wel kan aflei, is dat Lien se ma 'n goed gekwalifiseerde vrou is. Sy leef wel nie haar geleerdheid uit in die werk wat sy tans doen nie.

Die predikant en sy vrou se huislike omstandighede beklemtoon ook die patriargale gesin met die man as hoof van die huishouding. Die vrou is vaal, hoogswanger en 'n huisvrou. 'n Mens dink onwillekeurig aan die 'kaalvoet-en-swanger-in-die-kombuis' gesegde: “Dis 'n valerige vROUTJIE wat die deur oop maak. Sy is ver swanger. (...) Sy stap voor Lien die gang af. Iewers blêr 'n televisie. Lien ruik iets soos kerrie iewers agter in die huis” (Van der Walt, 2008:104).

Die dominee se optrede teenoor sy vrou versterk die idee van die man as hoof en die vrou as die tuisversorger: “Hoe gaan dit?” vra Valetjie vriendelik. Voor sy kan antwoord, sê Kuifie: “Ons is lelik dors. Wat van iets met baie ys, en maak dit groot glase. Ons is in die studeerkamer” Van der Walt, (2008:185).

Dié teks beeld dus ook die normale patriargale gesin indirek uit as meer wenslik. Die dominee se gesin is so en al die lede van die gesin is gelukkig. Lien se ma moet werk en die gesin is disfunksioneel sonder hul pa. Die verteller beeld indirek uit dat dit nie wenslik is vir vroue om te werk nie. Hierdie stelling word beklemtoon deur die uitbeelding van Sue-Ellen, die werknemer by Creations. Sy word as onvolwasse uitgebeeld omdat sy graag ‘n beroep wil volg en nie ‘n tuisteskepper wil wees nie:

Sue-Ellen lyk soos Lien haar voorstel iemand met die naam Sue-Ellen moet lyk. Sy is lank en maer, soos ‘n model wat aan anoreksie ly, en sy het ‘n bos blonde hare wat Patricia Lewis jaloers sou hê. (...) Sy het die langste naels wat Lien nog ooit gesien het. Bloedrooi. Lien kan nie dink hoe sy ooit iets in die salon gedoen gekry het met sulke naels nie, wat nog te sê ‘n babadoek omruil (Van der Walt, 2008:74).

Volgens Rhebergen en Human (2015:44,45) kan sogenaamde plat of nowe-karakters nie ‘n leser verras nie. Met stereotipe karakters word bedoel: “‘n Karakter met beperkte karaktereienskappe en ‘n voorspelbare handleidingspatroon wat deur karakterisering in die verhaal en in kombinasie met reedsverwerfde inligting uit langtermyn geheue tot stand kom.” Die meeste plat karakters is ook die karakters wat as stereotipe karakters uitgebeeld word. Sue-Ellen kan beskou word as ‘n plat karakter deurdat hierdie karakter die stereotipe versterk dat ‘n vrou wat aandag aan haar uiterlike gee nie ‘n goeie ma-figuur kan wees nie. Die sêgoed wat Sue-Ellen kwytraak beklemtoon dié stereotipe:

“Dis gross en dit moet baie jeuk, want die kind hou nie op met blêr nie,” sê sy ontsteld. (...) “Ek wou hom al teruggee, want genoeg is genoeg. Peet sê ek moet net vasbyt want dit sal beter gaan, maar dis maklik vir hom om te praat – hy sit heeldag lekker by die werk” (Van der Walt, 2008:74).

Miemie Spies kom uit ‘n patriargale gesin met ‘n ma wat heeldag by die huis sit en haar verveel en ‘n pa wat die broodwinner is. Juis hierom wil Miemie ‘n beroep van prokureur volg. Miemie is die karakter wat uitgesproke is oor die patriargale gesin, maar sy is die karakter wat as vreemd en kinderagtig uitgebeeld word. Asof sy nie regtig weet waarvan sy praat nie: “Oor die radio het die Pussycat Dolls ‘n verspotte liedjie gesing. Miemie het soos

‘n balletjie op en af gewip en aanmekaar gebabbel terwyl sy die Pussycat Dolls harder draai” (Van der Walt, 2008:96).

Die teks dryf die spot met Miemie wat haar nie wil verbind tot die eg en kinders nie, deur vir Miemie juis die rol van skoonmaker in die skool se toneelstuk te gee, waarna sy spesifiek verwys: “Ek dink ek moet ‘n statement of some sort maak. Dalk net ‘n fluorescent besemstok sonder ‘n vee gedeelte, of ‘n besem met ‘n ketting aan, of so iets – in elk geval iets wat kommentaar op die vrou se rol in die samelewing lewer” (Van der Walt, 2008:68).

Die teks (én Miemie) ondermyn ook juis die bemagtigingsrol wat die feminisme propageer:

“Jy sien, Lien my pel, jy verstaan actually verkeerd.” Miemie roer haar drankie met haar vinger en draai op haar sy om Lien beter te sien. “Dit gaan nie oor wáár die blerrie ding is nie. Niemand hoef dit actually te sien nie. Dit empower my as vrou. Dit remind my aan wat kan wees as ek nie my steps ken nie. Wil jy sien?”

Voor Lien kan antwoord, trek sy haar broekie op en daar is dit. ‘n Klein tatoeëermerkje van ‘n besem. Lien kyk na die besemie en na Miemie se verspotte rooi-en-wit polkadotbikini met die valletjies wat haar soos ‘n laerskooldogtertjie laat lyk (Van der Walt, 2008:182).

In *JvE* is die fokalisator die sewentienjarige Josua Van Eden. Die leser beleef die verhaal en karakters deur sy oë en emosies. Josua is die oudste kind in die gesin. Sy eens doodgewone tienerlewe word omvergegooi met die verskyning van Titania. Vandat Josua deur die weerlig getref is en Titania by hulle kom bly het, het Josua al hoe meer ontevrede gevoel met sy lewe soos dit is en al hoe meer begin wonder oor die sin van die lewe. Niks is meer vir hom lekker nie, die lewe hou geen opwinding vir hom in nie en Josua begin al hoe meer dood voel:

Die droom het vir Josua net so onverwags gekom soos die besef dat hy ‘n dop is. ‘n Leë dop wat wag om gevul te word. Die gedagte dat hy dop is wat nie net gevul kan word nie, maar kan oorloop met ánder se idees en roetines en vrese en gode het gemaak dat hy met die gedreun van die karre in sy ore sy kop onder die duvet gedruk het (Diedericks-Hugo, 2008:27).

Die tipiese verset van die tiener teenoor hierdie leefwyse word soos volg verwoord:

Dis net, hy voel so volkome en allesoorheersend gatvol. En verveeld. Elke dag is ‘n fliek wat hy oor en oor sit en kyk. Opstaan, eet, skool, eet, sport, eet, huiswerk, tv,

slaap ... Groundhog Day ... En dit voel nie of dit ooit gaan ophou nie. Skool, universiteit, werk, dood, wat ook al (Diedericks-Hugo, 2008:75).

Titania is die karakter wat vir Josua weer sin en opwinding aan die lewe gee. Titania se andersheid fassineer hom en hy wil meer van haar weet:

Wie is sy? Al wat hy van haar weet, is dat sy 'n week of wat gelede hier afgelaai is met een of ander verdagte storie en sedertdien rou groente en vrugte (en babakos en roomys) eet en óf 'n boek lees óf voor haar laptop sit. O ja, en dat sy die verruklikste ding is wat hy al ooit teëgekóm het (Diedericks-Hugo, 2008:74).

Titania stel Josua voor aan 'n rekenaarspeletjie ('n lewendige Rolspelspeletjie – RPG) wat opwindend is en vir hom laat voel asof hy lewe en nie net bestaan nie: “Soos ek gesê het, ons lewens,” gaan sy rustig voort. “Met ander speletjies speel jy 'n karakter. Ons is die karakters in hierdie speletjie. So, ja, tegnies speel ons vir ons lewens. Op 'n vreemde manier laat dit jou jou lewe meer waardeer, of hoe?” (Diedericks-Hugo, 2008:81). Dit is juis deur hierdie speletjie en die werklike gevaar daaraan verbonde wat Titania haar selfstandige identiteit probeer vestig.

Die manlike karakters word deur Josua (ervarende ek-fokalisator) beskryf deur hul dade en persoonlikhede. Die min vroulike karakters in die boek se uiterlike word beskryf met die uitsondering van Josua se ma en suster. Titania se uiterlike word reg deur die boek beskryf en vergelykings word getref met onder andere 'n engel, Eva, vuurwerke, oester, sterre, tjello, model. Titania word beskryf as iets aanlokliks, 'n verbode vrug. Josua is meer ingestel op Titania se seksualiteit as wíe en wát sy is: “Hy sukkel om te praat, want sy brein reageer op ander impulse” (Diedericks-Hugo, 2008:117); “Hy sit sy hande plat neer op die kombuisoppervlak en haal hortend asem. Die kombuis begin om hom te tol. Haar asem in sy nek. Haar lyf teen hom. Haar stem wat hulle toevou” (Diedericks-Hugo, 2008:122). Sodra Josua voel dat Titania aan hom behoort, noem hy haar 'babe': “Babe, al gehoor van spaarsleutels?” (...) “Onthou, babe, as iets gebeur en ons word geskei, kry my by die kar teen kwart oor elf” (Diedericks-Hugo, 2008:139).

Die ander meisiekarakters in die verhaal se rolle is baie klein, maar daar word na hul uiterlike ook verwys, wat moet dien as opsomming oor wie en wat hulle is. Anna van der Merwe is die gewilde mooi meisie. Coenie sal enigiets doen om deur haar raakgesien te word. Josua se siening van Anna is soos volg: “En wat gee jy in elk geval om wat Anna van der Merwe en haar trop doen?” As hy die hele aand na stuck-up meisies met groot tiete wil

staar, sal hy na Girls of the Playboy Mansion op E! Entertainment kyk” (Diedericks-Hugo, 2008:32). Die ander meisiekarakter is die meisie wat by Exclusive Books werk. Josua maak ‘n opsomming van haar geskoei op haar uiterlike: “’n Gothic Heidi agter die toonbank kyk hom vraend aan. Sy het lang, swartgekleurde hare wat in twee vlegsels by haar bors afhang. Twee penne is agter haar ore ingedruk en ‘n stapel boeke en papiere lê voor haar” (Diedericks-Hugo, 2008:57).

Josua se suster word nie beskryf op grond van haar voorkoms nie, maar sy maak self ‘n verwysing na die vroulike liggaam: “Toevallig het ek my period en dan is ek anaemic. Ek móét vleis eet. Ek kan nie help ek sit met shitty gene nie” (Diedericks-Hugo, 2008:38). Die enigste verwysing na die manlike liggaam is een sin in die hele boek: “Jou ballas gaan afvries en dan is jou love life verby nog voor dit begin het” (Diedericks-Hugo, 2008:31).

In die verhaal van *Ewh* is daar twee eerstepersoonfokalisators (ervarende ek-verteller), naamlik die twee hoofkarakters Frankie en Milan en die karakters en situasies word beskryf deur hul agtergrond en emosies. Frankie, die vroulike hoofkarakter kom uit ‘n tradisionele gesin met albei ouers wat teenwoordig is in die gesin. Albei ouers gee baie vir haar om en stel belang in haar doen en late. Frankie is tog ‘n tipiese tiener in die opsig dat sy buierig is en dat haar ouers se belangstelling en betrokkenheid in haar lewe, haar soms irriteer:

“Jy’t nie dalk iets onder lede nie, Bokkie?” Ma is dadelik bekommerd. “Ek lees nou net dat ‘n nuwe soort masels die Wes-Kaap getref het.” Dit is genoeg om my gillend die straat af te laat hol, maar ek sluk voor ek iets simpel sê en gehok word (Van Rooyen, 2011:8).

Frankie se beskrywing van haar ma en pa is absoluut twee teenstellings. Frankie beskryf haar pa as groot en gebruik terme soos ‘beer’, ‘Shrek’ en ‘Atilla die Hun’. Hy het groot harige arms en breë bors en skouers. Ben van Luffelen is groot, sterk en luidrigtig:

“Kom hier, dan kan ik jou een smakker geven!” het hy donderend gebulder en op my afgestorm met ‘n pakkie stroopwafels en ‘n soen, hare in alle rigtings. Nadat hy amper drie van my ribbes gekraak het, is hy weer op sy Big Boy daar weg (Van Rooyen, 2011:13).

In direkte teenstelling met Ben van Luffelen is Elena van Luffelen weer fyn en broos. Woorde soos ‘fladder’, ‘fyn’, ‘bleekdun armpies’ word gebruik. Haar karakter word deur Frankie ervaar as neuroties, vreemd, Moeder Suspisie. Frankie is meer geïrriteerd met haar

ma as haar pa. Sy sal eerder probeer om haar ma te irriteer as haar pa. “Ek tiep my stoel agteroor sodat dit op twee pote wieg. Dit irriteer my ma en ruk my pa uit sy origheid uit” (Van Rooyen, 2011:11). Frankie beskou haar pa meer as die gesagsfiguur as haar ma. Hierdie stelling word gestaaf deur die beskrywing van Frankie van haar ouers. Haar pa vind sy luidrugtig en oordonderend, haar ma weer as broos en sagter. Haar pa wil dinge na sy smaak en voorkeure gedoen hê en hou nie daarvan as iemand nie by sy planne inval nie. Soos in die geval waar Frankie nie saam met hom skool toe wou ry op sy bromponie nie:

“Kom tog! Opschieten!” brul my pa. (...) “Dit gaan gouer wees as ek hardloop!” sê ek, maar sy skouers bult boosaardig onder sy sjefbaadjie terwyl hy die bromponie naderstoot. “Jy beproef sy bloeddruk, Frankie. Gaan nou!” My ma fladder soos ‘n naaldekokker om my (Van Rooyen, 2011:23).

Teenoor haar ma reageer sy egter anders:

“Ma, ek en Jana gaan fliek!” roep ek teen die trappe af vir my ma wat heel moontlik vrede vir haar siel probeer vind op haar pers meditasie-kussing. Wanneer het ek opgehou om haar toestemming te vra? Wonder ek skuldig (Van Rooyen, 2011:107).

Gloria is die vrou wat die hoekkafee besit en baie optree soos ‘n moederfiguur vir Frankie en Milan. Sy is ‘n eksentrieke karakter met haar kleredrag. Frankie sal in haar gedagtes Gloria se uiterlike beskryf, maar haar nie takseer op haar uiterlike nie. Die beskrywing van Gloria waar Frankie wel die fokalisator is, is as sy haar optrede teenoor Frankie beskryf: “Gloria met die groot hart wat Vrydae vir die straatkinders kaasrolletjies maak en vir my kos gee op ‘n Woensdag as ek laat terugkom van surfing af” (Van Rooyen, 2011:22).

Die verteller laat Frankie nie konsentreer op die karakters se uiterlike nie, behalwe haar ouers en Milan tot wie sy aangetrokke voel. Frankie definieer die sub-karakters op grond van hul optrede. Frankie se beste vriendin word beskryf as luidrugtig en optimisties. Die enigste beskrywing van haar vriendin se uiterlike is waar sy ‘haar rekkie uit haar hare pluk en haar bos krulle los skud’. Verder word Jana se optrede en geaardheid beskryf: “Jana kan soos ‘n bull in a china shop wees. Arme Wim.” (...) “Fliek Saterdagagaand?” roep Jana met haar donderstem agter my aan” (Van Rooyen, 2011:38-39). “Jana sê niks. Haar stiltes freak my uit. Ek het die grootbek-Jana nodig om my beter te laat voel.” (Van Rooyen, 2011:144)

Mirna Meyers is Frankie se teenstander vir Milan se aandag. Frankie beskryf ook nie regtig Mirna se uiterlike nie, maar haar optrede. Die beskrywing wat Frankie van Mirna se uiterlike maak, is van haar glimlag en bene: “Agter my het Mirna Myers met haar Colgate-tande gelag en ek het my kop laat sak” (Van Rooyen, 2011:14); “In die voorportaal wat voel na die foyer van ‘n hotel, sit Mirna Myers met haar lang bene gekruis” (Van Rooyen, 2011:170). Frankie se beskrywing berus meer op haar eie gevoel wat Mirna in haar wakker maak deur haar optrede en nie soseer oor hoe sy lyk nie. Die gevoel wat Mirna by Frankie ontlok, is negatief. Frankie laat sak haar kop toe Mirna vir haar en haar pa lag (Van Rooyen, 2011:14). Frankie noem haarself simpel en ‘n idioot toe Mirna wys dat sy in Milan belangstel:

Stupid! Om te dink dat ek myself kon verbeel dat hy in my sou belang stel. (...) Moes Milan soos ‘n blerrie muis voor ‘n slang in ‘n trance bly sit het? Of het hy dit geniet om so deur Mirna Meyers besprings te word? (Van Rooyen, 2011:78).

Milan is die ander hoofkarakter en fokalisator van die verhaal. Die leser beleef primêr die verhaal deur Frankie en Milan se oë. Die leser is meer op die hoogte van die intrige, omdat die leser ‘n blik het op albei hoofkarakters se geskiedenis en gedagtes deur die outeur se keuse van fokaliseerders. In teenstelling met Frankie beleef die leser meer die uiterlike van die subkarakters deur die oë van Milan. Maar soos Frankie word die karakters nie deur hul uiterlike gedefinieer nie, maar hul optrede. Milan is verlief op Frankie en interessant genoeg vir ‘n tiener is Milan nie aangetrokke tot Frankie net omdat sy baie mooi is nie. Milan het in Frankie iemand gesien wat soos hy aangeraak word deur ‘n goeie fliëk, musiek en kuns:

Die hardegat Frankie van Luffelen. Skerp soos ‘n rissie. En mooi soos ‘n wildsbok. Ek het haar die eerste keer by die Waterfront gesien. Dit was die naweek voor ek by die nuwe skool begin het. Sy het pas by Nu-Metro uitgekom; ‘n boks popcorn loop en eet. Sy het geloop soos iemand wat nog vasgevang was in die atmosfeer van die fliëk wat sy pas gesien het. Haar oë starend, onbewus van die een stukkie popcorn ná die ander wat sy loop en inryg het. Dit was haar oë wat gemaak het dat ek haar onthou (Van Rooyen, 2011:32-33).

Deur Milan se fokalisering op Mirna Myers word haar uiterlike meer beklemtoon as deur Frankie. Hy beskryf selfs die ander mense se reaksies as Mirna in die omtrek is. Die leser kan deur Milan se beskrywing aflei dat Mirna baie mooi is. Soos Frankie word Mirna nie op haar uiterlike getakseer nie, maar haar optrede en hoe sy mense laat voel. Mirna is nie die karakter van wie die hoofkarakters baie hou nie. Milan gebruik woorde soos ‘kat’, ‘vreet’

ensovoorts. Frankie het weer woorde soos 'slang' en 'bespring' gebruik om Mirna te tipeer as die jagter in die verhouding:

Mirna lag hard met haar kop agteroor. Haar rooi lippe blink in die straatlig en haar tande lyk onnatuurlik wit. "Is dit omdat ek agter jou gesit het, dat jy niks kan onthou nie, hmmm?" Sy speel met my, besef ek, stadig en presies, soos my kat met 'n muis – vreet hom nie dadelik op nie, speel hom net moeg en bang (Van Rooyen, 2011:65).

Die leser beleef ook meer deur Milan se oë die uiterlike van Gloria, die eksentrieke eienares van die hoekkafee. Gloria word egter nie net getakseer op haar uitspattige uiterlike nie, maar ook haar optrede. Milan en Frankie is versot op Gloria wat vir hul soos 'n moederfiguur is:

Sy lyk soos die Queen of Hearts van Alice in Wonderland. Ek is mal oor hierdie vrou wat gebou is soos Miss Piggy en soos sy aantrek ook. Stywe rokke van die blinkste materiaal, lang oorbelle, stringe krale en rye armbande. In die tyd wat ons langsaan bly, het sy al vyf verskillende pruie opgehad. Gloria is flambojant en pronkerig soos 'n pou. (...) Gloria is goed vir almal in die buurt (Van Rooyen, 2011:56).

Die teks gebruik baie interessante en eksentrieke karakters. Die hoofkarakters definieer nie die subkarakters op hul uiterlike nie. Dus is die uiterlike nie vir die hoofkarakters belangrik nie. Die hoofkarakters gee ook nie om oor hul uiterlike nie, daarom probeer hulle nie modes nastreef nie en het nie 'n ikoon in een van die karakters na wie hulle wil lyk nie. Die eerstepersoonsverteller maak gebruik van oordrywing om die eksentrieke karakters te beskryf. Frankie se pa is 'n groot en luidrugtige man. Woorde soos 'beer', 'brul soos 'n dieseltrok', ensovoorts word gebruik as beskrywing.

Die beskrywing van Milan se pa is ook tipies 'manlik'. Milan se pa is nie regtig eksentriek nie en oordrywings word nie in sy beskrywing gebruik nie. Sy kleredrag word beskryf as verstrooid en outyds, maar tog aantreklik. Asof hy uniek is:

Tussen vreemde mense lyk hy anders. Hy staan uit. Dit lyk nie of hy behoort nie. Asof hy nie iets te sê het vir enigiemand anders nie. Op 'n manier lyk hy aantreklik, hier tussen mense wat nie op enige manier aan hom behoort nie. Sy hemp wat bollerig by sy swart broek ingesteeek is, die hempsmoue opgerol en die outydse strikdassie wat hy elke dag dra (Van Rooyen, 2011:35).



In die teks kom baie woorde voor waar die karakter as intelligent en verstrooid uitgebeeld word. Woorde soos 'vreedsame', 'donker dromerige oë', 'mond wat altyd glimlag' en 'oë wat altyd wonder'. Om die balans te herstel sodat die karakter nie te 'sag' voorkom nie, het die karakter ook 'n swart belt in judo:

Ek wonder hoeveel van die leerders by die skool weet dat hy 'n swart belt in judo het. Vreedsame meneer Kucharzik, met sy donker, dromerige, groot oë wat pleit dat almal moet verstaan dat daar 'n liefdeslyn loop tussen wiskunde en musiek (Van Rooyen, 2011:37).

Wat Milan betref, gebruik die skrywer veral Frankie se beskrywing van hom. Frankie konsentreer meer op hoe hy haar laat voel en sy aksies. Milan word beskryf as 'n diep siel met 'n liefde vir straatkuns, musiek en flieks. Hy is 'n aantreklike karakter volgens die beskrywing van Frankie en die ander subkarakters. Met sy donker hare en bleek vel, lyk dit asof hy 'n rol in een van die Twilight films kon vertolk. Milan is ook die karakter wat as redder en vertrooster uitgebeeld word in die toneel met die ou omie wat 'n aanval kry in Gloria se kaffee en inderhaas hospitaal toe moes gaan: "Milan praat saggies met Gloria en sit sy hand vertroostend op die ou omie se knopperige skouer. "Ek sal haar terugneem ouetehuis toe. Oom hoef nie te worry nie," troos hy (Van Rooyen, 2011:27).

Deur Frankie as fokalisator, word Milan uitgebeeld as 'n karakter met 'n sterk persoonlikheid wat hom nie van stryk laat bring nie. Hy sal nie regtig vir Frankie iets vra nie, eerder sê. Dit laat 'n mens dink aan die afgewaterde liefdesverhale waar die man die voortou neem en die vrou wat die volgeling is: "Jana kom na my huis toe vir 'n dramaprojek waaraan ons moet werk," jok ek. "Hierdie drama is belangriker," sê hy ferm" (Van Rooyen, 2011:27); "Ek loop saam met jou," het hy aangekondig. Hy het nie gevra nie, net gesê. En heel in sy skik gelyk met homself" (Van Rooyen, 2011:16).

Milan sê aan die begin van die verhaal baie vir Frankie voor (Van Rooyen, 2011:16, 17, 18, 28) en antwoord namens haar (29), hy haal ook gedurig haar sak van haar skouer af (onder halfhartige protes van Frankie) om dit vir haar te dra. Maar soos die verhaal vorder en Milan vir Frankie beter leer ken, kwyn sy selfvertroue in so 'n mate dat dit die primêre rede is hoekom hy in 'n ongeluk beland. Milan het begin omgee oor sy beeld voor Frankie, hy wou nie hê sy moes hom op die verspotte fiets sien ry nie:

My eerste reaksie is om weg te kyk. Skaam of skuldig, ek kan nie besluit nie. Hulle gaan my beslis sien. Wie kan so 'n geel fiets met 'n reusagtige oranje driehoek daaragter miskyk? Weg is my selfvertroue (...) Ek verminder nie spoed nie. Eers by die draai na die Radisson-hotel voel ek veilig, weg van hulle oë (Van Rooyen, 2011:110-111).

Die uitbeelding van die vrouekarakter in die geval van Gloria is in 'n sekere sin karikatuuragtig. Daar word baie klem gelê op Gloria se uiterlike en haar kleredrag. Oordadigheid word beklemtoon, amper asof sy 'n verspote karakter kan wees, maar die hoofkarakters is gaande oor Gloria. Die hoofkarakters sien Gloria se daade raak en nie haar oordadige uiterlike nie. Gloria is 'n groot vrou wat lief is vir blink klere, lang en dramatiese oorbelle, rooi naels en pruie. Gloria het elke dag 'n ander pruik op wat pas by haar kleurskema. Woorde soos 'pronkerig' en 'flambojant' word gebruik. Haar klere, pruie, rooi geverfde lippe en naels word tot in die fynste besonderhede geskets: "Sy het 'n lang luiperdvelmotief-kaftan aangehad en om haar kop was 'n goue tulband gedraai. Sy het soos iets uit 'n opera gelyk. Of Alladin gekruis met 'n Brenda Fassie" (Van Rooyen, 2011:14).

Die afleiding kan gemaak word dat die verteller oordrywing van uiterlike beskrywing gebruik in die geval van Gloria, juis om die leser te laat besef om nie die mens op sy uiterlike te takseer nie; soos in die geval van Hanna se beskrywing van Mana. Gloria se kleredrag kom as verspot voor, maar sy is die karakter vir wie almal lief is. Gloria is die versorger van die karakters en die een wat na die 'vergetes' se welstand omsien soos in die geval van die ouetehuis se mense.

Frankie se ma is 'n direkte teenstelling met Frankie se luidrugtige, sterk pa. Elena van Luffelen is 'n fyn, maer, gesondheidsbewuste karakter. Woorde soos 'fladder', 'fyn', ensovoorts word gebruik in haar beskrywing. Volgens Leonora van Rooyen in *Storiewerf* (2012) is die karakter gegrond op 'n vriendin van Nanette van Rooyen wat sy 'feetje-agtig' noem. Elena van Luffelen is 'n baie moederlike karakter. Sy is besorg oor Frankie se doen en late tot groot irritasie van Frankie. Namate die verhaal vorder, laat Elena se omgee vir Frankie veilig en geliefd voel. Soos Olga in *PB* kom ook Frankie tot die besef dat sy haar ouers nodig het.

Mirna Meyers, is die karakter wat ook in Milan belangstel. Mirna word beskryf as 'n meisie met 'n colgate glimlag, lang blonde hare, lang bene en vriende wat modelle is. Sodra Mirna in die omtrek is, daal daar 'n stilte neer onder die seuns wat haar bewonder en die meisies slaan hulle oë neer omdat hulle geïntimideer voel deur haar skoonheid en selfvertroue.

Mirna word vergelyk met 'n kat, spinnekopwyfie en slang. Een van die seuns het ook spottenderwys laat hoor dat Mirna haar 'naels ingekap' het toe sy haar belangstelling in Milan toon:

Dit klink of niemand in die klas asemhaal nie. Ek staar met gloeiende oë na my boek, probeer agter my hare wegkruip wat teen my wange afsluier. Dan gee Daniël 'n lang wolwefluit. "Miss Myers het haar naels ingekap. Haar merk is gemaak." Sy stem spot (Van Rooyen, 2011:77).

#### 4.6 Samevatting

*HH* is 'n boek waar die verteller die stereotiperings van die patriargale gesin, die vrou se 'plek' in die samelewing en die uiterlike uitdaag. Daar is 'n duidelike groei in die hoofkarakter wat self skuldig was aan die stereotiperings. Die hoofkarakter is self 'n skrywer en die groeiproses kan waargeneem word deur die verhale wat sy skryf. Die verhale begin met eng karakters wat verander soos wat die verhaal vorder. Die karakters raak meer kompleks en later besef die hoofkarakter sy kan 'n verhaal oor haar eie lewe skryf. Die hoofkarakter kom tot die slotsom dat mense nie 'netjies' in boksies verpak kan word nie. Mense is kompleks en hul uiterlike verteenwoordig nie hul karakter of identiteit nie.

Olga (*PB*) begin as hierdie sterk karakter wat onafhanklikheid nastreef. Sy rebelleer teen die samelewing wat mense katagoriseer op grond van hul ras, klas en voorkoms. Ironies is sy self skuldig daaraan wat die manlike karakters betref. Olga wil onafhanklik wees, maar draai uiteindelik na haar pa, wat dien as die "instansie van gesag" vir hulp. Volgens Seelinger Trites (2000:116) sou Olga as karakter gegroei het nadat sy besef het dat sy nie werklik vry en onafhanklik is nie:

Adolescents have power that becomes institutional power as they engage in social forces that simultaneously empower and repress them. Once the protagonist of the YA novel has learned to discursively negotiate their place in the domination-repression chain of power they are usually depicted as having grown (Seelinger Trites, 2000:116).

Olga stel ook nie aan die begin van die verhaal belang in 'n verhouding nie. Sy wil klaar maak met skool en haar eie voete vind in die wêreld daar buite. Olga flikflooi aan die begin met Mario en Arno, maar namate Arno al hoe meer as haar 'redder' optree, raak sy al hoe meer verlief op hom. Dus het hierdie verhaal nog die 'sprokies-einde', die manlike karakter

snel die vroulike karakter te hulp. Die verhaal versterk verder die illusie dat mans die 'redders' van vroue is deurdat Annali se verliefdheid haar genees van haar eetversteuring. Die skrywer ondermyn die erns van eetversteurings deur die 'geneser' 'n skoolseun te maak wat 'n bietjie aandag aan Annali skenk. Annali voel net waardig as sy 'n kêrel het wat in haar belangstel. Bogenoemde dien as bewys vir Castle (2007) se standpunt dat die vrou gedwing word deur haar kultuur en samelewing na 'n bestaan waar die vrou hul waarde verkry deur hul eggenote en kinders. Annali is nog nie getroud nie, maar sy verkry haar waarde deur haar seunsvriend. Die skrywer weerspieël die samelewing se siening van vroue en ondersteun dit deur die storielyn. Alhoewel Olga deur hierdie karakters omring word, vind daar groei plaas na 'n eie en onafhanklike identiteit.

Lien (*L/s*) is 'n sterk karakter wat die rol moet oorneem van haar ouers deur werk te kry om kos op die tafel te kan sit. Lien tree op as die broodwinner, maar ook as die versorger. Sy sorg dat haar broer, Braam, se klere in 'n min of meer ordentelike toestand is vir skool. Lien is ook die karakter wat self planne beraam om te oorleef. Wat Lien se ma egter betref, moes 'n 'instansie van mag', naamlik die kerk, ingryp om te help. Volgens Seelinger Trites (2000:x) is daar gedurig 'n magstryd tussen die skrywer en die leser. Hierdie handeling dui op Lien se magteloosheid en versterk die instansie van mag, naamlik die kerk. Die skrywer is, buiten die hoofkarakters, ook teenwoordig as fokalisator wat die situasies beskryf. Dit is opvallend dat die skrywer die manlike karakters uitbeeld as die denkers en die vroulike subkarakters as babbelende skinderbekke wat opgewonde raak oor klere en danse. Alhoewel Lien deur hierdie karakters omring word, bly sy 'n sterk, onafhanklike karakter wat haar eie besluite neem.

Die verteller beeld die werkende vrou uit as 'n swak ma-figuur (Lien se ma) en as ydel (Sue-Ellen). Die vroulike leser kan die idee kry dat dit nie die ideaal is om 'n eie beroep te volg nie, want dit gaan van jou 'n swak ma maak. Die kern-gesin is volgens die teks ook die ideaal, sodra die kern-gesin nie daar is nie, is die gesin disfunksioneel. Bogenoemde versterk die stelling van Berger (aangehaal in Nieman, 2009:151) dat die idee van 'n gesin as 'n universele, stabiele instelling bestaande uit ouers en kinders wat in relatiewe harmonie saamwoon, deur onderlinge bande van liefde en verpligting saamgebind word. Hierdie instelling is baie lank as die norm ervaar en ook so uitgebeeld in die jeugboeke.

In *JvE* is Titania die karakter wat haar seksualiteit gebruik om te kry wat sy wil hê. Sy word beskou deur die volwassenes as moeilikheid en aan die einde van die boek word dit bevestig. Josua se ouers wil haar nie meer in hul huis hê nie: "Hulle wil my wegstuur." (...) "Nou gaan julle my ook wegstuur. Net soos al die ander" (Diedericks-Hugo, 2008:154-155).

Die stereotiepe word versterk dat die vrou haar seksualiteit gebruik om te manipuleer en as gevaarlik beskou moet word. Dit is juis die probleem wat Younger (1998:44) met die jeugboeke het. Die vroulike karakter wat seksueel die voortou neem, word as gevaarlik uitgebeeld. Dit is presies waarom Titania weggestuur word en beskou word as die oorsaak van Josua se verval in sonde.

Titania is aan die begin van die verhaal as 'n sterk, onafhanklike karakter uitgebeeld, maar soos die verhaal vorder raak sy ook verlief of Josua en toon tekens van die stereotiepe 'damsel in distress' karakter vir wie Josua die heelyd wil beskerm:

“Praat?” Coenie lag histories. “Jy wil práát? Jy wil nie praat nie, jou slet! Daar’s net een ding wat jy wil doen!” Josua skiet vorentoe en stamp die pistool uit Coenie se hande (Diedericks-Hugo, 2008:152).

Josua belowe ook vir Titania dat hy haar sal opspoor, maak nie saak waarheen sy gestuur word nie, hy sal haar kom red:

“Almal gaan weg. Almal los my.”

“Ek gaan nie weg nie. Ek sal jou kom soek waar jy ook al is.”

“Belowe?”

“Belowe” (Diedericks-Hugo, 2008:154)

Titania klou vas aan 'n belofte wat 'n tienerseun aan haar maak. Titania lok teen die einde min simpatie van die lesers uit, wat haar gedrag kan beskou as manipulasie. Die hoofkarakter, Josua, 'groei' deurdat hy aan die einde tot die besef kom dat hy nie kan wegkom van die samelewing se reëls en regulasies nie. Hy kan ook nie die instansies van mag naamlik ouerhuis en die skool, vryspring nie. Daar is gevolge wat gedra moet word indien hy sou rebelleer. Die gevolg van Josua en Titania se rebelse gedrag is Titania wat verwyder word uit sy lewe uit. Josua keer terug na sy lewe voor Titania, die leë dop wat gevul moet word met ander se reëls, idees en gode.

In die volgende hoofstuk word die afleidings en gevolgtrekkings oor die aard van die genderuitbeelding en konstruksie soos deur die diskoersanalise van die tekste na vore gekom het, bespreek.

## HOOFSTUK 5

### GEVOLGTREKKINGS OOR GENDERKONSTRUKSIE NA AANLEIDING VAN DATA-ANALISE

#### 5.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word gemeenskaplike temas bespreek wat in die data-analise na vore gekom het. Daar sal veral gewys word op aspekte van genderkonstruksie in die jeugboeke wat onveranderd gebly het, maar ook op die vordering ten opsigte van die uitbeelding van gendergelykheid en veral of daar vordering was in die uitbeelding van die meisie as hookarakter in hierdie jeugboeke.

Jeugboeke in Suid-Afrika het tydens apartheid gebuk gegaan onder die ideologie van Christelik Nasionale Onderwys (Nieman, 2001:42,43). Daar is net oor die blanke middelklaskind geskryf wat 'n taamlike geborge lewe gelei het en enige storie wat afwyk van die reëls is verban (Wybenga, 2005:27). Studies van Nieman en Hugo (2004:12,13) en Van der Walt en Nieman (2009:686) dui egter reeds op 'n beduidende verskuiwing in resente jeuglektuur. Die doel van hierdie studie is om vas te stel of die jeugboeke van post-apartheid en veral na 2000 tred gehou het met die veranderde tye waar gelykheid tussen alle rasse en geslagte gepropageer word. Daar is gefokus op hoe die konstruksie van gender plaasvind in die gekose tekste en watter invloed dit kan hê op die vroulike jeugleser se vorming van identiteit. Die temas wat as besprekingspunte geïdentifiseer is vanuit die feministiese diskoersanalise is onder andere:

Analise van verskillende vertelperspektiewe en taalgebruik van verskillende karakters met die oog op genderkonstruksie:

Die vroulike fokalisator

Die manlike fokalisator

Die verteller-fokalisator

Analise van die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen die karakters:

Sterk vroulike karakters

Die uitgesproke vroulike sub-karakters

Uitbeelding van vroulike karakters

Manlike karakters

Die patriargale gesin/kerngesin

Koppeling van geslag aan beroepe  
Seks en seksuele politiek

Die ontwikkeling van Afrikaanse jeuglektuur sedert 2002 tot 2014:

Wat bly tradisioneel

Uitdaging en ondermyning van stereotipes

Waarín lê verandering

Daar word toenemend navorsing gedoen oor die invloed van taal as sosiale konstruk in die skep van genderstereotipes en hierdie aspek van die sosiale vorming van identiteit verdien steeds meer aandag. 'n Ander groep navorsers het hul weer toegespits om te illustreer hoe taal 'n aktiewe rol speel om vroue as ondergeskik aan mans te stel. Die bevinding was dat taal gebruik word om die magstrukture in stand te hou (Romaine, 2008). Vir hierdie studie is die ondersoek na die taal en denke van skrywer, verteller en fokalisator in die betrokke jeugboeke dus van groot belang.

## **5.2 Analise van verskillende vertelperspektiewe en taalgebruik van karakters met die oog op genderkonstruksie**

Volgens Henriette Roos (2013:1) is vertelperspektief die manier van waarneming en die weergawe van gebeurtenisse. Kortliks kom dit daarop neer dat enige teks/verhaal uit 'n bepaalde siening of standpunt geskep word. McCallum en Stephens (2011: 278, 279) bespreek byvoorbeeld spesifiek hoe belangrik die onderskeid tussen outeur, verteller en fokaliseerder in 'n jeugboek is om juis vas te stel wie aan die woord is, wie se stem gehoor word en wie se siening oorgedra word. Dié aspekte bepaal onder andere hoe die vrou of meisie bespreek, gesien en beskryf word. Dit bepaal ook hoe die teks ontvang en waargeneem word deur die leser. Day (2010: 67) wys verder spesifiek daarop dat enige jeugboek ten minste 'dubbelstemmig' is in die sin dat die uitgangspunt en sienswyse van volwasse outeur én die karakter-fokalisator (die jeugkarakter) verteenwoordig word. Vir hierdie studie is vroulike karakters die primêre fokalisators, juis omdat hierdie karakters deur 'n 'feministiese lens' bestudeer word. Daar word gekyk na hierdie karakters se siening van hulself, mede-karakters en die wêreld rondom hulle; hoe hulle reageer in situasies en die besluite wat hul neem.

Volgens Brink (1987:139) is daar 'n bepalende invloed van 'n gesigspunt of 'n houding of instelling van waaruit die verhaal vertel word. Genette (aangehaal in Brink, 1978:139) het daarop gewys dat hierdie konsep op twee maniere beskryfbaar is, naamlik: Wie vertel? en

Wie neem waar? Die term 'fokalisering' word gebruik vir hierdie begrippe. Fokalisering kan gesetel wees óf in die karakter óf in die vertelproses. Chatman (aangehaal in Brink, 1987:139) onderskei tussen drie tipes fokalisering naamlik: perseptueel (sintuiglike en emosionele waarneming), konseptueel (waarnemer se houding en begrip is ter sake) en belanghebbend (fokus op iemand se morele waardes). Perseptuele waarneming word nog verder onderverdeel in interne fokalisering (as die standpunt waaruit vertel word die denke en gevoelens van die fokalisator betrek) en eksterne fokalisering (wanneer die leser nie die gevoelens weet van die fokalisator nie). Venter (2013: 3) verduidelik dat fokalisering aan die verteller (verteller-fokaliseerder) of aan die persoonansie (karakter-fokalisering) geknoop kan wees (*cf* 2.8).

Die fokalisering in *HH*, *PB* en *EwH* is perseptueel en konseptueel. Die gebeure word deur die emosies van die karakter beleef, maar namate die verhale vorder, kom meer konseptuele fokalisering voor. In al drie hierdie jeugverhale is die fokalisering gesetel in die karakter: karakter-fokalisering. In *HH* en *PB* is die fokalisering enkelvoudig, maar in *EwH* is daar twee karakter-fokaliseerders naamlik Frankie en Milan; dus is dit meervoudige fokalisering.

Een van die veranderinge in resente jeuglektuur is juis die toename in sterk meisiekarakters wat as karakter-fokalisators gebruik word. Met enkelvoudige fokalisering beleef die leser die gebeure deur een karakter se emosies. Met hierdie fokalisering word die teks meer persoonlik gemaak, asof dit die leser self is wat die karakter word. Met hierdie fokalisering is die leser primêr betrokke by die groei van die karakter. Die meervoudige fokalisering gee aan die leser 'n duidelike perspektief van die gebeure deur twee verskillende karakters se emosies. Die leser het 'n duideliker beeld van die situasie en is nie so intens betrek by die emosionele blik van een van die karakters nie. Die jeugleser kan deur hierdie fokalisering 'n beter oordeel vorm van die meer korrekte optrede in sekere situasies en dit dra ook by tot die toenemende 'meerstemmigheid' in resente jeuglektuur (vergelyk Coates, 2011:316, Kroeger 2011:272).

*L/s* en *JvE* wissel die fokalisering tussen karakter-fokalisering en verteller-fokalisering. Die karakter-fokalisering berus veral op perseptuele fokalisering en verander ook later in meer konseptuele fokalisering. Die verteller-fokalisering berus weer uitsluitlik op konseptuele fokalisering en belanghebbende fokalisering. Die verteller-fokalisering is nie losstaande van die karakter se denke en morele waardes nie. Vergelyk byvoorbeeld die volgende:



Stadig het hy opgekyk. Titania het links van hom gesit. Kaal. Sy was besig om 'n enorme hap uit 'n bloedrooi appel te neem. Coenie het regs van hom gesit. Ook kaal. Hy was besig om met 'n vyeblaar te speel (Diedericks-Hugo, 2008: 63).

In hierdie aanhaling is dit duidelik dat die alomteenwoordige verteller hier aan die woord is. Josua is nie die een wat die droom beskryf nie, maar die verteller. Titania word hier uitgebeeld as 'n verleier wat Josua kan manipuleer met haar skoonheid. Die teks laat blyk dat mooi meisies manipuleerders is, wat in 'n seker sin teenstellend is met vroeëre siening, soos die van Younger (1998:24), van mooi en maer karakters wat uitgebeeld word as karakters met goeie waardes en selfdisipline

### 5.2.1 Die vroulike fokalisator

In *HH* en *PB* is die fokalisering enkelvoudig. Hanna en Olga is die fokaliseerders en die leser beleef gebeure deur hulle emosies en denke. Deur hierdie vertelstyl word die jeugleser meer persoonlik betrek by die verhaal, die jeugleser word as't ware die karakter (McCallum & Stephens, 2011:362). Hanna is baie ingestel op die uiterlike van haarself en ander vroulike karakters. Sy trap ook aan die begin in die strik waar sy vroue stereotipeer op grond van hul uiterlike. Soos Hanna as karakter groei, ontwikkel haar denke oor haarself, gesin en in 'n bevraagtekening van die samelewing se siening van vroue. Die verandering in denke word afgelei deur Hanna se stories wat sy skryf en haar veranderende denke oor haar eie gesin. Fabienne is nie meer die perfekte karakter nie, sy kry ook menslike foute soos jaloesie en venynigheid: "Fabienne is 'n feeks" (Van der Vyver, 2002:121). Die verandering in siening van haar eie gesin en selfs har eie fiktiewe karakters is deel van haar groei tot 'n eie identiteit en die ondermyning van bestaande stereotipes oor die seining van vroue in jeugboeke.

Olga (*PB*), in teenstelling met Hanna, konsentreer op die manlike karakters se uiterlike. Al die mans se uiterlike word beskryf as groot en sterk. Dieselfde tendens word gesien by Lien (*LIs*) en Frankie (*EWH*) wat die mans ook beskryf as groot, lank en sterk. Lien en Frankie beskryf hul ma's, in teenstelling met hul pa's, as klein en fyn. Hul ma's is nie die gesagsfigure in hul oë nie. Die gevolgtrekking wat gemaak kan word, is dat die vroulike fokalisators steeds die manlike geslag as meer gesaghebbend as die vroulike geslag beskou en op hierdie wyse steeds die patriargale waardes laat voortduur. Sy word egter self uitgebeeld as 'n meisie wat groei tot selfstandigheid en 'n bewuswording van die intersubjektiwiteit van veroudings (vergelyk McCallum & Stephens, 2011:366).

### 5.2.2 Die manlike fokalisator

Yann (*HH*), Mario en Arno (*PB*) en Josua en Coenie (*JvE*) is almal manlike fokalisators wat op die meisies se uiterlike konsentreer. Yann hou van Sharon, omdat sy baie mooi is. As hy sy ma beskryf, beskryf hy ook haar uiterlike. Volgens Hanna kyk Yann met 'afkeuring na haar twee muskietbyte' vir borste. Mario en Coenie wil meisies gebruik vir eie gewin. Mario beskou meisies as seksobjekte: "The big bad wolf. Pasop, ek vreet skoolhoofde se dogtertjies op vir aandete. En ek is juis honger" (Engelbrecht, 2009:10). Coenie wil vir Tatiana gebruik as 'n trofee aan sy arm om die gewilde groepie se goedkeuring te kry: "Ja, wel, Krismis kom in Mei. Ek dink sy's hot. Ek dink sy is bleddie beautiful" (Diedericks-Hugo, 2008 19); en: "Ek wil vir Titania kry om saam met my na Anna se paartie te gaan. Ek sê jou, sy gaan ons ticket in wees" (Diedericks-Hugo, 2008:33). Josua (*JvE*) en Milan (*EwH*) vergelyk die meisies met 'n "trop" en "n kat wat 'n muis bang en moeg speel". Josua verwys ook neerhalend na die vroulike geslag se liggaam met hierdie stelling:

En wat gee jy in elk geval om wat Anna van der Merwe en haar trop doen? As hy die hele aand na stuck-up meisies met groot tiete wil staar, sal hy na "Girls of the Playboy Mansion" op E! Entertainment kyk (Diedericks-Hugo, 2008:32).

Bogenoemde aanhalings sluit onder andere aan by Holmes en Marra (2010: 7) se bewering dat in die normatiewe sosiale diskoers vrouens se liggame nog altyd die fokus is en dus ook deel bly vorm van die dominerende magdiskoers (*cf* 2.5).

Op hul beurt wil Arno (*PB*) en Josua (*JvE*) die mooi, brose meisie beskerm en red. Hierdie karakters sou dit nie doen vir die minder mooi meisie nie, want in *PB* is dit die oorgewig meisie met 'n lelike vel wat misbruik word deur die gewilde groep meisies. Arno het haar nie tot hulp gesnel soos vir Olga nie. Josua kyk Titania se vreemde doen en late mis, omdat sy beeldskoon is. Die afleiding word gemaak dat die uiterlike van 'n vrou belangrik is vir die manlike karakters. Hierdie manlike fokalisators se beskrywing en behandeling van die vroulike karakters, mag steeds 'n negatiewe impak hê op die vorming van genderidentiteit van die vroulike jeugleser:

Through language it is possible to desire what we believe to be normal and become a part of a gendered discourse. Females are typically portrayed in; language that creates inferiority and dependence while men are portrayed in language that creates power and leadership (Lundgren, 2015:1).

### 5.2.3 Die verteller-fokalisator

Die verteller-fokalisator speel ook 'n kernrol in die oordra van die boodskap. Dit is immers die outeur wat die teks saamstel en die plot beplan en volgens McCallum en Stephens (2011:359) is geen teks geskep sonder ideologiese agtergrond nie. Narratiewe diskoers, soos jeugboeke, sluit, volgens haar, 'n spesifieke funksie van taal in waardeur die taalgemeenskap sy huidige waardes en norme oordra, al is dit dikwels onbewus. Sodoende word sosiale strukture gevestig asof dit die normale is (McCallum & Stephens, 2011:360). Seelinger Trites (2000:12), Waugh (2006:320) en Younger (1998:vii) sluit aan by die uitgangspunt dat taal 'n primêre rol in genderkonstruksie speel. Man en vrou word onderskeidelik uitgebeeld deur woordkeuses van die skrywer of fokalisator. Geen fokalisator staan dus onafhanklik van die teks nie. Die skrywer-fokalisator skryf 'n teks uit 'n bepaalde kultuur, agtergrond en waardes.

Die boeke van my keuse is almal geskryf deur skrywers wat in hul bestaan onderworpe was aan die patriargale samelewing. Volgens Nieman (2001:43) is daar bevind dat Afrikaanse letterkunde vol was van rassisme, seksisme en stereotipes. Tekste wat vir skole voorgeskryf is, was preuts. Terwyl Nieman (2001:44) beweer dat daar min verandering plaasgevind het in jeugboeke en dat die vrou in 2001 nog steeds uitgebeeld is as onderdanig aan die man, het later studies 'n meer optimistiese siening oor 'n verandering in hierdie siening in Afrikaanse jeugboeke. Van der Walt en Nieman (2009:687) sê byvoorbeeld, na aanleiding van Marita van der Vyver se jeugboeke, dat die vroulike karakters nie meer so vasgevang is in die patriargale verhoudings nie en meer keuses en vryhede kan uitoefen.

Al die skrywers van die jeugromans in hierdie studie het 'n storielyn gekies wat in die post-apartheidera plaasvind, wat 'n mens kan laat veronderstel dat 'n meer gelyke verhouding tussen die genders uitgebeeld sal word. Die data dui egter dat nie al die boeke daarin slaag om tred te hou met veranderde tye nie. Die tekste wat die meeste daarin slaag om gendergelykheid uit te beeld is *HH* en *EWH*. Hierdie verhale bevraagteken stereotipes van vroue en hul plek in die samelewing die sterkste. Daar is wel een aspek waar die outeur die verskil in gender beklemtoon deur Hanna se biologiese pa as 'n sogenaamde 'queer gay' uit te beeld. Daar word byvoorbeeld woorde soos 'queen' en 'modepop' gebruik as Hanna na Gavin verwys. Die indruk word geskep dat Gavin nie hoort by die 'manlike' mans nie, hy hoort met sy 'andersheid' by die vroulike geslag. Volgens Waugh (2006:323) word die vroue juis gesien as die 'ander'. Die tekste beeld verder die mans uit as groot, sterk en leierfigure. Die beskrywing vind plaas deur karakter-fokalisering in *PB* en *EWH*. Dit vind ook afwisselend plaas deur karakter-fokalisering en verteller-fokalisering in *LIs* en *JvE*. Die

meisies en vroue wat as sub-karakters optree, word uitgebeeld as emosioneel en afhanklik van manlike aandag in veral *PB* en *LIs*, alhoewel die hoofkarakters (Lien en Olga) hul veel minder steun aan manlike aandag.

### **5.3 Analise van die uitbeelding van verskillende karakters en die verhouding tussen die karakters**

Karen Coats (2011:327), in haar bespreking oor die moderne jeugroman, verwys spesifiek na die rol van intersubjektiviteit en verhoudings in die tiener se konstruksie van gender en identiteit. Sy praat selfs van 'n generatiewe identiteit waarin hierdie karakters hulle identiteit ontwikkel deur die ontdekking van eienskappe in en deur ander tieners asook die herkenning van en uitreik na hulle tydgenote met soortgelyke behoeftes aan aandag en ondersteuning (Coats, 2011:328). McCallum en Stephens (2011: 366) en Lethonen (2012: 256) bevestig ook die belangrikheid van sterk interpersoonlike verhoudings om 'n eie morele integriteit en selfbeeld te ontwikkel (*cf* 2.3).

In vier van die vyf jeugboeke word die verhouding tussen die hoofkarakter en die ma-figuur as spanningsvol uitgebeeld. In *HH* en *LIs*, vorm die verhouding van ma en dogter die kern van die verhaal. Beide die hoofkarakters is ontevrede oor hul ma's se leefwyse. Hanna is ontevrede omdat Mana 'n feminis en kunstenaar is en Lien is ontevrede oor haar afwesige alkoholis-ma. Hanna en Lien se optredes is in direkte reaksie op hul ma's se besluite, dus vorm die ma-en-dogter-verhouding die kern van die verhaal. In *JvE* en *EwH* vorm die hoofkarakter se verhouding met die ma nie die kern nie, maar die ma-karakter word deur die hoofkarakter as 'n irritasie beskou. Beide Josua en Frankie voel hul ma's meng te veel in in hul doen en late.

In die verhaal van Hanna het die teks doelbewus die verhouding spanningsvol gemaak. Hanna moes as karakter groei en so ook haar verhouding met haar ma. Hanna het tot die besef gekom dat sy uniek is en haar familie ook. Sy het ook tot die besef gekom dat sy baie soos haar ma is deur haar laaste verhaal 'n feministiese kinkel te gee. Hanna groei van 'n selfgesentreerde karakter wat wil inpas in die samelewing se gestereotipeerde siening, na 'n karakter wat selfvertroue kry in haar eie identiteit.

In die geval van Lien het haar ma in 'n alkoholis verander as gevolg van die pa wat skuldig bevind is aan bedrog. Haar ma is genoodsaak om te werk, hul moes hul luukse huis prysgee en in 'n kleinerige woonstel gaan woon. Dít omstandighede was te moeilik vir Lien se ma om te hanteer en sy het haar toevlug tot 'n 'boks goedkoop wyn' geneem. Met

hierdie verloop in die verhaal beeld die teks gedeeltelik uit dat die vrou nie kan oorleef sonder die man wat besluite en beheer moet neem nie. Namate die verhaal vorder, ontvang Lien se ma hulp vir haar verslawing en Lien se pa word vrygelaat uit die tronk teen die einde. Daar vind nie werklik groei plaas in die verhouding tussen Lien en haar ma nie, alles val weer in plek nadat die pa terugkom na die gesin toe. Op hierdie wyse word die tiener se gevoel van sekuriteit binne die sogenaamde kerngesin nog altyd bevestig (vergelyk Van der Walt & Nieman, 2009:680). 'n Verdere positiewe aspek van hierdie jeugroman is dat Lien nie soos haar ma 'n passiewe karakter is nie. Sy ontwikkel tot 'n sterk leidende karakter in die gesin wat self besluite kan en moet neem, al moet sy ook hulp aanvaar. Dit is veral haar interaksie met die twee bedelaars en die groei in daardie verhouding wat Lien help om tot beter insigte oor haarself en haar medemens te kom.

Die teks waarin die verhouding tussen dogter en pa redelik spanningsvol is, is Olga (*PB*) en haar pa se verhouding. Alhoewel Olga se ma afwesig is as gevolg van 'n ongeluk, speel haar karakter tog 'n kernrol in Olga se verhaal. Haar afwesigheid beïnvloed ook Olga se optrede in die verhaal. Maar in teenstelling met Lien (*L/s*) bly Olga se pa 'n sterk karakter wat sy ouerlike pligte nakom en leiding neem toe Olga en Annali geteister word deur ander tieners. Olga se pa kon, met inagneming van sy moeilike omstandighede, tog funksioneer sonder die moeder-figuur, maar Lien se ma kon nie funksioneer sonder die vader-figuur nie.

Hanna (*HH*) het nie soseer 'n stormagtige verhouding met haar pa nie, hy is net afwesig of soos Hanna dit stel: "n stem oor die foon". Lien (*L/s*) se verhouding met haar pa was ook nooit stormagtig nie. Nadat hy skuldig bevind is aan bedrog was Lien baie kwaad vir hom, maar Lien se ongelukkigheid is meer op haar ma toegespits en nie soseer haar pa nie.

Wat die verhouding ten opsigte van vriende betref, is die verhale baie uiteenlopend. Hanna (*HH*) meet aan die begin van die verhaal haar selfwaarde aan haar mooi vriendin. Soos Hanna dit stel: "Ek voel soos 'n onbeholpe visser wat per ongeluk/per geluk 'n groot vis gevang het". Hanna moet, volgens háár denke, as mens iets werd wees as 'n mooi mens haar as vriendin kies. Die teenstelling met Hanna vir wie vriende baie belangrik en 'n statussimbool is, is Olga (*PB*) en Titania (*JvE*). Olga en Titania word nie so sterk beïnvloed deur die onmiddellike vriendekring nie. Olga maak toevallig vriende met Maja en Titania is totaal onbereikbaar met haar boeke en skootrekenaar wat sy gedurig met haar saamdra. Titania se manipulerings van Josua en erns oor die rekenaargroep- en -speletjie dui wel op 'n behoefte aan aanvaarding en sosiale kontak binne haar geïsoleerde konteks. Lien (*L/s*) is aanvanklik vriende met Wouter, maar ontgroeit hom soos die verhaal vorder. Die uitgesproke karakter, Miemie Spies, smeer haar vriendskap aan Lien af. Lien misbruik

slegs vir 'n kort rukkie Miemie se vriendskap om te ontvlug uit haar huislike omstandighede. Frankie (*EwH*) het 'n skoolvriendin, maar die vriendskap vorm nie die kern van die verhaal nie. Soos die verhaal vorder begin Frankie haar vriendin uitsluit in haar verhouding met Milan.

Wat die hoofkarakters se verhoudings met die teenoorgestelde geslag betref, is daar ooreenkomste en verskille. Olga (*PB*) en Titania (*JvE*) is die twee karakters waarin die ontwikkeling van verliefdheid nog ooreenkomste toon met die jeugromanse van 'n paar dekades gelede. Beide die karakters begin as sterk, onafhanklike karakters. Hulle is nie daarop uit om liefde te vind nie, maar dit is tog baie voorspelbaar. Soos Olga se verhouding vorder met Arno, begin sy meer op sy goedkeuring en ondersteuning staatmaak:

“Maar moenie bekommerd wees nie, ek sal jou nie weer vra om saam met my uit te gaan nie. Ek kry die boodskap.”

Shit.

Ek wil hom keer toe hy wegstap, maar ek moet liewer nie (Engelbrecht, 2009:76).

Titania gaan deur 'n soortgelyke proses. Aanvanklik word sy uitgebeeld as hierdie sterk, onafhanklike, amper volwasse karakter. Sy het sterk feministiese oortuigings en leef haar oortuigings uit, maar verander namate haar afhanklikheid van Josua toeneem. Sy betaal amper met haar lewe deur voor Josua in te spring en hom te red toe Coenie op hom skiet. Titania se verhaal eindig waar sy gebroke in die hospitaalbed lê met slegs die vertroosting van Josua se belofte dat hy haar eendag sal soek.

Hanna (*HH*) en Lien (*LIs*) is die twee karakters wie se verliefdheid vervaag soos die verhaal vorder. Hanna is verlief op haar stiefbroer Yann, maar hy het net oë vir Sharon. Hanna is aanvanklik jaloers en beeld haar jaloesie deur een van haar verhale uit. Soos Hanna aan die verhouding gewoond raak, verander haar verhaal. Met die verhaal, wat Hanna self skryf, wat met 'n feministiese kinkel eindig, besef Hanna die verhouding pla haar nie meer nie. Lien was aanvanklik verlief op haar vriend Wouter. Wouter het tot Lien se ontsteltenis al hoe meer aan skoolaktiwiteite deelgeneem en meer aandag aan ander meisies begin gee. Lien was ook, soos Hanna, aanvanklik jaloers, maar soos die verhaal vorder, ontgroeï Lien vir Wouter en pla dit haar nie meer nie.

In teenstelling met Olga (*PB*) en Titania (*JvE*) is Frankie (*EwH*) van die begin van die verhaal af 'n sterk karakter wat haar nie laat voorskryf deur modes en giere nie. Frankie raak verlief op Milan wat haar aanvanklik intimideer met sy teenwoordigheid. In teenstelling

met Olga en Titania, wat meer afhanklik raak soos hul verliefdheid toeneem, groei Frankie se selfvertroue in so 'n mate dat sy vir Milan selfbewus maak in haar teenwoordigheid. Frankie verander nie om in te pas by die verhouding nie, sy bly wie sy is alhoewel haar aangetrokkenheid tot Milan groei.

Bostaande bespreking wys ook duidelik op die ambivalente en vervloeiende aard van genderkonstruksie by hierdie karakters as gevolg van wisselende en veranderende omstandighede asook die rol wat verskillende verhoudings daarin speel. Kokesh en Sternadori (2015:140) wys dan ook op die moontlikheid van verskillende interpretasies wat aan die sogenaamde "onafhanklikheid" van die vrouekarakters deur tienerlesers van hierdie soort jeugboeke gekoppel kan word (*cf* 2.4).

### 5.3.1 *Sterk vroulike karakters*

Die betrokke jeugboeke het almal sterk vroulike karakters en 'n uitgesproke vroulike karakter gemeen. Met sterk vroulike karakters word bedoel 'n vroulike karakter wat die vryheid het om self besluite te neem en wat in beheer is van haar keuses. Sy word nie beperk tot die samelewing se idee van waar 'n vrou hoort en hoe sy behoort op te tree nie.

Die meer geslaagde sterk vroulike hoofkarakters is Hanna (*HH*), Lien (*LIs*) en Frankie (*EwH*). Hierdie karakters is reg deur die betrokke verhale sterk karakters wat in beheer is van hul eie besluite. Hanna en Frankie begin as selfbewuste karakters. Hanna is selfbewus omdat sy nie die voorbladmeisies se beeldskone uiterlike het nie en ook nie deel is van 'n 'normale' patriargale gesin nie, maar dit keer haar nie om uitgesproke te wees in haar oortuigings nie. Frankie is aanvanklik selfbewus in Milan se teenwoordigheid, sy is verlief op hom en weet nie hoe om op te tree nie. Frankie wonder ook hoekom Milan in háár sal belangstel, so asof sy nie goed genoeg is nie. Beide hierdie karakters het gegroei na selfontdekking van 'n eie identiteit vol selfvertroue. Lien (*LIs*) is ook 'n karakter wat deur die verhaal sterk is, maar in teenstelling met Hanna en Frankie wat groei na 'n eie identiteit is Lien ook sterk in die opsig dat sy deur haar moeilike omstandighede besluite moet neem en beslis moet optree. Nieman en Hugo (2004:12,13) en Van der Walt en Nieman (2009:685) verwys in hul studies na hierdie verandering in meer resente jeugromans na die selfstandiger, sterker vrouekarakters en die vermoë tot eie besluitneming; 'n proses wat in hierdie jeugboeke voortgesit word.

Olga (*PB*) en Titania (*JvE*) is karakters wat as sterk en onafhanklike karakters begin, maar later verander in karakters wat meer afhanklikheid toon. Olga is aan die begin van die verhaal 'n onafhanklike agtienjarige wat vol selfvertroue is. Sy voel gemaklik met wie sy is

en hoe sy lyk en voel nie sy hoef haarself aan enigiemand te bewys nie. Sy rebelleer teen die samelewing wat mense klassifiseer op grond van hul voorkoms en sosio-ekonomiese omstandighede. Titania is ook 'n karakter wat aan die begin onafhanklik en vol selfvertroue is in haar eie vermoë. Titania het 'n uitgesproke feministiese siening omtrent die lewe, maar sy is nie 'n mannehater soos die meeste gestereotipeerde feministe uitgebeeld word nie. Titania leef hierdie siening uit deur haar seksualiteit, en sy het haar oortuiging ook duidelik gemaak aan Josua met die stelling: "Ek kan doen wat ek wil, wanneer ek wil en met wie ek wil. Dit was nog altyd so en dit sal altyd so wees. Ek is niemand s'n nie. Niemand s'n nie" (Diedericks-Hugo, 2008:114). Titania leef haar seksualiteit ten volle uit, maar word juis daarom beskou as 'n gevaarlike karakter deur die sub-karakters wat deel vorm van die magstrukture.

Die uitbeelding van Titania se posisie sluit aan by Seelinger Trites (2000:x) se siening oor jeugboeke wat uit verskuilde magstrukture bestaan. Daar is die magstryd tussen die skrywer (gewoonlik 'n volwasse outeur) en die leser (gewoonlik 'n tiener) en daar is 'n magstryd tussen die karakters en instansies van mag, naamlik die ouers, skool, kerk ensovoorts. Josua se ouers en die skoolhoof is ongemaklik oor Titania. Josua se ma beskou haar as 'moeilikheid' en die skoolhoof beskou haar as 'n vreemde meisie wat nie 'inpas' nie. Hierdie verloop van die verhaal bevestig die volgende stelling:

Male sexual desire is presented as normal and natural, if often out of control, while female sexual desire is almost always portrayed as abnormal or dangerous. In Young Adult fiction females are punished in myriad ways for being sexual (Younger, 1998:44).

In die geval van Titania word sy weggestuur deur Josua se ouers. Titania die eens sterk, vroulike karakter eindig gebroke en broos in die hospitaalbed, die meisie wat verwerp word deur die 'magstrukture'. Weg is die onafhanklike meisie wat hope selfvertroue gehad het. Hiermee word ongelukkig nog aangesluit by die vroeëre paradigma en herhalende boodskap van heelwat jeugboeke om versigtig te wees om jou seksualiteit uit te leef, moenie die gesagstrukture te veel bevraagteken nie en handel volgens die samelewing se reëls en regulasies. Volgens Seelinger Trites (2000:5) is daar die onderliggende boodskap aan die jeug in jeugboeke dat jou identiteit die goedkeuring moet wegdra van die 'magstrukture' in die samelewing. Die samelewing se siening word weerspieël in die jeugboeke. Lethonen (2012: 247) stem hiermee saam wanneer sy sê dat die keuses van die adolessent rondom genderidentiteit nie vry en oop is nie. Dit word beperk deur wat die samelewing as norm beskou en die sosiale druk wat daarmee gepaard gaan.



### 5.3.2 Die uitgesproke vroulike sub-karakters

In vier van die vyf jeugboeke is daar 'n karakter wat sterk kommentaar lewer op die posisie van die man en vrou in die samelewing. In *PB*, *LIs* en *JvE* is die uitgesproke karakter 'n vriendin van die hoofkarakter. In *HH* is die uitgesproke karakter, Hanna se ma. In *Ewh* is dit die hoofkarakter, Frankie, wat onbewustelik sterk kommentaar lewer. Frankie is nie 'n uitgesproke feminis wat haar beywer vir die regte van vroue nie, maar sy lewer kommentaar deur haar leefstyl en kleredrag. Frankie trek klere aan wat die leser meer by seuns sal verwag. Sy beoefen ook sportsoorte soos branderplank- en skaatsplankry, sportsoorte wat meer met seuns vereenselwig word. Selfs die naam 'Frankie' word tradisioneel beskou as 'n manlike naam. Frankie dra nie die klere of beoefen die sportsoorte om 'n stelling te maak nie. Sy doen dit bloot omdat sy daarvan hou en haar nie laat voorsê deur die samelewing nie.

In al die verhale, met die uitsondering van *Ewh*, is al die vroulike karakters uitgesproke karakters na aan die hoofkarakters wat 'n invloed kan uitoefen op die hoofkarakters. Wat hierdie uitgesproke karakters gemeen het, is dat hulle as vreemd beskou word deur van die hoof- en subkarakters. Mana (*HH*) word as vreemd beskou deur haar eie dogter. Mana is teen genderstereotipering, sy weier dat die samelewing vir haar of haar kinders stereotipeer in genderrolle. Mana se 'vreemdheid' het Hanna nooit gepla tot en met sy skool toe is en met die sogenaamde 'normale' waardes en strukture kennis gemaak het nie. Volgens onder andere Lethonen (2012:250) en Wickens (2011:151) is die karakters van jeugverhale gedurig gewikkel in 'n magstryd met die instansies van mag onder andere die ouers, skool en kerk. Hanna het nooit ontevrede met haar ma gevoel tot sy by die skool (instansie van mag) beland nie. Daar het Hanna 'normale' ma's gesien wat inpas by die samelewing se idee van vrou- en ma-wees. Vandaar is Hanna baie ontevrede met haar ma en gesinslewe. Hanna wil graag inpas by die samelewing se reëls en sienings. Juis daarom soek Hanna 'n patriargale gesin met die man as hoof van die huis en die vrou as tuisteskepper wat na haar roostuin en gesin se welstand omsien. Hanna se ontevredenheid met haar ma noop haar om 'n verhaal te skryf waar sy die perfekte karakter, Fabienne, skep met die perfekte patriargale gesin.

Die intrige van die verhaal dwing Hanna om haar gesinslede beter te leer ken, deur hulle saam in 'n afgeleë huis op 'n berg te plaas. Hanna begin om haar gesinslede en veral haar ma deur Sharon se oë sien. Sharon dink Hanna het 'n wonderlike en interessante familie. Sharon is ook die een wat dit onder Hanna se aandag bring dat sy meer soos haar ma is as wat sy besef. Soos Hanna se siening van haar ma en gesin verander, verander haar

verhale wat sy skryf. In hierdie verhaal het die feministiese karakter, haar ma, en 'n vriendin 'n duidelike invloed op die hoofkarakter gehad. Die hoofkarakter se siening van die vrou het verander en Hanna het gegroei van 'n karakter wat spesiaal voel omdat sy 'n mooi vriendin het, na 'n karakter wat tot die besef kom dat sy self spesiaal en goed genoeg is vir enigiets wat sy wil aanpak in die lewe.

Nog 'n karakter wat 'n invloed op die hoofkarakter het, is Titania (*JvE*). Titania het aan die begin sterk feministiese oortuigings, sy is taamlik belese in feminisme en leef haar oortuigings daarvolgens uit. Titania beïnvloed algaande Josua se siening ten opsigte van die samelewing. Josua begin wonder oor die sin van die lewe en die samelewing se rol daarin: Josua wil nie meer inpas nie, hy het 'n behoefte om te léwe. Soos wat Josua al meer dinge begin bevraagteken, raak sy ma al hoe meer bekommerd. Sy verkwalik Titania vir die verandering:

En die ergste van alles is dat Josua hierdie houdinkie inneem. Ek ken hom nie so nie. (...) Sy is moeilikheid. Gróót moeilikheid. Ek kan nie my vinger daarop lê nie, maar iets is verkeerd met haar. Ek het so 'n gevoel dinge kan skeefloop met haar in die rondte" (Diedericks-Hugo, 2008:138).

Ongelukkig het die verhaal nie 'n positiewe einde vir die uitgesproke karakter nie. Die instansie van mag, naamlik Josua se ouers, stuur haar weg en al belowe Josua dat hy haar sal kom soek, is die leser onseker hoe Josua hierna die stryd teenoor ouerhuis en skool gaan hanteer. Nadat Titania weg is, het Josua se drome ook opgehou. In hierdie geval is die meisie se seksualiteit as negatief uitgebeeld, Josua se ouers (instansie van mag) 'red' hom deur haar weg te stuur.

Met hierdie einde bevestig die skrywer dat "Teen romance fiction articulates the long-standing fears and resentments of segments of society regarding feminism and women's growing independence" (Younger, 1998:107). Die volgende sluit hierby aan:

YA novels still share the same ideological message that sex is more to be feared than celebrated. (...) curiosity about sex is natural, but it then undercuts this message with a series of messages framed by institutional discourses that imply teenagers should not have sex, or else should feel guilty if they do (Seelinger Trites, 2000:85).

Die boodskap beklemtoon weer eens dat die tiener nie kan wegkom uit die samelewing se siening en oortuigings nie; dit is maar beter om in te pas. Titania het nie ingepas nie; sy het sisteme bevraagteken en haar feministiese oortuigings uitgeleef. Daarom is sy gestraf deur weggestuur te word. Josua beskou Titania om die beurt as iets wonderliks, maar ook as gevaarlik soos sy jaloesie die oorhand kry. Hy wil haar besit, maar sy wil nie besit word nie. Deur Josua wat wonder wie en wat Titania regtig is en van haar droom as Eva, die verleier, wat die man tot 'n val gebring het, word Titania uitgebeeld as “while she is a free spirit, she is also shown as callous and calculating, implying that a sexually assertive female is a dangerous creature” (Younger, 1998:114). Die gebeure rondom Titania bevestig dus hierdie stereotipe vir die tienerleser.

Twee van die karakters, Maja (*PB*) en Frankie (*EWH*), is baie eenders in die opsig dat hulle nie uitgesproke feministe is nie. Hierdie karakters besef self nie eens dat hulle feministiese oortuigings het nie. Hulle dra nie-bewustelik hul oortuigings oor deur hul leefstyl. Beide hierdie karakters is sterk karakters wat hul nie laat voorskryf deur die samelewing se giere nie. Hulle doen wat hulle wil en voel nie genoop om enigiemand te beïndruk met voorkoms, klededrag of vriende nie. Maja word, soos die ander uitgesproke karakters, beskou as vreemd, maar soos wat die hoofkarakters en sub-karakters meer met Maja te doen kry, verander hul gestereotipeerde mening van haar. Olga (die hoofkarakter) het later 'n baie hoë dink van Maja. Beide hierdie karakters bly deur die onderskeie verhale sterk karakters wat tienerliefde vind, maar die liefde laat hul nie verander om in te pas nie. Hulle behou hul identiteit. Hierdie twee karakters dra dus ook by tot 'n veranderende uitbeelding van meisies in jeugromans.

Die karakter wat sterk feministiese oortuigings het, maar as verspot uitgebeeld word, is Miemie Spies (*L/s*). Hierdie karakter oefen ook geen invloed uit op die hoofkarakter nie. Lien misbruik Miemie se vriendskap slegs om tydelik van haar huislike omstandighede weg te kom. Miemie is 'n uitgesproke feminis wat vroue wil help. Sy weet self nog nie hoe nie, maar “regte klink the way to go” volgens Miemie. Lien beskou Miemie as kinderagtig en soms lastig. Die skrywer beeld Miemie ook uit as verspot en kinderagtig, 'n karakter waarvan niemand hou nie, maar wat desperaat is vir vriende. Hierdie karakter en haar oortuiging word so uitgebeeld dat nie sy of haar siening ernstig opgeneem kan word deur die lesers nie. Die teks ondermyn enersyds uitgesproke feminisme maar beklemtoon ook die ontwikkeling van 'n sterk vroulike karakter soos Lien in haar stryd om groter selfstandigheid.

### 5.3.3 Die uiterlike beskrywing van vroulike karakters

Die meeste van die kritici oor die wyse waarop vrouens en meisies uitgebeeld word, beklemtoon die aspek van 'n oorbeklemtoning van die uiterlike. Holmes en Marra (2010:7) beweer dat die verbruikersamelewing en media in die algemeen bydra tot die beklemtoning van en fokus op die volmaakte vroulike liggaam as deel van die normale sosiale diskoers en dus as deel van die voortgesette magsverhouding van die verlede gesien moet word. Lethonen (2012:245) sien ook die obsessie met die uiterlike en die voortdurende ervaring van onvolmaaktheid as deel van die diskoers oor vroulikheid. Sy sien dan ook die ontmaskering van hierdie diskoers as deel van die kritiese kyk wat by meisies moet ontwikkel sodat dit openlik bevraagteken kan word (Lethonen, 2012: 258, 259).

Pandora se boks en Lien se lankstaanskoene het in hierdie opsig die volgende eienskappe gemeen. Eerstens word die klem nie geplaas op die vroulike karakters se uiterlike nie. Die karakters word beskryf deur hul optrede en hul persoonlikhede. Tweedens word die vroulike sub-karakters uitgebeeld as afhanklik van manlike aandag en goedkeuring. In *PB* word die meisies se gedrag bepaal deur ander en in *LIs* word sommige meisies uitgebeeld as karakters wat babbel, skinder en oor nuttelose dinge opgewonde raak. Olga (*PB*) begin as 'n sterk karakter, maar is later meer afhanklik van die ondersteuning van die mans in haar lewe: Arno en haar pa. Olga se suster Annali word wonderbaarlik genees van haar eetversteuring toe sy verlief raak en die seun (redder) aandag aan haar gee. Die hoofdogter, Meesha, verander in 'n bouse karakter omdat sy desperaat is vir Arno se aandag.

In beide bostaande jeugromans is die sterk ontwikkeling van Lien en Olga as karakters wel 'n welkome veranderde perspektief in Afrikaanse jeugromans, maar is die voortsetting van sterk manlike karakters as ondersteuning (veral in *PB*) tog ook opvallend.

In *Ewh* en *JvE* het 'n vroulike sub-karakter gemeen wat aggressief die voortou neem in 'n verhouding. Beide hierdie karakters word as negatief en gevaarlik uitgebeeld. Titania (*JvE*) is die karakter wat Josua die lewe meer laat bevraagteken. Júis hieroor word Titania beskou as vreemd en gevaarlik. Mirna Myers (*Ewh*) is ook 'n karakter wat die voortou neem in 'n verhouding en juis daarom word woorde soos 'spinnepwyfie' en 'jag' gebruik as daar na haar seksualiteit verwys word.

In beide tekste beeld die karakterisering van bogenoemde karakters dus uit dat dit nie wenslik is vir die vrou om seksueel die voortou te neem in 'n verhouding nie. Die idee word dus geskep dat die vrou 'onderdanig' in 'n verhouding moet wees. In hierdie opsig het

hierdie jeugboeke nog nie weg beweeg van die patriargale siening nie en bevestig dit Seelinger Trites (2000:95) se stelling: “Realistically speaking, we live in a society that objectifies teen sexuality, at once glorifying and idealizing it while also stigmatizing and repressing it.”

Waar die jeugboeke verandering toon, is met die onaantreklike en oorgewig karakters. Die tekste *LIs*, *Ewh* en *HH*, maak ‘n punt daarvan om hierdie karakters ietwat karikatuuragtig te beskryf, maar juis om die boodskap oor te dra dat ‘n persoon nie op sy/haar uiterlike beoordeel of gestereotipeer moet word nie. Deur die oordrewe beskrywing van hierdie karakters se uiterlike word die samelewing se stereotipe van die volmaakte model-uitbeelding van die vrou juis uitgedaag. In *Ewh* word Gloria beskryf as die eksentrieke oorgewig karakter wat hou van pruie en blink klere. Sy word vergelyk met Miss Piggy deur die hoofkarakter Milan, maar anders as wat die leser verwag, is die karakters gaande oor Gloria. Sy word uitgebeeld as die versorger van die vergete mense soos die bejaardes en straatkinders. Gloria tree ook op as ‘n moeder-figuur vir Milan wat by sy enkelouer-pa bly.

Die ander oordrywings van die uiterlike by karakters kom in *LIs* voor. Die ‘terterige’ Sally met haar rooi hare en kort rokkies laat Lien wonder of sy verder sal kom as ‘n ‘escort agency’. Natdat Lien se ma dronk by die skool opdaag ten aanskoue van die ander kinders, is dit Sally wat vir Lien sê dat dit nie haar skuld is dat haar ma drink nie. Sy wat Lien is, het niks om oor skuldig te voel nie. Dit is die keuse van die volwassenes. Dus is ‘terterige’ Sally nie so eenvoudig as wat Lien aanvanklik gedink het nie. Die ander karakter is Roos, die bedelaarsvrou met die leeragtige vel en krom rug. Lien leer ken vir Roos deur die loop van die verhaal en besef dat Roos Tibbey se taal vlot kan praat en dat sy eers getroud was en op ‘n plaas gewoon het. Roos was redelik welaf, maar haar man het haar en haar klein dogtertjie eendag gelos vir ‘n jonger vrou. Roos moes toe raap en skraap om aan die lewe te bly. Lien kom tot die besef dat ‘n bedelaar ‘n storie het om te vertel; hulle kan nie net beskou word as die verstoteling en ‘eenvoudiges’ nie.

In *HH* lewer die skrywer kommentaar oor mense se vooroordele deur die karakter Margot, die baie mooi eks-vrou van Hanna se stiefpa, Beyers. Margot loop ook deur onder Hanna se kritiese oë. Volgens haar fokalisering is Margot baie mooi en skenk baie aandag aan haar voorkoms. Júis hieroor beskou Hanna vir Margot as ydel. Margot is die vrou wat haar drome najaag om ‘n aktrise te word, maar volgens Hanna maak dit van haar ‘n swak moeder-figuur. Hanna en die res van die sub-karakters vind tot hul verbasing uit dat Margot eers verpleeg het en baie pasiënte bygestaan het wat geboorte gee. Margot is ook die een

wat beheer oor die situasie neem toe Mana in kraam gaan. Hanna moes toe erken dat Margot nie so ydel is as wat haar voorkoms dit wil hê nie.

Die hoofkarakters van *PB*, *LIs*, *JvE* en *EwH* is 'n uitbeelding daarvan dat baie jeugromans die positiewe aspekte van feminisme kan weerspieël, maar dat dit tog ook nog die onrealistiese ideaal van die foutlose voorkoms laat voortduur (Younger, 1998:16). Al die hoofkarakters van hierdie verhale is besonder mooi. Alhoewel party van hulle dit nie besef nie, word dit baie duidelik aan die leser oorgedra. Volgens Greyling (1999:2), wat navorsing gedoen het oor die assosiasies van die leesproses, plaas die jong leser haarself in die plek van die hoofkarakter. Dus word die jong leser onderworpe aan die 'ideale' liggaam en skoonheid. Die leser mag in hierdie proses 'n negatiewe liggaamsbeeld vorm, soos wanneer Maja vir Olga in *PB* voorsê om gunsies te vra van die manlike karakters, omdat hulle vir haar nie sal weier nie as gevolg van haar skoonheid.

In *HH* word daar gekonsentreer op die beskrywing van die uiterlike van die karakters. Dit word doelbewus gedoen, sodat Hanna as karakter kan groei vanaf 'n karakter wat haar waarde heg aan die uiterlike, na 'n selfversekerde karakter wat tot die insig kom dat die uiterlike tydelik is en op die lange duur 'n mens nie gelukkig maak nie. Hanna beoordeel almal op grond van hul voorkoms en sy self loop ook deur onder haar eie kritiese oë. Soos wat Hanna as karakter groei, verander haar karakters in haar eie verhale. Die eens pragtige Fabienne bly pragtig, maar het 'n aaklige geaardheid. Anna is die karakter wat gemiddeld is wat skoonheid betref, maar mooi is van binne en wat die held se hart steel.

#### 5.3.4 Die manlike karakter

In *PB*, *LIs* en *EwH* word die mans uitgebeeld as sterk, aantreklik en as denkers. In *PB* pas die uiterlike beskrywings by die manlike karakter. Al die manlike karakters word as sterk en gevaarlik uitgebeeld, selfs die hoofseun wat as die redder van Olga optree. Olga, die selfstandige karakter, is later afhanklik van die hulp van Arno en haar pa wanneer sy probeer om Annali, haar suster wat 'n eetversteuring het, te help. Hiermee dra die teks nog altyd gedeeltelik die gedagte oor dat mans die denkers en die vrou 'n passiewe deelnemer in haar eie verhaal is. Dieselfde boodskap word subtiel in *LIs* uitgebeeld deur die subkarakters. Lien is egter 'n sterker karakter as Olga in die sin dat sy van 'manlike denkers' omring is, maar selfstandig bly en haar eie besluite neem.

In *EwH* word die mans ook as sterk, intelligent en as leiersfigure uitgebeeld, maar nie ten koste van die vrou nie. Frankie is nie 'n passiewe karakter in haar eie verhaal nie. Inteendeel, Milan beskou vir Frankie as intelligent, 'so skerp soos 'n rissie'. In *HH* word daar

meer klem gelê op die uiterlike van die vroulike karakters as die manlike karakters. Die manlike karakters se beroep speel vir Hanna 'n baie groot rol. Hanna dink nie veel van haar biologiese pa of stiefpa se beroepe nie. Hanna se biologiese pa is 'n mode-ontwerper en haar stiefpa is 'n akteur. Volgens Hanna is dit nie standvastige, statusberoepe nie. Soos dit Hanna betaam, skep sy vir haar in haar verhale die 'perfekte' pa: 'n tandarts wat een van die 'stil en sterk-soort' is. Maar namate Hanna as karakter groei, verander haar siening van die patriargale gesin met 'n pa wat 'n statusberoep het.

*HH* en *LIs* het die beskrywing van gay-karakters gemeen. Beide hierdie verhale ontnem die gay-karakter van sy manlikheid en gee aan hom 'n 'vroulike', sagter kwaliteit. Hanna beskryf haar pa nie as 'n man nie, maar 'n gay modeontwerper. Sy noem hom selfs 'n 'queen'. In *LIs* is Dirkie en Donovan die twee gay-karakters wat die eienaars is van 'n haarsalon. Die derdepersoonverteller beskryf hulle meer in pas met die vroulike sub-karakters as skinderbekke wat oor alles en tog oor niks praat nie. Die logo van hul haarsalon het ook 'n 'verspote' krulletjie in. Die woord 'verspot' word gebruik as beskrywing vir die vroulike, maar ook gay-karakters. Hiermee ontnem die skrywers van *HH* en *LIs* die gay-karakters van hul 'manlikheid' en plaas hul 'andersheid' as meer gepas by die vroulike karakters. Juis deur die gay-man meer 'vroulike' kwaliteite te gee, beklemtoon die outeurs van *HH* en *LIs* genderstereotipering (vergelyk Rhebersen & Human, 2015:56).

### 5.3.5 Die patriargale gesin/kerngesin

Van der Walt en Nieman (2009:677) verwys na die patriargale of kerngesin as tradisioneel die soort Afrikaner-gesin met die man as hoof van die gesin met die vrou as tuisblyer en gesinsversorger, finansiëel afhanklik van haar man en onderdanig aan hom. Hulle beklemtoon egter ook die feit dat die uitbeelding van hierdie soort gesin in resente Arikaanse jeugboeke verander het na die voorkoms van die sogenaamde alternatiewe gesin. Ook onder die betrokke jeugboeke in hierdie studie is dit 'n tendens.

Slegs twee van die vyf gekose tekste beeld die tradisionele gesin uit. Dit is egter die karakters in *EWH* wat met die minste probleme deur die lewe gaan. Hanna (*HH*) is deel van 'n hersaamgestelde gesin en voel dat indien sy deel was van 'n tradisionele kerngesin, haar gesin miskien nie so disfunksioneel in haar oë sou wees nie. *PB* en *LIs* het aanvanklik enkelouergesinne. In *PB* is die ma afwesig, maar die pa bly sterk en in beheer van sy gesin. In teenstelling met *PB* is Lien in *LIs* se vader-figuur afwesig, maar waar Olga se pa die mas opkom sonder die moeder, kan Lien se ma nie die mas opkom sonder die vader-figuur nie. Die kerngesin word nog steeds as belangrik beskou en die betrokke tekste beeld dit herhaaldelik uit.

### 5.3.6 *Koppeling van geslag aan beroepe*

In *PB*, *LIs* en *Ewh* beklee die vader-figuur nog 'n leiersposisie in hul werk. Olga (*PB*) se pa is die skoolhoof, Lien (*LIs*) se vader was 'n vennoot by 'n prokureursfirma en Frankie (*Ewh*) se pa besit 'n kookskool waar hy 'bevele soos 'n generaal blaf'. Al drie hierdie karaters se ma's werk, waarvan Lien se ma 'n tradisionele beroep volg naamlik 'n onderwyseres. In *HH* is Hanna se pa 'n modeontwerper en Hanna se ma is 'n kunstenaar. Die moeder-figure in *PB* en *Ewh* is 'n sielkundige tot juwelierontwerper. Dit blyk dat vroue nie meer net tradisionele beroepe volg in jeugboeke nie, met die uitsondering van *LIs*. Lien se ma was ook aanvanklik 'n tuis-bly-ma en word 'n musikonderwyseres, die dominee se vrou is 'n tuis-bly-ma en Sally is 'n haarkapster. Al die vroue in daardie verhaal volg 'n tradisionele beroep. Sally wat 'n werkende ma is, word uitgebeeld as selfgesentreerd en 'n swak ma.

### 5.3.7 *Seks en seksuele politiek*

Seelinger Trites (2000:85), Waugh (2006:322) en Nieman en Hugo (2004:10) is dit eens dat die siening van vroue nog grootliks aan hul liggame gekoppel word. Die vrou as mens tel nie, haar waarde word gemeet aan haar borsmaat, gewig en beenstruktuur. maak die stelling dat "(F)emale power, sexual and otherwise, is connected to a thin lean body" (Younger, 1998:34). Hy noem ook dat wanneer gewig nie ter sprake is nie, die leser aanneem dat dit 'n maer karakter is, maar sodra die skrywer die karakter as abnormaal wil uitbeeld, is dit gewoonlik 'n oorgewig en onaantreklike karakter (Younger, 1998:21).

In *PB* is daar 'n oorgewig meisie met 'n lelike vel wat deur die gewilde meisies misbruik word. Hierdie karakter bevestig bogenoemde bewering tot 'n mate, want dit is hierdie karakter wat die video gemaak het wat vir Olga en haar suster in 'n groot verleentheid laat beland het. Hierdie karakter het die goedkeuring gesoek van die gewilde groep meisies. Sy het ook baie sleg gevoel oor wat sy gedoen het en wou bieg oor die hele saak, maar die gewilde groep het haar gekeer. Sy is nie 'n slegte karakter nie, sy het net goedkeuring van ander gesoek, soos die meeste tieners.

In *Ewh* is Gloria is 'n karakter wat bostaande stereotipe bevraagteken. Sy word wel as oorgewig en eksentriek uitgebeeld, maar dit is 'n karakter, in teenstelling met Younger (1998:21) se bewering hierbo, wat 'n geliefde karakter is. Van die vyf gekose boeke beeld drie van die boeke naamlik *HH*, *PB* en *Ewh*, die skurk-karakter as 'n mooi meisie uit. Dit is ook in teenstelling met Younger, hierbo, se bewering. Die skurk-karakter is een wat Hanna self geskep het in een van haar verhale. Fabienne, die beeldskone meisie, raak afgunstig op Anna en Jan se vriendskap. Sy bedink talle wraakplanne om hulle van mekaar af weg te



hou. In *PB* is die skurk die mooi hoofdogter Meesha en in *Ewh* is dit die beeldskone Mirna. In *Lls* is daar nie soseer 'n skurk-karakter nie en by *JvE* is die skurk 'n manlike karakter naamlik Coenie. Dit wil voorkom asof hierdie jeugboeke wegbeweeg van die stereotipering deur oorgewig en onaantreklike karakters die skurke te maak.

In hulle navorsing het Younger (1998:44) en Seelinger Trites (2000:85,88) gevind dat vroulike karakters wat op seksuele gebied die voortou neem, meer negatief uitgebeeld word. Slegs een van die vyf boeke het seks as onderwerp direk aangeraak. Dit wil voorkom asof die Afrikaanse skrywers nog versigtig is vir hierdie onderwerp. In *JvE* is Titania die karakter wat Josua meer leer oor die lewe en van seks. Titania is vir die magstrukture, naamlik Josua se ouers en die skool veral om hierdie rede 'n bedreiging. Sy word gestraf deur weggestuur te word. Aan die begin word Titania uitgebeeld is as 'n sterk, onafhanklike karakter wat haar feministiese siening uitleef, maar eindig gebroke en alleen in 'n hospitaalbed op. Hierdie einde bevestig Younger (1998:44) en Seelinger Trites (2000: 85,88) se bewering dat die onafhanklike meisie wat seksueel die voortou neem meer negatief uitgebeeld word. Volgens Seelinger Trites (2000:88) is die tiener 'n seksuele wese wat hul seksualiteit wil ondersoek. Dis normaal en deel van die lewe, maar met hierdie tendens in jeugboeke, kan die jeugleser tot die gevolgtrekking kom dat jou seksualiteit iets is wat onderdruk moet word.

## **5.4 Die ontwikkeling van Afrikaanse jeuglektuur vanaf 2000 tot 2014**

### *5.4.1 Wat bly tradisioneel*

Soos reeds genoem (cf 2.2) word jeuglektuur gekenmerk deur 'n realistiese uitbeelding van tienvraagstukke soos verhoudings, konflik en botsing met magstrukture. Jeuglektuur vorm 'n rigtingwyser aan die jeug oor hoe om situasies te hanteer. Om die tekste meer relevant tot die jeug se ervaringswêreld uit te beeld, kom daar normale stereotipings voor soos skool, onderwysers, buierige tieners, ensovoorts.

In *HH* is die normale stereotipering die uitbeelding van die tieners. Hanna is ontevrede met haar voorkoms. Sy kry vir haar 'n mooi vriendin om te vergoed vir haar eie tekortkominge. Haar stiefbroer, Yann, is ook soos Hanna ontevrede met sy lot. Hanna en Yann probeer van hul lot ontvlug, Hanna vind 'n toevlug in haar skryfwerk en Yann in sy musiek. Die tieners word uitgebeeld soos die normale gestereotipeerde tiener wat buierig en onvergenoeg is.

Soos Hanna, word Olga, in *PB*, omring deur karakters wat voldoen aan die normale stereotiperings: van die tieners tot die volwassenes en onderwysers. Die uitsondering in die teks is Maja wat 'n baie sterk karakter is, en ook tipies, omdat sy so 'n sterk persoonlikheid het en weet wat sy wil hê in die lewe, word sy as vreemd geklassifiseer: die buitestaander.

In *LIs* is die normale stereotipering die uitbeelding van die tieners, skool, onderwysers en die kerngesin. Selfs die bedelaars is aanvanklik stereotipes, mense wat verwaarloos lyk en min geleerdheid het.

In *JvE* is Josua deel van 'n gesin waar albei ouers getroud en werkend is. Dit blyk asof die ouers 'n vennootskap het, maar daar is 'n sweempie van die patriargale gesin te sien. Josua se ma is deel van die besluitneming, maar sy laat dit nog in haar man se hande oor om die praatwerk te doen:

Josua sien hoe sy ma sy pa in die ribbes pomp. (...) "Ek gaan Beatrix se nek omdraai!" sis Josua se ma deur haar tande." "Bly net kalm, dis net 'n misverstand," paai sy pa. "Ek gaan dit nou uitsorteer" (Diedericks-Hugo, 2008:10-11).

In teenstelling met die ander jeugboeke wat bespreek is, is die hoofkarakters en subkarakters in *Ewh* nie die norm-tiener of selfs -ouers nie. In hierdie verhaal is die tieners baie volwasse en die ouers behandel die tieners soos volwassenes. Hulle word toegelaat om hul eie besluite te neem sonder inmenging van die volwassenes.

#### 5.4.2 *Uitdaging van stereotipes*

Resente studies het bevind dat lees wel 'n groot impak op die jeug se standpunte en houdings het.

Cognitive narratology departs from the presupposition that readers can make sense of characters (and their behaviour) by compiling mental representations in their memory - so-called mentalmaps or frames. (...) New textual information regarding a character can fall into the familiar pattern, with the result that it confirms the presuppositions in the mental map, but it also happens that the new information does not fall within the familiar pattern and that an adjustment of the mental map is needed. When information deviates radically from the existing mental map, it may be necessary to expunge this spesific mental map or reconsider it (Rhebersen & Human, 2015:2).

In *HH* word die tradisionele genderrole van die volwassenes sterk ondermyn (vergelyk Van der Walt & Niemann 2009:677). Hulle is die teenoorgestelde van wat 'n leser van die uitbeelding van die ouers verwag. Hanna se ma, Mana, is 'n uitgesproke feminis en is absoluut teen genderstereotipering. Sy is 'n ma wat ouerlike pligte doen, maar sy doen dit omdat sy dit wil doen, nie omdat dit van haar verwag word net omdat sy 'n vrou is nie. Dit was haar keuse om kinders te hê, sonder om vasgevang te word in 'n huwelik.

Hanna se pa, Gavin, is die teenoorgestelde van wat 'n mens van die 'normale' hoof van die huis verwag. In plaas van die 'sterk' manlike karakter word Gavin uitgebeeld as 'n eksentrieke gay man wat na homself as 'modepop' verwys en ook 'n modeontwerper is. Hy word beskou as nie goeie pa-materiaal nie. Hy word uitgebeeld as 'n persoon wat toegespits is op sy loopbaan en wat nie regtig daarin belang stel om 'n vader-figuur te wees nie. In hierdie geval ondermyn die roman dus die tradisionele vader-figuur.

“Ek kan nie glo jy’s vyftien nie.” Hy sprei sy palms oop en praat weer met die dakbalke. “Lyk ek soos die vader van ‘n vyftienjarige dogter?” “Jy lyk nie soos die vader van enigiets nie, Gavin,” troos ek hom dadelik. Hy glimlag dankbaar en kondig aan dat hy vanaand vir ons ‘n koninklike afsheidsmaal gaan maak (Van der Vyver, 2002:106).

Die ander karakter wie se uitbeelding 'n stereotipe bevraagteken, is Margot, Beyers se eks-vrou. Margot is baie mooi en baie goed versorg. Sy is baie ingestel op haar voorkoms. Sy doen ook nie enige vorm van huislike take nie, want sy is bang haar naels kan breek. Margot ondermyn egter hierdie siening wat die ander karakters van haar het:

“Ek sal jou help, Mana,” sê Margot en staan op om my ma se skouers te maseer. “Ek was ‘n verpleegster.”

“Jy was wát?”

As die koningin moes aankondig dat sy eintlik op Uranus gebore is, sou my ma nie meer verstom gelyk het nie” (2002:142).

“Kan iemand vir my ‘n naelknipper leen?”

“Hoekom moet haar naels geknip word?” vra Yann met 'n verwarde frons.

“Nie háár naels nie, Yann,” sug Margot. “Myne.”

Ons staar almal oopmond na haar. Daardie ongelooflike lang rooi naels wat sy nou al dae lank as verskoning gebruik om net mooi niks in die huis te doen nie.

“Ek het ‘n naelknipper,” prewel Sharon.

“Goed. Bring dit saam met ‘n handdoek kamer toe. Met hierdie kloue sal ek die arme baba se oë uitsteek voor hy kans gekry het om hulle vir die eerste keer oop te maak” (Van der Vyver, 2002:144).

In die verhaal van *PB* word stereotipes aan die begin sterk bevraagteken, maar voer dit nie deur na die einde van die verhaal nie. Olga wat as ‘n sterk karakter begin, raak mettertyd meer afhanklik van Arno en sy verwys ook na Arno as haar ridder: “Ek trek my skouers op en kyk anderpad. Dis fine as hy begin dink hoofmeisies is hekse, net solank hy nie ophou dink hoofseuns is ridders nie” (Engelbrecht, 2009:107).

Annali se eetversteuring is ook onder beheer deurdat sy ‘n nuwe liefde gevind het. Hierdie karakter versterk net die stereotipering dat vroue net waarde het as hulle ‘n man aan hul sy het: “Annalie skud haar kop en hou die sakkie uit na my. “Dit is nie nodig nie. Vat die goed, ek gebruik dit nie meer nie. Ek voel deesdae nogal beter.” Sy bly stil en glimlag dan. “Ek dink ek is verlief” (Engelbrecht, 2009:98).

Heinecken (2012:112) stel dit egter duidelik dat verliefdheid en die heteroseksuele verhouding tussen meisie en seun nog altyd dominant is in jeuglektuur wêreldwyd. Dit is deel van die sosiale orde en struktuur wat die meisies moet leer hanteer, maar waaruit hulle ook veel kan leer vir die vorming van hul eie identiteit en hul besluite oor die rol wat hulle in verhoudings wil en kan speel. Sy stel dit ook duidelik dat die meisies juis in hierdie verhoudings ook hul seksuele rol en identiteit moet verwerk, leer verstaan en formuleer (Heinecken, 2012:113).

(...) gone are the days where getting the guy ends the story with a happily or a tragically ever after. Girls today are generally encouraged to be more savvy in negotiating objectifying discourses, even standing against mainstream feminism in their quest (Coats, 2011:318).

Maja word beskou as ‘n vreemde maar baie intelligente meisie. Nadat Olga vir Maja beter leer ken het, besef sy dat Maja uiters begaafd is. Sy het drome wat sy wil nastreef en is uitgesproke oor hoe sy voel oor dinge. Mario en Maja se verhouding is ook een van die aspekte in die boek wat ‘n stereotipe bevraagteken: Die rokjagter wat eintlik ‘n sagte hart het en verlief raak op die skool se vreemde buitestaander van ‘n meisie. Dis nie net altyd die mooi populêre meisies wat helde se belangstelling prikkel nie, maar in hierdie geval, soos dié van Olga, ‘n onafhanklike, selfstandige meisie.

In *L/s* word die stereotipes in 'n mindere mate bevraagteken. Inteendeel, sekere stereotipes in verband met genderrolle word voortgesit. Van die vrouens is verspot en babbel te veel oor onbelangrikhede. Miemie wat veronderstel is om 'n sterk vrouekarakter te wees na aanleiding van haar uitgesproke feministiese uitsprake, word uitgebeeld as verspot. Die werkende vrou word as selfsugtig en ydel uitgebeeld. Die strewe na 'n patriargale kerngesin, met die man as hoof en vrou as onderdanig en versorger van die huishouding, word voortgesit. Tog is die groei van die hoofkarakter, Lien, wat as meisie haar eie besluite neem en haar ideale navolg die fokus van die teks.

*JvE* het ook nog die normale stereotipering van die ouers, die tieners met hul 'oorlewingstryd' by die skool en onderwysers. Die enigste uitsondering is Titania, wat nie die 'tipiese' tienermeisie is nie.

Die gewone stereotiperings is die buierige tieners wat agter toe deure gaan lê en tob. Die liefdesverhoudings tussen die tieners en hul onsekerheid oor hulself en ander, vorm deel van die normale stereotipering in die jeugboeke. Die kern van die jeugboek oor die algemeen is die uitbeelding van die onsekerheid en vloeibaarheid van die tiener in sy/haar soeke na identiteit en genderrolle.

In *Ewh* word die stereotipes van geslagtelikheidsrolle en die uiterlike ook bevraagteken. Ben van Luffelen met sy sterk, "manlike" beskrywing is ook die ouer wat die etes vir die gesin voorberei, 'n taak, wat in die patriargale gesin beskou word as die vrou s'n. Gloria se karakter bevraagteken die stereotipering van die uiterlike. Volgens Younger (1998:20) word die oorgewig karakters uitgebeeld as die karakters wat geen selfbeheer het nie. Hulle is sleg, lui, dom, jaloers en wil die mooi, maer en slim karakters te na kom. Gloria daag hierdie stereotipe uit. Sy is groot, haar taalgebruik 'n bietjie ongeunsteld, maar sy is definitief nie dom, jaloers of lui nie. Albei die hoofkarakters spreek van hul liefde vir Gloria: Frankie dink aan haar as: "Gloria met die groot hart wat Vrydae vir die straatkinderen kaasrolletjies maak en vir my kos gee op 'n Woensdag as ek laat terugkom van surfing af" (Van Rooyen, 2011:22) en Milan: "Ek is mal oor hierdie vrou wat gebou is soos Miss Piggy en soos sy aantrek ook" (Van Rooyen, 2011:55).

#### 5.4.3 *Waar in lê verandering?*

Volgens Koss en Teale (2009:564) het skrywers al hoe meer begin eksperimenteer met die formaat, vertelperspektiewe, die veranderende rol van genderkonstruksie in jeugromans. In *HH* is die beskrywing van karakters en uitbeelding van genderrolle verfrissend anders as jeugboeke van 'n paar dekades gelede (vergelyk Van der Walt & Nieman 2011:685,686).

Volgens Castle (2007:17) weerspieël jeugboeke die samelewing, maar belangriker nog, word taal gebruik om die heersende mag in stand te hou. Hanna se verhaal is anders omdat Hanna se gesin nie 'n tradisionele patriargale gesin is nie. Hanna se ma is 'n kunstenaar en Mana voel:

As die Muse die dag by jou kom kuier, moet jy alles los en doen wat sy jou beveel om te doen. Anders vervies sy haar dalk en besluit om nie weer te kom kuier nie. Mana gehoorsaam altyd haar Muse. Sy vergeet van daaglikse pligte soos honger kinders, vuil vloere, stapels skottelgoed (Van der Vyver, 2002:40).

Hanna se biologiese pa, Gavin, is ook heeltemal anders as wat 'n mens van die normale patriargale gesin verwag. Hy is die absolute teenoorgestelde van die 'sterk manlike' karakter: Op Gavin en Mana se troudag kry die leser die indruk dat die paartjie se genderrolle omgeruil is:

Die bruidegom lyk so glamorous dat jy amper vergeet om na die bruid te kyk. Gavin straal in sy wit syhemp en 'n langbroek van wit linne. Net so 'n titseltjie maskara om sy donker oë. Mana staan langs hom in 'n swart langbroekpak wat hy vir haar ontwerp het (Van der Vyver, 2002:6).

In *PB* is Mario aanvanklik die tradisionele rokjagter. Mario word uitgebeeld as die misbruiker van vroue, maar wat eintlik 'n sagte hart het en vrou se eer sal beskerm: "Ek het vir jou gesê ek kan self vir Derek handle, en ek het ook. Dit was nie nodig dat jy inmeng nie." (...) Ek vat aan sy arm. "Thanks, Mario, al was dit totally onnodig," sê ek (Engelbrecht, 2009:87).

In *L/s* is Miemie Spies die karikatuur, die verspotte feminis wat op haar boud 'n besem laat tatoeër het om haar te herinner aan wat kan wees as sy 'n gesin bo 'n beroep verkies. Aan die ander kant is Lien, die hoofkarakter wat verlang na die tradisionele kerngesin, juis die een wat besig is om te groei na volwassenheid en onafhanklikheid.

In *JvE* is Titania die karakter wat nie 'n normale stereotipiese tienermeisie is nie. Sy steur haar min aan wat ander van haar dink, wat sy aantrek en of sy vriende het of nie. Titania kan beskou word as vreemd, maar omdat sy so beeldskoon is, maak dit nie saak dat sy vreemde dinge doen soos om haar skoolklere vol blomme vas te speld nie, of dat sy purity eet en met niemand vriende maak nie. Sy hou haar eenkant, maar omdat sy mooi is, maak dit haar interessant en nie vreemd nie. Die enigste mense wat Titania se gedrag

kommerwekkend vind, is die volwassenes in die verhaal: “Ja, Titania is sekerlik een van die ... mees ongewone leerders wat ons al hier gehad het,” gaan meneer Shipmaster verder, “maar ek is bevrees sy sukkel om haar voete te vind” (Diedericks-Hugo, 2008:55). Sy probeer egter juis “haar voete” vind deur nie in te val by wat tradisioneel en sosiaal van haar verwag word nie. Dat sy uiteindelik nie heeltemal daarin slaag nie, beteken nie dat sy nié in opstand kom teen die patriargale orde nie.

In *Ewh* bestaan Frankie se gesin uit die ‘normale’ gesin waar albei ouers teenwoordig is, alhoewel dit nie die tipiese ‘patriargale gesin’ is nie. Albei Frankie se ouers volg ‘n beroep en dra by tot die finansies van die gesin. Die naaste aan stereotipe wat hierdie gesin aan ‘n patriargale gesin sal wees, is die aspek van dissipline in die huis. Frankie is meer versigtig vir haar pa as haar ma, en “wonder skuldig van wanneer af sy nie meer haar ma se toestemming vra nie” (Van Rooyen, 2011:107).

Milan kom uit ‘n gebroke huis, ook ver verwyderd van die ‘ideale’ patriargale gesin. Milan se ma het hulle verlaat toe hy nog bitter jonk was, hy het geen herinneringe van haar nie. Milan se pa is ‘n Wiskundeonderwyser by die hoërskool waar Frankie en Milan is. Die verhouding tussen Milan en sy pa is baie volwasse. Mnr. Kucharzik is nie dominerend of dwing sy wil op Milan af nie. Die verhouding tussen pa en seun is soos ‘n vennootskap om die huishouding doeltreffender te kan bestuur. Mnr. Kutcharzik behandel Milan soos ‘n volwassene en vertrou hom met sy eie doen en late: “Dis soos ons twee maar al die jare leef. Elkeen teen sy eie pas, in sy eie rigting” (Van Rooyen, 2011:92).

In hierdie verhaal word Ben van Luffelen en Gloria in oortreffende trappe beskryf. Ben van Luffelen word beskryf as die reus van ‘n man, luidrugtig en bombasties. Alles wat hy doen, is in die oortreffende trap, maar hy doen die teenoorgestelde wat ‘n mens van ‘n groot, bombastiese man verwag. Hy besit ‘n kookskool waar hy mense van die fynere kunsies van kosmaak en etiket leer. Ou groot Ben is ook die ouer wat die gesin se etes voorberei.

Gloria is die ander karakter wat in oordrewe terme beskryf word. Gloria is ‘n groot vrou wat hou van uitspattige klere en pruike. In teenstelling met haar eksentrieke kleredrag is Gloria se taalgebruik ietwat platvoers en ongekunsteld: “Frankie!” het sy geroep met ‘n stem wat die glase in hul kaste laat ratel. “Jou ma’t gefoun en gesê dat jy melk moet saambring huis toe” (Van Rooyen, 2011:14). Gloria word enigsins as verspote karakter beskryf, maar is allermens verspot. Gloria is die karakter wat regtig omgee vir haar medemens. Sy kyk na straatkinderes, die vergete bejaardes en tree op as ‘n moeder-figuur vir Milan.

#### 5.4.4 Die slot van die verhale

Daar is 'n duidelike ommeswaai van Seelinger Trites (1997:95) se stelling dat: "Female authors ultimately end up affirming the patriarchal status, no matter how good their intentions." Met hierdie aanhaling beweer sy dat sogenaamde feministiese boeke goed begin, maar aan die einde tog terug verval in die patriargale stelsel. Die vroulike karakters eindig tog maar weer in die held se arms nadat hy haar 'gered' het. Hierdie studie dui op die teendeel. Die verhale eindig oop, daar is nie 'n sprokieseinde vir die karakters nie. Die karakters is nog in die proses van identiteitskonstruksie en ook hul identifisering met spesifieke genderrolle.

### 5.5 Samevatting

"Solank as wat die balans tussen die manlike en vroulike nie gevind word nie, en wedersydse erkenning gegee word aan 'n én-posisie eerder as 'n óf...óf-een, sal mense (onbewustelik) 'n magsposisie toe-eien of 'n ander een verminder. Gender-posisie, en hiermee inbegrepe, magsposisie, verander voortdurend. Die lewe is 'n spyskaart met vele keuses. Dikwels (vir sommige mense, altyd) is die rekening onbetaalbaar, onvereffenbaar. As 'n mens egter deur 'n gedig, essay of enige bydrae mense kan bewus maak van die menslike kondisie se sielkundige én fisieke geweld, het jy iets vermag" (Hambidge, 2011).

In die betrokke jeugboeke wat in hierdie studie ondersoek is, is daar 'n verdere duidelike verskuiwing in die uitbeelding van die vroulike karakters spesifiek en in genderstereotipering in die algemeen, alhoewel sekere stereotipes steeds voortduur.

In die studies oor die verandering al dan nie in die uitbeelding van genderrolle in die Afrikaanse jeuglektuur: Nieman (2001), Wybenga (2005), Loubser (2012), Nieman en Hugo (2004) en Van der Walt en Nieman (2009), is reeds aangedui dat daar 'n merkbare verskuiwing in die konstruksie van genderidentiteit plaasvind.

Bogenoemde studies (*cf* 2.5) het onder andere verwys na die voorkoms van meer aktiewe vroulike karakters met besondere deursettingsvermoë, dat die uiterlike voorkoms van albei geslagte nou 'n belangrike rol begin speel, dat daar meer realisties tred gehou word met die veranderende beroepsrolle in die samelewing, die voorkoms van die alternatiewe gesin teenoor die tradisionele kerngesin en dat sterk vrouekarakters met baie meer vryheid van keuse en ondernemingsgees na vore tree.



In die jeugboeke onder bespreking is duidelik die sterk perspektiefwisseling na meisies as hoofkarakters of sterk newe-karakters, 'n bevraagtekening van die belangrikheid van die uiterlike by meisiekarakters, direkte en indirekte feministiese uitsprake en denke by meisiekarakters, 'n ondermyning en bevraagtekening van vroeëre tradisionele sienswyses oor die gesin en vrouekarakters, die groeiproses van meisies na onafhanklikheid en selfstandigheid asook die rol wat verhoudings en intersubjektiviteit speel.

Daar is egter ook duidelik die tradisionele tema van die jeugroman dat dit gaan oor 'n groeiproses na onafhanklikheid en 'n soeke na identiteit, ook gendergewys. Die vervloeiende aard van gesinne en roloidentifisering by tieners waarbinne hulle met verskillende en selfs teenstellende rolle kan identifiseer, teenstrydige emosies ervaar en selfs nog sogenaamde tradisionele norme aanvaar, word egter in hierdie romans verder ontgin as in die verlede.

Dit is ook duidelik dat die jeugroman, alhoewel nog versigtig oor te veel taboe-onderwerpe, al hoe meer leesstof bied vir die tiener waarin bestaande samelewingsnorme bevraagteken word en wat met die kritiese lees daarvan duidelik sal word. Dit word dus 'n sosiale en kulturele konstruksie waaraan die lesende tiener blootgestel word en waaraan ook in die onderrigsituasie meer aandag gegee behoort te word deur die keuse van tekste en die hantering daarvan in die klas.

## HOOFSTUK 6

### SAMEVATTING EN AANBEVELINGS

#### 6.1 Inleiding

In hierdie studie is daar gepoog om vas te stel op watter wyse genderkonstruksie plaasvind in moderne bekroonde Afrikaanse jeugboeke met 'n vroulike hoofkarakter. Vyf jeugboeke is bestudeer waarvan vier goue toekennings ontvang het. Twee van die jeugboeke is ook omskep in films. Die vyfde jeugboek is nie 'n pryswenner nie, maar die boek roem daarop dat dit die eerste Afrikaanse jeugboek is met 'n sterk vroulike karakter wat die pas van die verhaal aangee.

Hierdie studie poog om vas te stel of daar al verandering plaasgevind het in die laaste dekade ten opsigte van die uitbeelding van vroulike karakters of nie, asook watter rol die uitbeelding van die vroulike karakters speel op die jeugleser se genderkonstruksie. Die ondersoek is gedoen met die oog daarop om die opvoeder meer krities te laat lees ten opsigte van verskuilde magstrukture en die jeugleser so te mentor en te lei om die ideologiese aard van die tekste te herken en bevraagteken sodat hulle in staat sal wees om hulle eie besuite te neem oor die aanvaarding daarvan al dan nie.

Die Metodologie vir hierdie navorsing het kortliks die volgende behels: Die keuse van gepaste tekste (vyf Afrikaanse jeugromans uit die laaste veertien jaar); teksanalise deur middel van feministiese diskoersanalise van daardie tekste; die identifisering van bepaalde temas relevant vir die ondersoek na die aard van genderkonstruksie in daardie romans en gevolgtrekkings oor die aard en rol van genderkonstruksie na aanleiding van 'n vergelyking tussen hierdie romans.

Die kernvraag vir hierdie studie is: Het die uitbeelding van vroulike hoofkarakters in Afrikaanse jeugromans van die afgelope veertien jaar veranderinge getoon om tred te hou met die moderne sienings van genderkonstruksie?

Voordat die bevindings op die navorsingsvraag en subvrae verder bespreek word, moet daar is deeglik kennis gedra word van die beperkinge van die studie. Die eerste beperking is die aantal romans wat gebruik is vir hierdie studie. Vyf boeke is nie 'n volle, akkurate weerspieëling van die uitbeelding van die vroulike karakter in Afrikaanse jeugboeke nie.

Die tweede beperking van hierdie studie is dat die jeugverhale nie in die klaskamer getoets is deur 'n groep lesers nie, maar is uit een hoek, genoem die feministiese lens, gelees. Die interpretasie van die jeugboeke is onderhewig aan die sosiale konstruksie van die een leser en mag daarom anders geïnterpreteer word deur ander lesers.

Die derde beperking van die studie is dat hierdie navorsing nog nie 'n breë visie ontwikkel het as agtergrond nie. Daar is 'n handjievol tesisse en artikels oor die onderwerp van geslagtelikheid in Afrikaanse jeugboeke in Suid-Afrika. Met hierdie beperkinge van die studie in gedagte sal die bevindings van die subvrae bespreek word. Al die tekste dui op 'n tydperk na apartheid, dus speel die nuwe grondwet 'n rol wat gelykheid van ras, geslag, ensovoorts verkondig. Die data dui daarop dat daar al wel verandering plaasgevind het op sekere gebiede.

Die studies van 2002 tot 2012 het reeds op sekere veranderinge gedui (cf 5.3) soos aktiewe vroulike karakters, 'n realistiese uitbeelding van beroepsrolle, die voorkoms van alternatiewe gesinstrukture, meer vryhede en keuses vir vroulike karakters asook 'n toenemende voorkoms van transgressie of ondermyning van die tradisionele sosiale siening van genderrolle.

## **6.2 Is daar werklik 'n ideologiese skuif in die uitbeelding van genderkonstruksie in die jeugboeke van die laaste dekade?**

Afrikaanse skrywers is sedert die negentigerjare van die vorige eeu al besig om veranderinge ten opsigte van die uitbeelding van genderkonstruksie, nuwe temas en die rol van vroulike karakters aan te bring. Dit wil voorkom asof hulle nog versigtig is om sekere onderwerpe soos seks aan te raak. Volgens Seelinger Trites (2000:84,85,88) is tieners seksuele wesens en boeke is vir sommige die enigste inligting wat hul kry ten opsigte van seks en seksualiteit. Vroulike seksualiteit word steeds as negatief uitgebeeld in die een boek wat dapper genoeg was om die onderwerp prontuit aan te raak. Heineken (2012:109) se studie oor die invloed wat lees op die jeugleser het, het 'n blog gevolg waar die vroulike jeugleser hul gevoel oor die jeugreeks Alice kon neerpen. Sy het tot die slotsom gekom uit die respons dat jeuglesers lewensgetroue drama soek. "They are readers opposed to censorship and in search of a more honest reading experience than that provided by typical teen novels, one which gives readers proof that they are not alone" (Heineken, 2012:109,110). Sekere van die Alice-boeke is verban as gevolg van die gewaagde inhoud, maar hoe meer realisties die verhale is, hoe 'n groter waardering word deur die jeugleser uitgespreek. Volgens Van Elfen (2010:12) en Wickens (2012) voel die jeugleser, wat 'n baie sensitiewe groep is, in isolasie met die wêreld. Hulle het sekere vrae, maar voel te skaam

om antwoorde te soek. Jeugboeke wat nie doekies omdraai oor onderwerpe nie, maak dit vir hulle moontlik om antwoorde te kry, sonder dat hulle voel asof hulle veroordeel word.

Daar is definitief 'n verandering in die uitbeelding van die vroulike hoofkarakters. Hulle is meer onafhanklik en neem self besluite. Daar is ook 'n verskuiwing in die uitbeelding van die patriargale gesin en die koppeling van geslag aan beroepe.

In die analise van die betrokke jeugboeke is volgens hierdie studie wel 'n ideologies skuif waarneembaar. Die gebruik van die sterk meisiekarakters en as karakter-fokaliseerders is opvallend, asook sterk sub-karakters soos Maja (*PB*) en Titania (*LIs*). Die klem op die bevraagtekening en selfs ondermyning van uiterlike beskrywing en obsessie met 'n mooi uiterlike is opmerklik in die meeste van die tekste en sterk feministiese uitsprake word direk in die tekste gemaak. Die gebruik van alternatiewe gesinne en die veranderende rol van mans en vrouens in die huisgesin word ook aangeraak. Dit is ook baie duidelik uit die verskillende tekste dat die tiener nie net blootgestel word aan tradisionele opvattinge en rolle nie, maar juis gekonfronteer word met verskillende verhoudings en situasies waarin keuses gemaak moet word. Dit lei tot teenstrydige emosies en die aanwending van verskillende rolle soos die situasies verander. Die genderkonstruksie vir die karakters (en dus ook lesers) is nie eenvoudig of enkelvoudig nie, maar kompleks, vervloeibaar en steeds veranderend. Die hoofkarakters veral bly dus teen die einde van die betrokke verhale nog op pad na 'n besinning oor identiteitsrolle en genderkonstruksie.

### **6.3 Watter invloed kan bogenoemde uitbeelding hê op die genderkonstruksie van die jong vroulike lesers van hierdie tekste?**

Van die vroulike karakters se waarde word nog steeds gekoppel aan hul uiterlike. Die hoofkarakters is mooi meisies wat manlike aandag geniet. Titania (*JvE*) kan beskou word as vreemd, maar sy word haar 'vreemdheid' vergewe omdat sy beeldskoon is. Die minder mooi karakters word geboelie en word nie te hulp gesnel deur die manlike karakters nie. Hierdie uitbeelding sal 'n negatiewe invloed hê op die vroulike jeugleser. Die verskuilde boodskap spreek hard en duidelik: 'n Vrou se waarde word geheg aan haar uiterlike. Die manlike karakters word steeds uitgebeeld as die denkers en leiers, wat die verkeerde indruk kan skep dat vroue nie vir hulself kan dink nie en dat hul nie leiersrolle kan inneem nie. Wat seks en seksuele politiek betref, is daar nog min verandering. Vroulike seksualiteit word as gevaarlik en onvanpas beskou. Manlike seksualiteit word as meer aanvaarbaar beskou. Die vrou wat seksueel die voortou neem, word steeds swaarder gestraf as die manlike karakter. Titania is die sprekende voorbeeld van hierdie waarneming.

Met die uitbeelding van die gay karakters word die klem juis geplaas op die verskille tussen die genders. Die gay karakters kry almal stereotipiese vroulike kwaliteite soos skinder, is oor-emosioneel en babbel oor onbenullighede. Die mens se individualiteit word hierdeur misken en die gay man word saam met die stereotipiese uitbeelding van die vrou geplaas. Hy word ontnem van sy 'manlikheid' omdat hy nie by die idee van 'sterk manlikheid' inpas nie. Hiermee word die ideaal van Simone De Beauvoir (binne Waugh, 2006:319,320), dat 'n persoon eers as mens (individu) gesien moet word en dan as man of vrou, ontken. Die vroulike jeugleser kan die verkeerde opvatting kry dat jy deel is van 'n groep 'man' of 'vrou' en nie 'n individu is nie.

Daar is ook duidelike verskuiwings in die jeugboeke. Die tradisionele kerngesin maak plek vir gesinne wat meer soos 'n vennootskap is. Die man is nie meer alleen die hoof van die huis nie. Daar is ook 'n duidelike verandering in die koppeling van geslag aan beroepe. Die vroulike karakters volg nie meer die tradisionele versorgende beroepe tot waartoe hul eers beperk was nie. Hiermee word die keuse/geleenthede van beroepe vir die jeugleser groter.

Daar is ook 'n sterk verandering ten opsigte van vroulike karakters wat kommentaar lewer op die vrou se posisie in die samelewing. Sekere van hierdie karakters is meer geslaagd as ander. Nietemin is hulle daar en kan 'n invloed op die vroulike hoofkarakter en vroulike jeugleser se denke uitoefen. Die vroulike hoofkarakters is ook sterker karakters met 'n eie opinie. Hulle is in beheer van hul eie geslaagde of nie-geslaagde besluite. Daar is ook 'n duidelike verandering in die uitbeelding van die skurk-karakters. Volgens Younger (1998:88) is die skurk-karakters gewoonlik oorgewig en minder mooi meisies. Hierdie meisies is uitgebeeld as lui, afgunstig en sonder enige inhibisies. Die tendens in die betrokke jeugromans is egter die omgekeerde. Die skurk-karakters is nou mooi en maer meisies. Die oorgewig karakters word uitgebeeld as karikature (Gloria in *Ewh*) maar is juis geskep om deur hul optrede sterk kommentaar te lewer op stereotipes.

#### **6.4 Aanbevelings voortspruitend uit die studie**

Taal speel 'n belangrike rol in die uitbeelding van geslagtelikheid. Taal word beskou as 'n instrument van mag om die magstrukture in stand te hou. Vorms van mag kom voor deur stereotipering van mense op grond van hul ras, geslag en geloof. Taal word gebruik om die leser te manipuleer om die vooropgestelde idees en reëls van die samelewing te aanvaar en daarvolgens te handel. Volgens Nieman (2001:18,19,20) is baie vereistes wat voorheen vir manlikheid gegeld het uitgedien, maar nogtans propageer die massamedia, kerk en onderwysstelsel steeds uitgediende stereotiperende rolle vir mans en vroue.

Die opvoeder/onderwyser speel 'n kardinale rol om die verskuilde magstrukture te ontbloot sodat die jeugleser nie geïndoktrineer word nie. Literatuuronderrig bied aan die taalonderwyser 'n uitstekende geleentheid om geslagtelikheidskwessies en stereotipering van mense in die klas te bestudeer. Volgens Nieman (2001:106,107) kan taalopvoeders 'n bydra lewer deur die keuse van die regte tekste en gebalanseerde leeslyste sodat 'n geslagtelikheidsregverdigde kurrikulum verseker kan word.

Om 'n geslagtelikheids-regverdigde kurrikulum te verseker, moet die opvoeder ook let op hul eie houding teenoor geslagtelikheid. Hulle moet ingelig word oor die uitbeelding van geslagtelikheid in jeugliteratuur en onderrigstrategieë wat aangewend kan word om leerders bewus te maak van verskuilde magstrukture en ideologieë om sodoende te besin oor genderrolle en -konstruksie.

Tweedens moet die komitees wat boeke voorskryf, seker maak dat tekste geselekteer word waarin geslagtelikheid op 'n realistiese en meer gebalanseerde manier uitgebeeld word. Sodra literatuuronderrig gedoen word, behoort die uitbeelding van geslagtelikheid in tekste ondersoek en bevraagteken te word. Daar moet altyd teen seksistiese en stereotiperende taalgebruik geprotesteer word, sodat vooropgestelde idees kan verander in die samelewing.

Opvoeders moet ook daarop let om nie hul mening af te dwing op leerders nie, maar dat leerders deelneem aan klasgesprekke/debatte, groepwerk en selfs 'n individuele taak oor stereotiperings en verskuilde magstrukture. Laastens behoort leeslyste uit tekste te bestaan wat in seuns sowel as dogters se smaak val. Opvoeders gee nog te veel voorkeur aan die smaak van seuns omdat hulle beskou word as die groep wat nie graag lees nie en nie hou van sogenaamde 'meisieverhale' nie.

## **6.5 Aanbevelings vir verdere navorsing**

Vier van die vyf jeugboeke is deur vroulike skrywers geskryf. Lien se lankstaanskoene is deur 'n man geskryf. Wat opvallend was van hierdie verhaal is sommige vroulike karakters wat uitgebeeld word as babbelende skinderbekke wat oor-emosioneel is. Die patriargale gesin word nagestreef om optimaal gelukkig en gebalanseerd te wees. In hierdie verhaal word die werkende vrou as 'n swak moeder-figuur uitgebeeld en word sy beskou as ydel. Die uitgesproke feminis word ook uitgebeeld as verspot en kinderagtig. Die manlike karakters word uitgebeeld as sterk leiers en denkers. Een teks met 'n manlike skrywer skiet egter ver tekort om met sekerheid te sê dat daar 'n verskil is in sienings van vroulike

karaters tussen manlike en vroulike skrywers. Meer tekste behoort geanaliseer te word en vergelykende studies gedoen word met manlike sowel as vroulike skrywers.

Die is ook noodsaaklik dat die direkte respons van tienerlesers op die verskuilde ideologieë en seksisme in jeugboeke ondersoek word. So 'n ondersoek behoort oor verskillende ouderdomme binne die reikwydte van jeumans gedoen te word en skriftelike en mondelinge respons in te sluit.

Die huidige aard van die opleiding van taalonderwysers om hierdie aspekte in jeuglektuur te onderrig, vra ook verdere navorsing.

## **6.6 Ten slotte**

Diskriminasie, bewustelik of onbewustelik, hou nadelige nagevolge in vir diegene teen wie gediskrimineer word. Dit verhinder gelyke geleenthede en stel onregverdige beperkings op individue. Taalopvoeders moet besef dat jeuglektuur 'n geweldige invloed het op die vorming van genderidentiteit. Hulle moet uiters sensitief wees vir verskuilde magstrukture en moet dit ontbloot vir wat dit is. Taalopvoeders het 'n groot verantwoordelikheid teenoor die jeugleser om hul te lei om tot die besef te kom dat hul tot alles in staat is waarvan hulle droom en dat hul sonder beperkings van vooropgestelde idees hul strewe kan bewaarheid.

## BRONNELYS

- Baxter, J. 2008. Feminist Post-Structuralist Discourse Analysis – A New Theoretical and Methodological Approach? *Discourse Society*, vol 13 (6): 827-842.
- Bean, T.W. & Moni, K. 2003. Developing student's critical literacy: exploring identity construction in young adult fiction. *Journal of Adolescent and Adult literacy*, 48(8): 638-648.
- Belsey, C. 1980. *Critical Practice*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Berliner, G. 1992. *Educational Psychology* 5<sup>th</sup> ed. Houghton.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Human en Rousseau.
- Butler, J. 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Castle, G. 2007. *The Blackwell guide to Literary Theory*. Malden: Blackwell.
- Cart, M. 2001. From insider to outsider. The evolution of young adult literature. *Voices from the Middle*, 9(2): 95-97.
- Coates, K. 2011. Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In Wolf, S.A., Coates, K., Encico, P. & Jenkins, C.A. (eds). *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge: 315-329.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (eds). 2006. *Research Methods in Education*. 5<sup>h</sup> edition. Oxon: RoutledgeFalmer.
- Crandell, C. C. 2016. *Reading Power: Female Sexuality, Bullying and Power Relations in Young Adult Literature*. Doctorla Dissertations University of Massachusetts, Amherst.
- Curwood, J.S. 2012. Redefining Normal: A Crytical Analysis of (Dis)ability in Young Adult Literature. *Children's Literature in Education*, 44: 15-28.
- Day, S.K. 2010. Power and polyphony in Young Adult Literature: *Rob Thomas' Slave Day*. *Studies in the Novel*, 42(1): 66-83.



De Vries, I. 2009. Die verdrinking van Josua van Eden. *Tuis by izakdv*. 12 Januarie. <http://blogs.litnet.co.za/izak/2009/01/12die-verdrinking-van-josua-van-eden/> [Geraadpleeg op 12 Februarie 2016].

De Vries, I. 2012. Ek was hier. *Tuis by izakdv*. 23 Augustus 2012. <http://blogs.litnet.co.za/izak/2012/08/ek-was-hier/> [Geraadpleeg op 12 Februarie 2016].

Diedericks-Hugo, C. 2008. *Die verdrinking van Josua van Eeden*. Pretoria: LAPA Uitgewers.

Du Plessis, H. 2000. Die volwasse jeugboekskrywer in sy gesprek met die jong leser. *Literator* 21(2): 51-62.

Eagleton, T. 1983. *Literary Theory*. Oxford: Blackwell.

Engelbrecht, N. 2009. *Pandora se boks*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Fairclough, N. 2000. *Critical Discourse Analysis: The critical study of language*. New York: Routledge.

Fourie, S. 2011. Akademiese werkstukke: wenke vir die student. *Die Burger*: 15, April 26.

Fox, A.J. 2010. Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literature. *College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations*. <http://via.library.depaul.edu/etd/34> [Geraadpleeg op 11 Februarie 2012].

Graham, S. (2007). *The Catcher in the Rye in popular culture*. [www.eaas.eu/publications/book-reviews/graham-sarah-ed-salinger-the-catcher-in-the-rye](http://www.eaas.eu/publications/book-reviews/graham-sarah-ed-salinger-the-catcher-in-the-rye) [Geraadpleeg op 16 September 2014].

Grenby, M.O. & Reynolds, K. 2011. *Children's Literature Studies. A Research Handbook*. New York: Palgrave Mcmillon.

Greyling, F. 1999. *In die storiewêreld in – Die jong leser en identifisering met karakters*. <http://www.storiewerf.co.za/artikels-dinkskrum/identifisering.htm> [Geraadpleeg op 4 Februarie 2013].

Glessner, M., Hoover, H. & Hazlett, L. 2006. The Portrayal of overweight in Adolescent Fiction. *Reclaiming children and youth* 15(2): 116.

Hambidge, J. 2011. Gender is 'n konstruksie. *Litnet Akademies*.

<http://www.litnet.co.za/gender-is-n-konstruksie/> [Geraadpleeg op 5 November 2014].

Hartley-Kroeger, F. 2011. Silent Speech: Narration, Gender and Intersubjectivity in Two Young Adult Novels. *Children's Literature in Education*, 42(4): 276-288.

Heinecken, D. 2013. All of Her Changes Have Made Me Think About My Changes: Fan Readings of Phyllis Reynolds Naylor's Alice Series. *Children's Literature in Education*, (2013)44:104-119.

Holmes, J. & Marra, M. 2010. *Feminity, Feminism and Gendered Discourse: A selected and Edited Collection of Papers from the fifth International Language and Gender Association Conference (IGALA5)*. Cambridge Scholars Publishing.

Jacobs, J. 2015. Oor 'n motorfiets, 'n zombieflik en langgetalle wat deur elf gedeel kan word. <http://www.maandbladzuidafrika.nl/node/164> [Geraadpleeg op 10 Oktober 2015].

Kokesh, J. & Sternadori, M. 2015. The Good, The Bad and The Ugly: A Qualitative Study of How Young Adult Fiction Affects Identity Construction. *Atlantic Journal of Communication*, 23: 139-158.

Koss, M.D. & Teale, W.H. 2009. What's happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 52(7): 536-572.

Hartley-Kroeger, F. 2011. Silent Speech: Narration, Gender and Intersubjectivity in Two Young Adult Novels. *Children's Literature in Education*, 42: 276-288.

Lazar, M.M. 2007. Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis. *Critical Discourse Studies*, 4(2): 141-164.

Lethonen, S. 2012. I Am glad I was designed: un'Doing Gender and Class in Susan Price's Odin Trilogy. *Children's Literature in Education*, 43(2): 212-259.

Loubser, H. 2012. Transgressie in die voorstelling van gender in Die avonture van Wilde Willemientjie deur Riana Scheepers en Vian Oelofsen. *LitNet Akademies Jaargang* 9(1).

[www.litnet.co.za>transgressie-in-die-voorstelling-van-gender-in-die-avonture-van-wilde-willementjie/](http://www.litnet.co.za/transgressie-in-die-voorstelling-van-gender-in-die-avonture-van-wilde-willementjie/) [Geraadpleeg op 15 Maart 2013].

Lundgren, B. 2015. Broken Promises – A novel's impact on shaping youth identity. *Reading and Writing*, 6(1): 1-8.

Machin, D. & Mayr, A. 2012. *How to do critical discourse analysis*. London: SAGE.

McCallum, R & Stephens, J. 2011. Ideologies and Children's Books. In Wolf et al (eds.). *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 359-371.

Malan, C. 1983. *Letterkunde en die leser*. Durban/Pretoria: Butterworth.

Marshall, E. 2004. Stripping for the wolf: Rethinking representations of gender in children's literature. *Reading Research Quarterly*, 39(2): 256-270.

Mortimer, M. 2013. Storiwerf resensies: *Ek was hier*.

<http://www.storiwerf.co.za/resenseer/ekwashier.htm> [Geraadpleeg op 12 Februarie 2016].

Nair, S. 2012. *Who, What, When and Why? Feminism from the past acting in the future*. [genderandsexualitysocialmovements.blogspot.com](http://genderandsexualitysocialmovements.blogspot.com) [Geraadpleeg op 25 Julie 2013].

Niehaus, S.L.J. 1989. Die eietydse weergawe van tradisionele sprokies en die feminisme se invloed daarop. Ongepubliseerde M-tesis, Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg.

Nieman, M.M. 2001. 'n Analise van die representasie van geslagtelikheid in Roelf van Rensburg se Gooi hom in die sloot (1971) en Barrie Hough se Skilpoppe (1998): Opvoedkundige implikasies. Mini skripsie ingedien ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die MA graad in die program Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Natal, Durban.

Nieman, M.M. 2002. Reading between the lines: gender representation in youth literature. *Educare*, 31(1&2): 63-81.

Nieman, M.M. & Hugo, A.J. 2004. Vrouekarakters in bekroonde Afrikaanse jeugboeke: 'n Opdatering. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 44(1): 1-13.

Pattee, A.S. 2004. Disturbing the Peace: The Function of Young Adult Literature and the Case of Catherine Atkins' When Jeff Comes Home. *Children's Literature in Education*, 35(3): 241-255.

Pauli, M. 2013. Sick-lit? Evidently young adult fiction is too complex for the Daily Mail. *Daily Mail*: 5, January 4.

Rhebersen, J. & Human, T. 2015. Dorem meer as moffies? Stereotipering in die voorstelling van homoseksuele en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeuglektuur. *LitNet akademies*, 12(1).

Rhode, L. 2002. Storiwerf, Commendatio: Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom. [www.storiwerf.co.za/resenseer/hannahoekom.htm](http://www.storiwerf.co.za/resenseer/hannahoekom.htm) [Geraadpleeg op 11 Februarie 2016].

Romaine, S. 2008. Variation in language and gender. *The handbook of language and gender*. USA: Blackwell.

Roos, H. 2015. Perspektief in die prosakuns. April 2015. <http://www.literaryterminology.com/index.php/33-p/169-perspektief-in-die-prosakuns/> [Geraadpleeg op 3 Maart 2016].

Santoli, S.P. & Wagner, M.E. 2004. Promoting Young Adult Literature: The Other Real Literature. *American Secondary Education*, 33(1): 65.

Schieble, M. 2012. A critical discourse analysis of teachers' views on LGBT literature. *Studies in the Cultural Politics of Education*, 33(2): 207-222.

Schrijven, 2008. Het vertelperspectief. Fragment uit het hoofartikel van Schrijven Magazine 5 van 2008. [www.schrijvenonline.org/fragment/het-vertelperspectief](http://www.schrijvenonline.org/fragment/het-vertelperspectief) [Geraadpleeg op 25 Julie 2016].

Seelinger Trites, R. 1997. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.

Seelinger Trites, R. 2000. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press.

Snyman, M. en Penzhorn, C. 2011. Leser en konteks: 'n resepsiestudie oor Afrikaanse romanlesers. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 51(2): 238-250.

Trappes-Lomax, H. 2004. Discourse analysis. In A. Davies & C. Elder (eds). *The Handbook of Applied Linguistics*: 132-164. Malden: Blackwell.

Vandergift, K.E. 2012. *Young Adult Literature*.  
[comminfo.rutgers.edu/professional/childlit/YoungAdult/index.html](http://comminfo.rutgers.edu/professional/childlit/YoungAdult/index.html) [Geraadpleeg op 15 Maart 2013].

Van der Vyver, M. 2002. *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Kaapstad: NB-Uitgewers.

Van der Walt, D. 2008. *Lien se lankstaanskoene*. Kaapstad: NB-Uitgewers.

Van der Walt, T.B. & Nieman, M.M. 2009. Die feministiese uitbeelding van die gesin in Marita van der Vyver se boeke vir jong volwassenes. *Mousaion*, 27(2).

Van Elfen, J. 2010. *Wat seuns moet weet*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Van Rooyen, L. 2012. Onderhoud met Nanette van Rooyen. *Storiewerf*, 1 Augustus.  
[http://www.storiewerf.co.za/onderhoude/oh\\_nanettevanrooyen.htm](http://www.storiewerf.co.za/onderhoude/oh_nanettevanrooyen.htm) [Geraadpleeg op 12 Februarie 2016]

Van Rooyen, N. 2011. *Ek was hier*. Pretoria: LAPA.

Venter, L.S. 2015. Fokalisasie. April 2016.  
<http://www.literaryterminology.com/index.php/13-f46-fokalisasie/> [Geraadpleeg op 3 Maart 2016].

Venter, S. 2008. *Exploring our national days. Women's day 9 August*. South Africa: Jacanas Media.

Wanty, D. 2013. *Lien se lankstaanskoene* is maar nét. *One-minute review*. 1 May.2013.  
<http://1minutereview.co.za/lien-se-lankstaanskoene-fliek-review-movie/> [Geraadpleeg op 12 Februarie 2016].

Waugh, P. 2006. *Literary theory and criticism*. New York: Oxford University Press.

Wickens, C.M. 2011. Codes, silences, and homophobia: Challenging normative assumptions about gender and sexuality in contemporary LGBTQ Young Adult Literature. *Children's Literature in Education*, 42:148-64.

Wiggill, M. 2003. Word saam met Hanna deel van 'n vreemde huisgesin. *Die Burger*, 5 Mei.

Wolf, S.A., Coates, K., Encico, P. & Jenkins, C.A. (reds). 2011. *Handbook of research on children's and young adult literature*. New York: Routledge.

Wybenga, G. & Snyman, M. 2005. *Van Patrys tot Hanna* Younger, A.E. 1998. How to make a girl: Female sexuality in young adult literature. Unpublished Doctoral dissertation, Louisiana State University, Louisiana.