

**KONTROVERSIALITEIT AS TEMATIESE LOKMOTIEF IN BARRIE HOUGH  
*SE MY KAT WORD HERFS, DROOMWA, VLERKDANS EN SKILPOPPE***

deur

Sanet Venter

SKRIPSIE

voorgelê ter gedeeltelike vervulling aan die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM



FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE

aan die

UNIVERSITEIT VAN JOHANNESBURG

Studieleier: Dr. M.P. Beukes

Medestudieleier: Mnr. M.P. Human

Oktober 2005

# INHOUDSOPGAWE

	Bladsy
<b>Hoofstuk 1 - Inleiding</b>	
1.1. Barrie Hough se bydrae tot jeugliteratuur	1
1.2. Probleemstelling	2
1.3. Doelformulering	3
1.4. Hipoteses	4
1.5. Verloop van die studie	4
<b>Hoofstuk 2 - Kontroversialiteit</b>	
2.1. Inleiding	5
2.2. Begripsomskrywing	7
2.3. Kontroversiële temas in Hough se oeuvre	8
<b>Hoofstuk 3 - Kontroversiële onderwerpe in <i>My kat word herfs</i> (1986), <i>Droomwa</i> (1990), <i>Vlerkdans</i> (1992), en <i>Skilpoppe</i> (1998).</b>	
3.1. Verhaalopsomming	12
3.2. Temas	14
3.2.1. Enkelouerskap, egskeiding en wankelrige ouer-kindverhoudings	15
3.2.2. Selfmoord	22
3.2.3. Dieetprobleme / vetsug	25
3.2.4. Dwelmmisbruik	26
3.2.5. Homoseksualiteit	32
3.2.6. Vigs (verworwe immunitetsgebreksindroom)	35
3.2.7. Seksualiteit en tienerseks	41
3.2.8. Interkulturele verhoudings	43

<b>Hoofstuk 4 - Kontroverse as lokmotief vir die outeur</b>	<b>48</b>
<b>Samevatting</b>	<b>55</b>
<b>Verwysingslys</b>	<b>57</b>



## Hoofstuk 1

### 1.1. Inleiding Barrie Hough se bydrae tot jeugliteratuur

Barrie Hough sal by uitstek onthou word as jeugboekskrywer. Alhoewel sy oeuvre relatief klein is, het elkeen van sy jeugboeke baie aandag getrek. Sy eerste jeugroman, *My kat word herfs* (1986), word beskou as 'n seminale werk wat die Suid-Afrikaanse jeuglektuur in 'n ander rigting gestuur het (Loots, 2004:4). Sy tweede roman, *Droomwa*, is die lof toegeswaai dat dit vernuwing in die Afrikaanse jeuglektuur gebring het (Stofberg, 1992:9). Louise Steyn, uitgewer van kinder- en jeugboeke by Tafelberguitgewers, sê: “Hy het die vermoë gehad om in jongmense se koppe te klim en gevolglik was hy een van die gewildste jeugboekskrywers in Afrikaans.” (Burger, 2004:5)

*My kat word herfs*, 'n sterk outobiografiese verhaal, was 'n finalis vir die Sanlamprys vir jeuglektuur in 1986. Hierdie merkwaardige teks is in Engels as *My cat turns autumn* vertaal en is gekies om deel uit te maak van die Proudly South African: 100 Representative Children's Book-uitstalling by die 2004 IBBY-kongres wat in Kaapstad gehou is (Loots, 2004:4). Vir lank het die moontlikheid bestaan dat *My kat word herfs* verfilm sou word. Die verfilming het egter nie gerealiseer nie, bloot as gevolg van gebrekkige finansiering (Smith, 1993:2).

Ná *My kat word herfs* het *Droomwa* in 1990 verskyn en is dit bekroon met die silwer Sanlam-prys. *Droomwa* is ook vertaal as *Dream Chariot* en het die Alba Boucher-prys vir kinderlektuur en die C.P. Hoogenhout-prys ontvang (Van Wyk, 1999:71). *Droomwa* is reeds 20 keer herdruk en is, soos *My kat word herfs*, gekies vir die Proudly South African: 100 Representative Children's Book-uitstalling.

In 1992 wen *Vlerkdans* 'n eerste goud vir Hough in die Sanlamprys vir jeuglektuur. In dieselfde jaar ontvang dit ook die ATKV se kinderboekprys. *Vlerkdans* word landwyd by skole voorgeskryf en is al 21 keer herdruk. Dit is in Engels as *In full Flight* uitgegee en die aktrise Lizz Meiring het dit as 'n toneelstuk verwerk (Loots, 2004:4).

In 1998 het Hough 'n driekuns behaal met *Skilpoppe*. Dit was die derde keer dat hy die Sanlamprys vir jeuglektuur gewen het. *Skilpoppe* beleef reeds sy vyftiende herdruk. Volgens Loots (2004:4) maak *Skilpoppe* veral drama, teater en Shakespeare lewendig vir jeuglesers. *Skilpoppe* is verfilm met akteurs soos Marius Weyers en Sandra Prinsloo in van die hoofrolle en is in September 2004 op M-Net uitgesaai.

Hough sit sy suksespad voort, weereens in samewerking met Lizz Meiring. In 2002 verskyn *Breek*, Hough en Meiring se gesamentlike jeugroman. Die roman het eers vorm aangeneem ná 'n suksesvolle KKNK-verhoogproduksie in 2001, waar dit as jeugdrama aangebied is (Van der Westhuizen, 2005:276). *Breek* is ook benoem vir 'n M.E.R.-toekenning en moes een maand nadat dit verskyn het, reeds herdruk word (Loots, 2004:4).

Hough se verhale is vol visuele kwaliteite. Dit is waarskynlik een van die redes waarom tieners aanklank by sy boeke vind. (Die feit dat tieners daarvan hou, word onder andere ook bevestig deur die aantal herdrukke wat die meeste van sy romans beleef het.) Ander redes is sy karakterkeuses en die feit dat hy in tieners se register skryf.

Aansluitend by bogenoemde argumentasie sal die fokus onder andere in hierdie skripsie die ondersoek wees na die temas of vraagstukke wat Hough aanroer. Hy skryf oor kontroversiële onderwerpe; temas wat tieners se wêreld aanspreek. In vergelyking met die Afrikaanse jeugboek van die verlede kan gesien word dat Hough, deur hierdie temas, die jeugboek 'n nuwe rigting laat inslaan het.

## **1.2. Probleemstelling**

Die Afrikaanse kinder- en jeugboek het vir baie lank in die ban van Afrikanernasionalisme gestaan (Van der Walt, 2005:25). Die agtergrond van jeugboeke was tradisioneel toegespits op die idilliese plaaslewe. Van der Walt (2005:24) noem dat Afrikaners swak kinder- en jeugboekkopers was en dat Afrikaanse skrywers van kinder- en jeugboeke altyd met die onderwys- en biblioteekmark in die agterkop moes skryf.

Vloekwoorde en slordige taal is byvoorbeeld nie geduld nie. Die bevraagtekening van die regering se beleid en enige gesag was ondenkbaar. Alhoewel sensuur van regeringskant afgedwing is, het skrywers ook selfsensuur toegepas (Van der Walt, 2005:26).

Van der Walt (2005:25-26) argumenteer voorts dat daar in die tagtigs en negentigs vernuwing in die jeugboek begin plaasvind het. Die politieke, sosiale en ekonomiese veranderinge in die Suid-Afrikaanse samelewing het Afrikaanse kinderliteratuur beïnvloed en is toenemend daarin gereflekteer. Barrie Hough was een van die skrywers wat baanbrekerswerk gedoen het deur kontroversiële temas soos vigs, homoseksualiteit, tienerseksualiteit, selfmoord, dwelmmisbruik, ’n verbrokkelde gesinslewe en enkelouerskap aan te pak. Deur hierdie kontroversiële temas lok hy die leser om sy stories te lees en probeer hy self ook ’n mate van heling verkry.

In die eerste plek het hierdie skripsie ten doel om ’n blik op die bevrydingsmotief in die Afrikaanse jeugliteratuur te werp en ondersoek in te stel na die rol wat kontroversiële temas in dié verband speel. Die aanpak van kontroversiële temas blyk egter veel meer as net die “bevryding” van jeugliteratuur ten doel te hê. Nie alleen stel dit die jeugromanleser in staat om in ’n groter mate met die verhaal te identifiseer nie; dit dien ook as lokmotief om hom/haar by die tekswêreld te betrek. Voorts bied dit die skrywer (in dié geval Barrie Hough) die geleentheid om self ’n mate van bevryding te ervaar, deurdat hy al skrywende “worstel” deur die gebeure van sy jeug. Ten slotte word aangetoon dat daar aan die einde van elke verhaal, by beide leser en skrywer, ’n proses van suiwering of katarsis plaasvind danksy die prosesse van lees en skryf onderskeidelik.

### **1.3. Doelformulering**

In hierdie skripsie sal gepoog word om vas te stel wat kontroversialiteit beteken en of die temas waaroor Hough skryf, wel kontroversieel is. Die wyse waarop hy hierdie temas in sy jeugromans aanbied, asook die redes waarom hy oor hierdie onderwerpe skryf, word ondersoek.

## 1.4. Hipoteses

Die volgende hipoteses word in hierdie skripsie krities ondersoek:

- 1.4.1. Kontroversiële onderwerpe dien as lokmotief vir die jeug om sekere tekste te lees.
- 1.4.2. Sekere temas, wat op die oog af nie kontroversieel blyk te wees nie, kry kontroversiële dimensie as 'n reaksie op 'n ander kontroversiële onderwerp.
- 1.4.3. Jeuglesers wil vandag oor kontemporêre temas soos tienerseks, dwelms, selfmoord, homoseksualiteit, vigs en enkelouerskap lees, omdat dit hulle lewens dikwels persoonlik raak.
- 1.4.4. Die feit dat Hough deeglike navorsing oor die kontroversiële onderwerpe doen, bevestig dat sy jeugromans 'n leerervaring vir die leser is.
- 1.4.5. Die leser ervaar saam met die karakters 'n katarsis aan die einde van die roman.
- 1.4.6. Die skrywer ondergaan 'n mate van katarsis in die skryfproses, deurdat hy skryf oor dinge wat hy ervaar het.

## 1.5. Verloop van die studie

In hoofstuk een word 'n opsomming van Hough se jeugliteratuur-oeuvre gegee. Die definisie van kontroversialiteit en watter temas as kontroversieel beskou word, word in hoofstuk twee bespreek. Die kontroversiële onderwerpe en toepassing daarvan in *My kat word herfs*, *Droomwa*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe* word in hoofstuk drie uiteengesit. Ter afsluiting word die wyse waarop Hough met kontroversiële temas te werk gaan en die redes waarom hy daarvoor skryf, in hoofstuk vier bespreek.

## Hoofstuk 2

### Kontroversialiteit

#### 2.1. Inleiding

I was only given children's books that were chosen with care. They acknowledge the same truths and values as those of my parents and teachers; the good were rewarded, the bad were punished; misfortune only befell ridiculous and stupid people.

**Simone de Beauvoir (Turin, 2003:1)**

One should only read books that prick or bite. If the book that one is reading doesn't wake one up with a blow to the head, why read it? A book should be the hatchet that breaks the frozen sea within.

**Franz Kafka (Turin, 2003:1)**

Die bogenoemde aanhalings illustreer twee verskillende benaderings tot die doel van jeugliteratuur. De Beauvoir se aanhaling word deur Freeman (2003:2) verduidelik wanneer sy sê sommige lesers glo dat kinders onskuldig is en beskerm moet word teen die harde werklikheid van die lewe. Sy meen Kafka se siening weerspieël dié van ander lesers wat weer glo dat boeke (dus ook jeugboeke) die waarheid van die wêreld rondom ons moet reflekteer, al is dit hoe onaangenaam of selfs skokkend.

Hierdie twee sieninge word verder deur Freeman (2003:2) verduidelik. Die doel van jeugboeke is dat dit aan die een kant grootliks vir opvoedkundige doeleindes, soos leer, die vorming van waardes, die inprent van ideologieë of die oordra van geskiedenis gebruik word. Aan die ander kant word jeugliteratuur waardeer vir die vermoë om verbeelding en kreatiwiteit te stimuleer, vir plesier en genot, maar ook om te skok en die oë te laat rek en (hopelik) te laat oopgaan. Die kontras tussen hierdie twee verskillende perspektiewe vorm die kern van die debat oor wat kinderboeke kontroversieel maak (Freeman, 2003:2).

In hierdie opsig maak Stendahl ('n Franse outeur uit die negentiende eeu) die volgende opmerking:



. . . a novel is a mirror that walks a great route. It presents to your eyes both the blue sky and the mud of the mire along the route. And the man who carries the mirror in his pocket will be accused by you of being immoral! Accuse instead the great road inspector who let the water collect and the mire form (Freeman 2003:2).

Hierdie stelling toon 'n fyn analogie met boeke wat moontlik aanstootlike of onaanneemlike inhoud bevat. Tog is hierdie boeke baie belangrik, omdat dit temas ondersoek wat aspekte van die menslike kondisie aanspreek wat jong lesers dikwels ontse of “gespaar” word (Freeman, 2003:3).

Die tradisionele Afrikaanse jeugboek het in die verlede meestal eersgenoemde standpunt gevolg, naamlik dat kinders onskuldig is en beskerm moet word. Volgens Hough (Anoniem, 1998:12) was die jeugverhaal, in teenstelling met die Afrikaanse roman, kortverhaal en novelle - wat teen die jare tagtig hoogs verfyn was - 'n genre wat met hoë uitsondering stories oor die platteland of koshuis vertel het en jongelinge met relase van jag-avonture verveel het. Hough (1997:21) noem ook dat “die stad met sy grinterigheid, die wêreld van rolprente, popmusiek, disko's, dwelms, seks, kindermolestering en vigs” tot nie lank gelede nie, onderwerpe is wat nie deel uitgemaak het van die verwysingsraamwerk van die gemiddelde jeugverhaal nie.

Hough was een van die baanbrekers wat wegbeweeg het van hierdie naïewe temas en het, in die woorde van Kafka, boeke geskryf wat “steek” of “byt” en wat die leser laat wakker skrik. Hough het oor kontroversiële temas begin skryf en só die leser by sy verhaalwêreld ingelok. Hy noem dat die Afrikaanse jeugverhaal in minder as twee dekades gebloei het tot 'n selfstandige genre wat die gedagte en milieu van die stedelike jongmens weerspieël en die verwikkelde geestelike landskap van die outsider verken (Anoniem, 1998:12).

Wybenga (1991:8) sê dat dit verblydend is dat Afrikaanse jeugliteratuur tematies toenemend kontroversiële temas aanspreek. Die feit dat kontroversiële temas in jeugboeke begin verskyn het, het bygedra tot die mondigwording van die jeugverhaal. Die jeugverhaal het dus, wat temas betref, sy grootmensskoene aangetrek. In Hough se

woorde: “Die jeugverhaal van vandag is dus byderwets. Hy het byt, maak vuis, wys sy spiere” (Anoniem, 1998:12).

Voordat ’n uiteensetting van die kontroversiële temas in Hough se oeuvre gegee kan word, is dit belangrik om eers ’n kort omskrywing van die begrip “kontroversialiteit” te gee.

## **2.2. Begripsomskrywing**

Die Latyns vir kontroverse is “controversia” (Odendal, 1997:568) en “vertere” beteken “to steer” of “draai”. “Contro” is Italiaans vir “against” of “opposite”, dus “teen”. Letterlik is kontroverse dus “teendraai”, wat te make het met rigting verander en denkrigting wat verskil. Volgens Labuschagne en Eksteen (1993:385) is kontroverse ’n redetwis, dispuut, polemieek of twisgeskryf. Kontroversieel word gedefinieer as betwisbaar, aanvegbaar, omstrede of dit waaroor ’n meningsverskil bestaan. De Stadler (1994: 532) groepeer onder kontroversialiteit woorde soos betry, bevraagteken, nie aanvaar nie, beswaar hê, teenstaan, oordeel, verwerp, sensureer.

Carrington en Troyna (1988:2) noem dat ’n kontroversiële kwessie ’n saak is wat verskillende individue en groepe op verskillende maniere interpreteer of verstaan en waaroor daar konflikterende handeling van aksie is. Hy beklemtoon die feit dat ’n kontroversiële aspek betekenisvol of gewigtig genoeg is dat elkeen van die voorgestelde maniere van hoe om dit te hanteer, vir sekere dele van die gemeenskap onaanneemlik is en meningsverskille tot gevolg het:

“A controversial issue is a matter which different individuals and groups interpret and understand in different ways and about which there are conflicting courses of action. It is an issue for which society has not found a solution that can be universally accepted. It is an issue of sufficient significance that each of the proposed ways of dealing with it is objectionable to some sections of the community and arouses dissent, opposition and protest. When a course of action is formulated that virtually all sectors of society accept, the issue is no longer controversial.” (Carrington,1988:2)

Freeman (2003:2) noem dat sommige onderwerpe soos geweld, naaktheid, seks, growwe taalgebruik, bespreking van godsdiens, okkultisme en dwelm- en alkoholmisbruik aanstootlik geag mag word. In haar bespreking oor “kontroversialiteit” noem Freeman (2003:2) dat “kontroversialiteit” verskil van kultuur tot kultuur en van ouderdomsgroep tot ouderdomsgroep. Kontroversialiteit kan ook nie aan ’n enkele persoon se standaard gemeet word nie, aangesien standarde van persoon tot persoon verskil.

Die kontroversialiteit in Hough se jeugromans is nie struktureel of resepsiematig van aard nie. Struktureel is die verloop van sy jeugverhale tradisioneel en meeste tekste eindig met ’n afloop en ’n bevredigende slot of einde. Wat die resepsie van sy romans betref, word die vier romans se sukses in onder andere die bekronings en toekennings wat elkeen ontvang het, gereflekteer. Die feit dat sy romans soveel herdrukke beleef het en voorgeskrewe boeke in skole is, reflekteer ook die positiewe resepsie van sy jeugromans.

Die kontroversialiteit in Hough se jeugromans is tematies, met ander woorde die temas, onderwerpe of vraagstukke waarvoor hy skryf, is kontroversieel. Die kontroversialiteit lê enersyds in die bevraagtekening van die onderwerpe se geskiktheid vir tienerlesers. Andersyds is die kontroversialiteit rondom ’n tema soos byvoorbeeld vigs, wyd bekend.

Politici en medici stry oor die ontstaan en die genesing van vigs. Jan publiek verskil oor die verspreiding, hantering en die genesing daarvan. Hierdie is alles vraagstukke wat die tiener van vandag raak en beïnvloed. Só kan die kontroversie rondom die ander temas waarvoor Hough geskryf het, ook verduidelik word. Matthee (1996:137) noem hierdie temas of vraagstukke ontwikkelings- en aanverwante problematiek by tieners.

### **2.3. Kontroversiële temas in Hough se oeuvre**

Kontroversiële aspekte in die Amerikaanse tienerletterkunde word beskryf as onder andere temas soos: bendes en geweld in skole, kru taalgebruik, oorgewig tieners, enkelouerskap en verkragting (Weiner en Stein, 1985:6-7). Weiner noem ook dat taalgebruik, seks, politiek en geloof die vernaamste arenas van kontroversialiteit in die

Amerikaanse letterkunde is. Hieruit blyk dat tieners van verskillende kulture, dieselfde vraagstukke het, aangesien Hough ook van hierdie temas in die sy romans aanspreek.

Hough skryf oor temas soos homoseksualiteit, vigs, dwelms, vetsug, alkoholisme en 'n afwesige pa-figuur. Hy skryf ook oor liefde, tienerseks, egskeidings, omgewingsdruk, dood of verlies en interkulturele verhoudings.

Hierdie temas word deur kritici en skrywers op verskillende maniere beskryf. Hough noem die kontroversiële temas of onderwerpe waaroor Hough skryf “issues” (Jacobs, 2003:3) of “taboes” (Hough, 1997:21). Wybenga (1991:8) beskryf kontroversiële temas soos “dood en ellende” as “gevaarlike temas”.

Riana Scheepers sien hierdie temas as “maatskaplike probleme” (De Bruyn, 2001:19) en Booyens (1999b:14) noem dat die tema van *Vlerkdans* “swaar” is. Cilliers (1999:15) beklemtoon egter dat die temas, “sake (is) wat jongmense na aan die hart lê”. Van der Westhuizen (2005:273) bevestig dat die kontroversiële onderwerpe waaroor Hough skryf, aktuele tienerkwessies is.

Al die temas waaroor Hough skryf, is egter nie kontroversieel nie. Soms is dit eerder die reaksie op 'n ander aksie wat kontroversieel is. 'n Voorbeeld hiervan is ouer-kindverhoudings in *Skilpoppe*. Ouer-kindverhoudings is nie op die oog af kontroversieel nie. Wanneer selfmoord spruit uit die feit dat daar slegte verhoudings tussen 'n ouer en kind was, word wankelrige ouer-kindverhoudings 'n kontroversiële vraagstuk wat aangeraak moet word. In *Skilpoppe* het Sebast (die seun) en sy pa 'n slegte verhouding en dit dra moontlik by tot Sebast se selfmoord. Hough vind dit dus belangrik om oor hierdie vraagstukke te skryf.

Hough herhaal sekere kontroversiële vraagstukke in al sy jeugromans. In sy latere romans is daar ook 'n toename in die hoeveelheid temas wat hy in elke roman aanspreek. Die redes waarom Hough sekere onderwerpe kies en beklemtoon, sal in hoofstuk vier

uiteengesit word. In Tabel 1 word die kontroversiële temas wat in elke boek voorkom en wat in hierdie studie bespreek word, uiteengesit:

**Tabel 1 - Kontroversiële temas in vier van Hough se jeugromans**

TEMA	<i>My kat word herfs</i> (1986)	<i>Droomwa</i> (1990)	<i>Vlerkdans</i> (1992)	<i>Skilpoppe</i> (1998)
Enkelouerskap	•	•	•	
Egskeiding	•		•	
Wankelrige ouer-kind verhoudings	•		•	•
Fisieke gebrek (hakkell)	•			
Dood / verlies	•	•	•	•
Selfmoord			•	•
Dieetprobleme (vetsug)			•	•
Alkoholisme		•		•
Vigs			•	
Dwelms			•	•
Homoseksualiteit			•	•
Seksualiteit			•	•
Interkulturele verhoudings		•	•	•
Diefstal		•		•
Geweld	•	•		•

Dood of verlies is die enigste tema wat in al vier van Hough se romans onder die loep geneem word. Die herhaling van enkelouerskap en slegte ouer-kindverhoudings is ook prominent. Dit is duidelik dat die latere *Vlerkdans* en *Skilpoppe* baie meer vraagstukke aanspreek.

Die klem wat Hough op elke vraagstuk lê, verskil van tema tot tema en bevestig ook die belangrikheid van die tema. 'n Voorbeeld hiervan is die tema van vigs wat in *Vlerkdans* sterk figureer, asook die dwelmtema in *Skilpoppe*, teenoor selfmoord wat net in *Vlerkdans* en alkoholisme wat net in *Skilpoppe* genoem word.

Alvorens 'n bespreking van elke kontroversiële tema gegee word, word 'n kort opsomming van elke roman gegee.



### Hoofstuk 3

**Kontroversiële onderwerpe in *My kat word herfs* (1986), *Droomwa* (1990), *Vlerkdans* (1992) en *Skilpoppe* (1998).**

#### 3.1. Verhaalopsomming

*My kat word herfs* (1986) vertel die verhaal van Daniël Meyer (Danie), 'n eensame, haggelende tienerseun en sy opreggeteelde Siamese kat, Nefertiti (Neffie), waarmee hy al heelwat pryse op katskoue gewen het. Danie is die enigste kind van Aletta en Fanus Durrant. Hulle is egter geskei. Aletta was eens 'n suksesvolle aktrise en is tans 'n suksesvolle drama-regisseur. Fanus figureer nie baie in Danie se lewe nie en is eerder soos 'n ongemaklike gas as hy kom kuier. Karel, 'n akteur en goeie vriend van die gesin, tree as plaasvervangende vader op.

Danie ervaar sy haggelry as baie pynlik; hy sal nooit 'n akteur kan wees nie en die Engelse mondeling by die skool lê soos 'n berg voor hom. Hy word aanvanklik deur sy ma afgeskeep, maar hul verhouding verbeter deur die loop van die verhaal. Nóg 'n positiewe aspek is Danie se skryftalent wat ontwikkel en waarmee hy 'n prys wen. Hy ontmoet Louise, 'n doofstom meisie, wat ná Neffie se dood saam met haar enigste kleintjie 'n nuwe betekenisvolle kombinasie in sy lewe vorm. Soos reeds genoem, is *My kat word Herfs* sterk outobiografies.

In *Droomwa* (1990) is die hooftema verandering. Paul van Zyl, die hoofkarakter en die jongste van drie broers, se gesin se lewe verander ingrypend ná die dood van hul pa. Hulle verloor van hul besittings en moet Hillbrow toe trek waar Ma haar aan alkohol vergryp. Die twee ouer broers, Cilliers en Pieter, het 'n buitengewone passie vir swem en fotografie onderskeidelik en moet elkeen op sy eie manier hul pa se dood verwerk (Mathee, 1996:111). Pa was 'n huurmotorbestuurder wat 'n 1948 Buick Special ("die droomwa") gery het.

Ma word genoop om die Buick aan die swart woonstelopsigter, Joseph, te verkoop ten einde Cilliers in staat te stel om aan 'n swemtoernooi oorsee deel te neem. Paul is so ontsteld dat hy die Buick met 'n skêr krap. Paul verwerk egter sy pa se dood deur 'n veranderingsproses, waarvan water die primêre metafoor is (Van der Westhuizen, 2005:274). Daar vind versoening tussen hom en Joseph plaas en Joseph word 'n plaasvervangende vader vir Paul.

*Vlerkdans* (1992) handel nie net oor egskeiding nie, maar spreek ook die wêreld van vigs en die seksuele konnotasies en vooroordele daarvan aan. Die tienerseun, Hannes Bezuidenhout (Wolfie), is 'n talentvolle skilder wat saam met sy ma, Anna, die befaamde skilder en sy sussie, Nina, woon. Pa, Hannes, is 'n dokter en woon saam met sy nuwe vrou, Estelle, in 'n ander stad. In die verhaal word ons ook bekendgestel aan Erika, Hannes se vriendin, wat in 'n ewige stryd met haar gewig is. *Vlerkdans* gee ook 'n blik op die wêreld van dwelms. Hannes raak bevriend met Anton Swart, 'n suksesvolle balletdanser wat vigs opgedoen het deur die gebruik van vuil dwelmspuitnaalde.

'n Hegte vriendskap ontstaan tussen dié twee kunstenaars. Op aanbeveling van Anton laat Hannes vir hom 'n oorbel inskiet, omdat dit hom as kunstenaar sal onderskei. Hulle vriendskap eindig waar Anton tragies aan vigs sterf. Anton se ma, 'n suksesvolle prokureur, maak vir Anton saam met sy “swart ma”, die huiswerker Nomsa, groot. Anton se pa is reeds oorlede. Beide Hannes en Anton ervaar geestelike groei, maar Hannes word veral gelouter deur die “doodsvonnis” wat oor Anton uitgespreek is. Hannes se volwassewording word voltrek met Anton se dood. Hy het as kunstenaar nie meer die oorbel nodig nie (Mathee, 1996:92).

*Skilpoppe* (1998) vertel van Anna Meyer, 'n standerd agt tiener wat die rol van Juliet in die skoolopvoering *Romeo and Juliet* kry. Anna se ouers reis oorsee (of eerder vlug oorsee) ongeveer drie maande nadat hul homoseksuele seun, Sebast, selfmoord pleeg. Elise, Anna se joernalis-suster, en haar sekuriteitswag-kêrel, Julian, raak in hierdie tyd met dwelms deurmekaar. Anna is goed bevriend met Sebast se homoseksuele vriend,



Ching-kung. Ching-kung speel 'n belangrike rol in die Meyer gesin en neem teen die einde beheer van die situasie in Anna se huis.

Die leser ontmoet ook karakters soos Anna se eksentrieke drama-onderwyser, Brody; ma se winkelassistent, die griekse Melina en die huiswerker-ma, Florence. Marcel, die seun wat Romeo teenoor Anna vertolk, Therese; Marcel se eks-meisie wat Juliet se ma speel en Thoko, Anna se swart vriendin wat die “nurse” speel, is ook belangrike karakters in Anna se lewe. Anna se persoonlike groei word vervleg met temas soos haar stryd met haar gewig; Elise se dwelmmisbruik; haar afwesige ouers; haar liefde vir Marcel en baie belangrik, Sebast se selfmoord. Sy was immers die een wat op hom afgekom het nadat hy selfmoord gepleeg het.

Anna “skil” haarself telkens af en ontdek haar ware self aan die einde van die roman. Daar vind versoening plaas tussen Ching-kung en Pa en die gesin se verhouding ontwikkel positief namate hulle begin om Sebast se dood te verwerk. De Lange (2004:3) noem dat *Skilpoppe* 'n roman is met diepte en insig in die sogenaamde Afrikaner-psige. Die rede hiervoor is dat *Skilpoppe* aanvaarde waarhede in die tradisionele Afrikanerhuisgesin aanspreek en ook ontmasker. Vooropgestelde idees word bevraagteken en dit bevestig Kafka se stelling oor die inhoud van boeke, naamlik dat dit moet “prik” of “byt”.

Vervolgens word die kontroversiële temas in bogenoemde romans gekategoriseer en bespreek.

### **3.2. Temas**

Enkelouerskap, egskedding en wankelrige ouer-kindverhoudinge is temas wat nou vervleg is en word hier as een tema behandel.

### 3.2.1. Enkelouerskap, egskeiding en wankelrige ouer-kindverhoudings

Die tradisionele hiërargiese familiestruktuur met 'n sterk vaderfiguur aan die hoof van die gesin en enigste broodwinner en 'n passiewe moeder het volgens Van der Walt in die jeugliteratuur van die laat tagtigs begin verander (Van der Walt, 2005:27). Hy noem ook dat die moeder as broodwinner en die opvallend-afwesige vaderfiguur in jeugboeke 'n refleksie van die werklikheid is waarbinne die jeug van vandag hulself dikwels bevind.

Jeugboeke het dus meestal 'n gelukkige, idilliese gesinslewe weerspieël. Hough skryf egter oor enkelouerskap en verhoudings soos wat jongmense dit werklik ervaar. Statistiek toon dat twee uit drie huwelike in Suid-Afrika in 'n egskeiding eindig (Tancred, 1994:11). Starke noem dat egskeiding en dus enkelouer-gesinne algemeen is (Tancred, 1994:11). (Hierdie statistiek toon dat egskeidingsyfers reeds hoog was tydens die publikasies van Hough se eerste romans.)

Volgens Matthee (1996:26) dien ouers as belangrike koppelfigure wat 'n onmisbare ondersteuningsrol speel in die adolessent se verkenning van 'n steeds wyer en komplekse sosiale omgewing. Kinders in 'n enkelouergesin is dikwels moeiliker daaraan toe as kinders uit 'n tradisionele gesin. Egskeiding veroorsaak groot onsekerheid by kinders en een van die grootste gevolge van 'n egskeiding is swak ouer-kindverhoudings (health24.com).

Kinders wat 'n egskeiding moet hanteer, word ook blootgestel aan disfunksionele leerervarings. Die hantering van aggressie is 'n voorbeeld hiervan, aangesien sommige kinders die aggressie wat hulle by hul ouers sien, eksternaliseer en sommige kinders weer hul aggressie opkrop (health24.com).

In *My kat word herfs*, *Droomwa* én *Vlerkdans* is die ma telkens die broodwinner en in *Droomwa* is die pa oorlede. *My kat word herfs* raak egskeiding aan en in *Vlerkdans* hanteer een hoofkarakter 'n egskeiding en die ander een die dood van sy vader. In hierdie

jeugromans, *Skilpoppe* uitgesluit, is die hoofkarakters, seuns of jong mans wat in 'n spesifieke verhouding met hul ma's staan. Die pa's is telkens afwesig.

In teenstelling met die hoofkarakters in *Vlerkdans* en *My kat word herfs*, het Paul in *Droomwa* 'n goeie verhouding met sy ma. Sy ma voer lang gesprekke met hom en hulle is gemaklik met mekaar. Soms gaan haal hy haar by die werk en in hul gesprekke deel sy haar gevoelens. Sy erken aan Paul dat sy net haar "wit wyn" en vir hom het (bl. 31 en 32). Ma wys ook haar liefde deur hom 'n drukkie te gee en te soen (bl.32 en 33). Hulle moet noodgedwonge 'n kamer in hul nuwe klein woonstel deel en dit gebeur dan dat hulle mekaar soms troos (bl. 38 en 39). Paul ken sy ma so goed dat hy haar gesigsuitdrukkinge kan opsom soos voor sy wil huil (41).

Wanneer Paul hom oor sy ma bekommer, sê sy: "Jy weet, Paul, jy praat nou of jy my ma is" (bl. 52). Hy beskerm haar en kom vir haar op as sy boeties sekere aantygings teen haar maak (bl. 60). As sy ma hom wil troos omdat sy die Buick verkoop het, voel dit vir Paul asof sy hom soos 'n baba in haar arms probeer optel (bl. 71). Die verhouding tussen ma en seun is liefdevol en positief aangesien die klem in *Droomwa* meer val op verandering en die hantering van 'n pa se dood.

Paul se pa het die belangrikste rol in sy lewe gespeel totdat hy (sy pa) oorlede is. Hy het net mooi herinneringe aan sy pa, soos hoe hy skelm vir hom knik as die ander hom terg (bl. 15), hoe hy hom leer skeer het (bl. 3) en hoe hy hom die dwerggans se kleintjies gaan wys het (bl. 7). Paul moes egter op 'n jong ouderdom (standerd vyf) van sy pa afskeid neem. Dit verander sy lewe drasties en deur die verloop van die verhaal moet hy ook ander verliese hanteer. Die grootste bindende faktor met sy pa, was sy motor.

Sy pa was 'n taxibestuurder wat 'n Buick besit het. Dié Buick, oftewel droomwa, word as 'n konkrete teken en deurlopende motief die metaforiese "vehicle" of betekenisdraer van alles waarmee Paul sy pa assosieer (Van der Westhuizen, 2005:274). Die Buick is

vir Paul, soos vir sy Pa, 'n droom en hy moet later leer om daarvan afstand te doen soos wat hy ook sy pa se dood moet verwerk.

*Droomwa* spreek dus die tema van enkelouerskap as gevolg van die dood van 'n geliefde aan. Die verhaal ontroer en die leser beleef saam met Paul hierdie pynlike ervaring. Deur sy gedissiplineerde aanbieding van emosie, maak Hough die verhaal vir die leser draaglik. Soos in *Droomwa* word emosie in *My kat word herfs* ook gedissiplineerd aangebied (Aucamp, 1986:4). In *My kat word herfs* asook in *Vlerkdans* word die emosie oor die verlies van 'n ouer deur egskeiding geïllustreer en die hoofkarakters in beide romans het goeie verhoudings met hul ma's.

Danie se ma in *My kat word herfs* en Hannes se ma in *Vlerkdans* is in dieselfde kunsoort as hul seuns geïnteresseerd. Danie en sy ma Aletta, 'n bekende regisseur en eens gewilde aktrise, deel 'n passie vir die verhoog. Vanweë sy hakkelproebeem kan hy egter net toekyk, maar hy leef sy kreatiwiteit uit deur middel van 'n opstel wat hy skryf, getiteld *My kat word herfs*. Anna, Hannes se ma in *Vlerkdans*, is 'n gevestigde skilder en Hannes probeer as tiener nog sy pad oopverf.

Ten spyte van hul gedeelde belangstellings is Danie se verhouding met Aletta en Hannes se verhouding met Anna aanvanklik nie baie goed nie. Die feit dat Danie sy ma "Aletta" en nie "ma" nie noem, beklemtoon ook die afstand wat daar tussen hulle is. Sy ma kyk met 'n "koue kyk" in haar oë en steek 'n "formele toespraak" af, waarna sy hom op die voorkop "kus" (bl. 2). Tog skroom hy nie om in 'n vuisgeveg betrokke te raak wanneer André sy ma beledig nie.

As broodwinner is sy dikwels 'n afwesige ma en Danie is dikwels alleen tuis. Hulle kommunikeer soms per brief, soos wanneer Aletta vir hom instruksies los om die tuin nat te lei (bl. 19). Aletta sukkel selfs om aan Danie te vat om hom te troos ná sy mislukte Engelse mondeling (bl. 32). Sy kom soms baie ongevoelig oor, soos wanneer sy vir Danie sê dat sy pa miskien nooit aan hom dink nie (bl. 32). In hierdie deel word Aletta, die aktrise, tog 'n ma met emosies, alhoewel sy haar tranes vir Danie wil wegsteek

(bl. 33). Danie se hunkering na sy ma se liefde en aanraking word gesuggereer wanneer hy haar tjalie optel, teen sy wang hou en daaraan ruik (bl. 33).

Danie en Aletta se verhouding verbeter wanneer Aletta tydens haar regie van die toneelstuk *Equus* insig verkry in haar eie aandeel en skuld in hul wankelrige verhouding (bl. 50) Aletta maak haar hart vir Danie oop oor haar vrese en skuldgevoelens (bl. 56). Sy sien nou eers vir Danie raak as sy sê: “Ek het nie agtergekom hoe lank jy geword het nie” (bl. 56). Haar “kus” van vroeër word ’n “soen” (bl. 56). Sy begin om Danie te ondersteun en gee ’n staande ovasie as hy die aand die trofee ontvang vir sy wenopstel (bl. 60).

Aletta gee vir Danie die ondersteuning wat hy nodig het die aand by die veearts en met Nefertiti se dood (bl. 65) en sy sorg self vir die enigste oorlewende kleintjie (bl. 67). Sy reël dat Danie nie skool toe hoef te gaan nie (bl. 68) en hier besef die leser dat Aletta haar seun tog ken en dat hul verhouding op die pad na herstel is. Deur die dood van Nefertiti vind daar heling en groei in hul verhouding plaas.

Danie se pa, daarenteen, is vir hom ’n vreemdeling. Hy daag een middag onverwags by die huis op om vir Danie ’n skulp as geskenk te bring (bl. 42). Hulle verhouding is formeel en ongemaklik. Danie haal die teekoppies uit, soos vir gaste. Fanus, Danie se pa, weet ook nie eintlik baie van Nefertiti, Danie se Siamese kat, wat ’n integrale rol in Danie se lewe speel nie (bl. 44). Fanus figureer slegs in drie bladsye.

Aucamp (1986:4) noem dat *My kat word herfs* ’n belangrike toevoeging tot die skraal voorraad substansiële jeugboeke vir junior sekondêre leerlinge is. Hy noem dat hierdie lesers, wat hulle in ’n oorgangstadium bevind, sensitiwiteitsopleiding via hul leesstof broodnodig het. Dit bevestig dat sensitiewe temas soos egskeiding jong lesers toerus vir die lewe. In *Vlerkdans* word die sensitiewe temas van egskeiding, enkelouerskap en slegte ouer-kindverhoudings verder uitgebrei.

In *Vlerkdans* is die kunstenaars Hannes en Anna baie eenders. Anna word in dieselfde asem as groot kunstenaars soos Irma Stern en Maggie Laubser genoem. Hannes voel egter minderwaardig teenoor sy ma as hy sê hy is bang dat hy nooit “goed genoeg” sal wees nie (bl. 62). Hy raak gefrustreerd as sy hom wil help (bl. 2) en geïrriteerd as hy met haar vergelyk word (bl. 19). Sy benader hom versigtig oor sy gevoeligheid as sy sê: “Kan ek jou iets vra – sonder dat jy jou gaan vererg” (bl. 30).

Hannes se ma is modern en liberaal. Sy noem dat sy oorbel “ougat” (bl. 10) is en sy hanteer Anton se siekte baie beter as Hannes se pa. Anna veroordeel Anton nie en sien sy siekte as nog ’n tragedie wat met ’n jongmens gebeur (bl. 54). Sy noem dat sy altyd daar is vir hom as hy troos soek (bl. 54) en dat hy haar enige tyd kan wakker maak (bl. 82).

Hul verhouding verdiep namate Anna Hannes meer ondersteun terwyl Anton sterwend is. Anna ondersteun selfs mevrou Swart, Anton se ma. Die hoogtepunt is in die slot waar die twee kunstenaars ’n ruimte by Anna se kunsuitstalling deel. Deur middel van Anton se lydingsproses, wat parallel gestel kan word aan Hannes se groeiproses, beweeg Hannes en sy ma nader aan mekaar. Hannes kan nou die lamp, wat altyd in hul huis gebrand en vir hom geborgenheid beteken het, afskakel wanneer hy sy ma se opregte begrip aanvaar (Steenberg, 1992:17).

Teenoor Anna word mevrou Swart, Anton se ma, as koud en afsydig beskryf. Sy figureer nie baie in die verhaal nie. Dis eers in die twee slothoofstukke waar die leser meer oor mevrou Swart lees. Anton noem haar die “oulady” (bl. 38) en sê dat haar werk en om te presteer vir haar baie belangrik is (bl. 39). Volgens Steenberg (1992:17) vind klein motiewe in *Vlerkdans* positiewe afronding deur Hannes se aanraking met lyding en dood. Hannes begryp ná Anton se dood dat Anton se ma, die koelkop prokureur, haar diep gevoel net wegsteek, daarom kan hy haar teen die slot “Tannie” noem (bl. 85).

Anton se pa is oorlede. Die leser kan aflei dat hy ’n belangrike rol in Anton se lewe gespeel het. Hy het Anton se passie vir dans ondersteun en hulle het saam gereis. Anton

sê self dat hy 'n “Helse ou” was (bl. 37). Hulle spesiale verhouding word verder gesuggereer in Anton se woorde dat sy pa meer 'n oupa as 'n pa was (bl. 37).

Vir Hannes kon sy pa “net sowel dood gewees het” (bl. 11). Sy pa woon saam met sy nuwe vrou, Estelle, in 'n ander stad. Hulle sien sy pa min en sy ma weet dat hulle vreemdelinge vir mekaar geword het (bl. 11). In teenstelling met sy ma, blyk sy pa konserwatief te wees. Anna noem dat sy pa verdowingsmiddels of satanisme of dalk homoseksualiteit sal lees in die feit dat hy 'n oorbel ingeskiet het (bl. 11). Pa blyk ontoereikend te wees. Dit word bevestig deur die feit dat hy vir Hannes soos 'n skoolhoof of inspekteur lyk toe hulle hom op die lughawe ontmoet (bl. 72).

Tydens die besoek kom sy pa tot inkeer en besef hy sy foute as pa. Eers impliseer hy dat Hannes “gay” is (bl. 77). Hannes se uitbarsting daarna lei egter daartoe dat sy pa die werklikheid besef. Hy vra Hannes om verskoning oor die aantygings wat hy gemaak het oor sy verhouding met Anton. Pa erken dat hy te besig was om 'n goeie dokter te wees met die gevolg dat daar nie genoeg tyd vir pa-wees was nie (bl. 79). Hy sê dat hy graag Hannes se vriend wil wees. Alhoewel sy pa die volgende dag dadelik terugvlieg en nie eens vir Anton ontmoet nie, is daar duidelik progressie in hul verhouding.

Dit is opvallend dat die jong mans of seuns in die enkelgesinne dikwels die rol van die vader oorneem. Selfs die twaalfjarige Paul versorg sy ma as sy te veel gedrink het, soos wat sy pa sou (bl. 64). Hannes help sy ma met die skottelgoed, stuur vir Nina, sy sussie, bad toe en sit haar later in die bed (bl. 11). Sy ma los ook later vir hom die koperlamp aan soos wat sy dit vir sy pa aangelos het (bl. 62). Hierdie voorbeelde dui op die verantwoordelikhede wat soms noodgedwonge op kinders se skouers geplaas word in enkelouergesinne.

In *Skilpoppe* word hierdie verantwoordelikheid verder gevoer waar die tienerdogters, Anna en Elise, alleen agterbly nadat hul ouers oorsee vertrek. Hier is die ouers nie geskei nie, maar hul verhouding, veral ná hul seun Sebast se selfmoord, is baie wankelrig. Die

verhouding tussen ouers en kinders is ook nie gewens nie. In *Skilpoppe* vind daar groei by al die hoofkarakters plaas en die gesinsverhoudings word positief herstel.

Kommunikasie blyk van die begin af 'n probleem te wees. Pa en ma los nooit konflik op deur daaroor te praat nie. Pa stuur eerder blomme (bl. 11) en Anna sien dit as sy manier van “gatkruip” (bl. 11). Elise konfronteer haar ouers as sy sê dat sy en Anna nie met 'n “shrink” oor Sebast se dood (bl. 14) wil praat nie: “Hel, Ma, ons moet met Ma-hulle kan praat” (bl. 14). Anna se ouers sluit hulle egter af van Sebast se selfmoord soos hulle “Die Kamer” waarin Sebast homself geskiet het, toegesluit hou (bl. 19).

Volgens Anna het Pa 'n prekerige dominee-stem (bl. 18) en is ma 'n “Yskoningin” (bl. 10). Sy noem dat ma “nie sommer sonder rede” vat (liefkoos) nie (bl. 39). Tog hou ma 'n klein foto van Sebast in haar kas, so asof sy dit wil wegsteek (bl. 40). Anna sien dat dit 'n foto is waaraan baie gevat is. Ma verwys na Sebast as slegs “haar kind” en dit bevestig die slegte verhouding tussen ma en pa en tussen pa en Sebast.

Pa en Sebast het glad nie oor die weg gekom nie. Hulle het konflik gehad oor diensplig en oor pa se jagtogte (bl. 73). Sebast was 'n vegetarieër en sy pa het hom uitgeskel as 'n “groene” omdat hy Greenpeace ondersteun het (bl. 73). Hy kon Ching-kung nie verdra nie en het hom uitgeskel as 'n “gele”, want “geel en groen pas mos bymekaar” (bl. 73). Hulle homoseksuele verhouding was dus vir Sebast se pa totaal onaanvaarbaar.

Die ommekeer vir die Meyer-gesin kom nadat pa-hulle van oorsee terugkeer en 'n klomp krisisse hulle tot insig laat kom. Hulle is “nice” met Anna, koester en sus haar en praat oor Sebast (bl. 93). Ná afloop van *Romeo and Juliet* gee Anna vir ma 'n tulp en ma hou haar vas soos sy nog nooit gedoen het nie (bl. 100). Hulle blameer nie vir Elise oor haar dwelmprobleem nie en vra om verskoning dat hulle weggehardloop het (bl. 93). Die ouer-kindverhoudings toon groei en die saadjie is geplant vir die moontlikheid van herstel.



Die saam-eet in die laaste hoofstuk, dui op die bevestiging van Ching-kung se verhouding met die hele gesin en van pa se opsê van sy vroeëre houding waarin daar nie aanvaarding van die gay-verhouding tussen Ching-kung en Sebast was nie (Van der Westhuizen, 2005:276). Ching-kung sê tot vir pa “Sje-sje, Baba”, wat “Dankie pa” beteken (bl 105).

Alhoewel Ching-kung se familie nie baie in *Skilpoppe* figureer nie, is dit tog belangrik om te meld dat Ching-kung se verhouding met sy ouers formeel en in ’n mate oppervlakkig en oneerlik is. Ching-kung noem dat sy ouers nooit die volle waarheid oor hom en Sebast se gay-verhouding sal weet nie (bl. 47). Hy sê dat hulle tradisioneel is en dat hy nie van plan is om sy seksuele voorkeure aan hulle bekend te maak nie (bl. 47). Hy sê ook dat hulle hom sal ontarf as hy ’n foto van Sebast op die gesinsaltaar plaas (bl.12). Sy homoseksualiteit sal groot kontroversie in sy gesin veroorsaak. Hy verkies om te swyg en so openlike konflik met sy ouers te vermy.

Steenberg (1992:17) beklemtoon dat tieners die wêreld met erns beleef en die vermoë het om positief te ontwikkel indien hulle ouers hul ondersteun en eerlik met hulle kommunikeer. Slegte verhoudings en swak kommunikasie kan negatiewe gevolge hê, soos die moontlikheid dat tieners selfmoord kan oorweeg.

In al vier romans word die negatiewe impak wat egskeiding, enkelouerskap en slegte verhoudings op gesinne het, duidelik en realisties geïllustreer. Die feit dat tieners as gevolg van swak kommunikasie slegte verhoudings beleef of ’n egskeiding moet verwerk, kan ernstige gevolge hê, soos ’n vergryp aan dwelms of selfs selfmoord.

### **3.2.2. Selfmoord**

Volgens Sadag, die Suid-Afrikaanse depressie en angsgroep, is selfmoord die derde grootste oorsaak van sterftes onder jongmense tussen die ouderdomme van 15 en 24 (Louw, 2005:7). Slegs motorongelukke en moord dood meer jeugdiges in daardie ouderdomskategorie. Volgens Julia Zacharis, hoofbestuurder van Sadag, het Suid-Afrika

in geheel hoër selfmoordsyfers as die res van die wêreld. In Suid-Afrika pleeg 17,2 per 100 000 mense in die gemeenskap selfmoord (Louw, 2005:7).

In *Vlerkdans* noem Anton dat hy dalk 'n handvol van sy oulady se Valiums moet sluk wanneer hy vir Hannes vertel dat hy vigs het. Selfmoord bly egter net 'n gedagte en word nie verder gevoer nie. Die erns en invloed wat selfmoord op 'n gesin het en die gevolge daarvan word in *Skilpoppe* onder die loep geneem. Die kontroversialiteit van selfmoord as 'n gewelddmisdaad word bevestig deur die eerlike beskrywing van die daad.

Sebast, Anna se homoseksuele broer, het selfmoord gepleeg. Soos wat Sebast se selfmoord deur die gesin verswyg word, word dit aanvanklik ook vir die leser weggesteek. Die leser word stadig met inligting gevoer. Herinneringe aan Sebast doem deurgaans op en sy naam word dikwels genoem. Anna dink aan hom waar sy op die stoep sit (bl. 2), Elise sê sy mis ook vir Sebast en hulle huil in mekaar se arms (bl. 5). Daar is gerugte dat Anna slegs die hoofrol in *Romeo and Juliet* gekry het omdat Brody, die regisseur, haar “jammer gekry het oor Sebast” (bl. 7). Anna noem dat dinge onrustig is, “veral vandat Sebast weg is” (bl. 7).

Tog praat niemand in die huis oor Sebast nie. Ma draai soms haar sinne nek om: “Die afgelope drie maande sonder my kind was hel. Miskien help...” (bl. 11). In ma se kas word 'n klein foto'tjie van hom weggesteek. Elise noem dat sy met haar ma-hulle oor Sebast wil praat en nie met 'n “shrink” nie, tog praat sy met niemand nie (bl. 14). Ook Anna praat nie en hou alles binne. Sy blok die gebeure rondom sy dood uit haar gedagtes. As Brody haar aanmoedig om oor Sebast te praat, sê sy daar is “te veel bloed” (bl. 26).

Soos wat daar oor Sebast geswyg word, bly “Die Kamer” (die plek waar Sebast selfmoord gepleeg het) ook vir die leser tot aan die einde van die verhaal gesluit. Anna loop vinnig by “Die Kamer” verby, want sy is bang sy ruik weer bloed soos daardie aand (bl. 19). Sy gaan hamer een aand huilend aan “Die Kamer” se deur omdat Sebast haar “gedrop” het. Sy erken dat sy hom nodig het en dat alles uitmekaar val. Anna het

vreeslike deurmekaar drome oor “Die Kamer” (bl. 73). Die leser vind mettertyd uit dat dit haar pa, ’n ywerige jagter, se trofeëkamer is.

Sebast was ’n depressielyer. Volgens Zane Wilson, stigter van Sadag, is daar byna altyd ’n skakel tussen depressie en selfmoord (Louw, 2005:7): “Tienerdepressie is meestal ’n gemoedstoestand wat verdwyn, maar wanneer gevoelens van hartseer, eensaamheid, en hopeloosheid egter lank aanhou, kan dit eindig in selfmoord” (Louw, 2005:7).

Die leser word die eerste keer aan Sebast se depressie bekendgestel waar Anna in die wetenskapklas sit. Sebast het “litium” as depressiemedikasie gebruik. Anna sê hy het dit gedrink toe dit regtig “bad” met hom gegaan het (bl. 43). Ching-kung noem dat Sebast altyd teen skemer “depressed” geraak het (bl. 44). Sebast het dié “feeling sy swart hond genoem”; die swart hond wat “in sy spoor trap” (bl. 45). Hy kon dus nie daarvan ontslae raak nie.

Navorsing toon dat alhoewel meer vroue selfmoord probeer pleeg, meer mans daarin slaag vanweë die gewelddadige manier waarop hulle dit doen (sabcnews.co.za). Meisies, drink pille of neem chemiese stowwe in, terwyl seuns hulself hang of toegang het tot ’n vuurwapen. Die leser kan aflei dat Sebast se selfmoord gewelddadig was vanweë die “bloed” wat telkens genoem word. Die Kamer word egter eers in die tweede laaste hoofstuk “oopgesluit”. Die leser leer ook dat Anna die een is wat hom gekry het (bl. 88).

Anna verwerk eers Sebast se selfmoord tydens die openingsaand van *Romeo and Juliet*. Waar Anna as Juliet op haar sterfbed lê, herleef sy die aand van Sebast se selfmoord. Sy het Sebast gevind waar hy nog gelê en ruk het. Anna sien weer die bloedsplatsels aan die muur en ruik die kruit van die rewolwer. Sy ruik die bloed as sy by hom kniel en haar hande voel “warm en taai” (bl. 98). Sebast se “harsings” kom weer in haar geestesoog op as sy sy kop op haar skoot probeer sit (bl. 99). Sy skreeu en ruk aan Sebast. Anna hoor weer Pa se stem: “O my God!” en sy hoor ma se verwyte: “Dis jôu skuld, Marius! Jy moes die kind gelos het!” (bl. 99). Anna hoor Elise huil en sy onthou die ambulans se geloei.

Behalwe vir die feit dat hierdie onthou deel is van Anna se helingsproses, word die realiteit rondom Sebast se selfmoord realisties en geloofwaardig uitgebeeld. Hierdie grubeeld dien as teenvoeter vir die romantiese idee of illusie wat tieners soms oor selfmoord het. Dit het die sogenaamde “skok-effek” waarvan Kafka melding maak. Die grootste uitdaging wat Anna dus in *Skilpoppe* die hoof moet bied, is om vrede met Sebast se selfmoord te maak. Tydens die slottoneel in *Romeo and Juliet* vind sy ontlading vir haar emosies en verdriet en slaag sy uiteindelik daarin om haar verlies tot ’n mate te verwerk.

### 3.2.3. Dieetprobleme / Vetsug

Navorsing toon dat vyf-en-twintig persent van alle Suid-Afrikaanse tienerdogters (van dertien tot negentien) oorgewig is (Schoeman, 2005:88). Vetsug lei dikwels tot eetversteurings soos bulimie en anoreksie. Volgens Schoeman (2005:89) is eetsteurnisse nie die probleem nie, dis meestal ’n simptoom van ’n dieperliggende probleem.

In *Vlerkdans* sukkel Erika, Hannes se beste vriendin, met haar gewig. Sy erken dat daar niks so lekker soos kos is nie. Erika is baie eerlik teenoor Hannes oor haar lyf en spot soms met haarself. Sy sê aan Hannes: “As jy sweet, dink net hoe moet ek voel met hierdie lyf van my” (bl. 21). Sy is allewig op ’n dieet. As sy en Hannes gaan uiteet, sê sy dis haar “laaste groot binge,” sy gaan “diet” vir ’n vale (bl. 25).

Maerder meisies moet verseker volgens Erika aan ’n eetsteurnis ly. Sy beskryf die goed geboude danser Linda as “een van daai uitgeteerde anoreksiese goedjies” (bl. 17) Erika het ook ’n slegte ervaring oor kos op haar oupa en ouma se plaas gehad (bl. 25). Anton vlei Erika as hy sê ’n meisie moet darem iets hê om aan te vat (bl. 44), maar Hannes sê hy gaan haar “kortvat” (bl. 27).

As Hannes haar uitvra oor haar dieet, beduie sy dat alles goed gaan. Hy vang haar egter wanneer sy skelm sjokolade eet by die danskompetisie (bl. 41) en by die begrafnis ’n hand vol lekkergoed in sy hand stop (bl. 83). Soos Hannes blyk dit dat Erika ook deur die loop van die verhaal verander, want ná Anton se dood is sy maerder. Hannes

komplimenteer haar by die kunsuitstalling oor haar gewig en sy eet net wortelstokkies. Sy sê: “Hierdie keer diet ek rêrig” (bl. 84).

In *Skilpoppe* noem Anna haarself die “standerd-agt buksie” (bl. 1) en ’n “pokkel” (bl. 2) en is ook in ’n alewige stryd gewikkel met haar gewig. Nadat haar drama-onderwyseres gesê het sy sal daarvan hou as sy ’n bietjie meer “svelte” (soepel, slank en lenig) is, besluit Anna net daar dat haar “dik agterent” se spek gaan waai (bl. 6). Thoko sê ook dat sy dalk ’n kilo of twee kan afskud, maar sy moet nie “anna-reksies” raak nie (bl. 24).

Anna se swakpunt is om twee gaatjies in ’n kondensmelkblik te maak en te suig. Sy verkies ook ’n dik milkshake bo Elise se Diet Coke (bl. 16). Sy smul aan Florence se kos, terwyl Elise, soos dit ’n regte dame betaam, nie alles eet nie. Deur die loop van die verhaal merk Thoko op dat Anna maer word. Anna moet egter soveel probleme hanteer dat sy weer troos vind in die kondensmelk.

Sy is alleen by die huis en verbeel haar die kondensmelk roep haar met klein blikstemmetjies en sy sluk soos ’n ot lustig voort (bl. 63). Die papieromhulsel van die kondensmelk is ’n prentjie van ’n ma-voëltjie en ’n kleintjie. Die gedagte aan die vreedsame voëlgesinnetjie laat Anna beseef dat haar gesin bymekaar hoort. Anna beseef dat sy nie haar troos in kos sal kry nie en gooi die blik teen ma se kas (bl. 64). Marcel bevestig die feit dat Anna maerder geword het in hierdie traumatiese tyd, as hy vir haar sê sy is maerder as wat sy dink (bl. 84).

Alhoewel Anna slegs oorgewig is en nie aan ’n eetversteuring soos bulimie ly nie, kan die leser baie uit haar gedrag leer. Sy verloor tog gewig in ’n krisistyd in haar lewe, want soos wat haar lewe deurmekaar is, is haar eetgewoontes ook deurmekaar. As gevolg van die feit dat haar ondersteuningstelsel (haar familie) haar faal, moet sy immers iets vind om haar kruk te wees. Anders as Anna, wat vertroosting uit kos probeer put, gryp Elise in ’n poging tot ontvlugting na dwelms.

### 3.2.4 Dwelmmisbruik

Statistiek dui dat tussen veertig en vyftig persent van alle kinders met dwelms eksperimenteer voordat hulle gematrikuleer het. Vir 'n geraamde vyftien persent is die uiteinde dwelmverslawing (Pienaar, 2002:6). Damian Johnston, stigter van 'n dwelmopvoedingsagentskap, noem dat kinders sestig persent meer vatbaar vir verslawing is vanweë hul gebrek aan insig en volwassenheid (*ibid.*). Hough het die erns van dwelmprobleme by tieners raakgesien en daaroor geskryf.

Hough noem aan Nieuwoudt (1998:5) dat hy by skole met tieners gesels het en dat hulle hom van hul probleme vertel het. Hy sê dat hy met verskillende mense gepraat het oor dwelms, met gebruikers sowel as handelaars en dat hy “weet hoe skokkend die crack-kultuur is” (*ibid.*). Volgens Hough is die dwelm “crack” 'n groot probleem in die tienerkultuur.

Hough spreek die dwelmtema in *Vlerkdans* sowel as *Skilpoppe* aan. In *Vlerkdans* word die dwelmtema nog nie ten volle ontgin nie. Tog is dwelms as tema baie belangrik, omdat dwelmmisbruik indirek Anton se dood veroorsaak het. Anton het vigs opgedoen deur dwelms te gebruik, hy het “gespike” en het vuil naalde gebruik (bl. 53). Die MI-virus was vier jaar sluimerend in sy bloed (bl. 53).

In *Vlerkdans* word die leser bekendgestel aan 'n dwelmmiddel wat ingespuut word. Die dwelmmiddel kan moontlik heroïen wees, omdat dit 'n dwelm is wat deur middel van 'n spuitnaald toegedien word (Roper,1991:30). Anders as heroïen, word dagga gewoonlik in die vorm van 'n handgerolde sigaret gerook. Soms kan dit ook gekou, geëet of as tee gedrink word (Roper,1991:25). Kokaïen in poeiervorm word gesnuif, terwyl “crack”, kokaïen in kristalvorm, gerook word.

Anton en Hannes kom op 'n jong onbekende man af wat bewusteloos langs 'n hysbak lê. Die man se mond hang en sy oë is glaserig. Sy arm is vol gate, sere en kneusplekke en by hom lê 'n leë spuitnaald. Die ou haal swaar asem en sy vel is koud (bl. 51). By die

hospitaal voorspel Anton die diagnose. Hy sê aan die dokter hy vermoed dis 'n "OD", 'n "drug overdose" (bl. 52). Wanneer Hannes sê dat iets vreeslik stink, sê Anton dat mense wat lank op drugs is so begin ruik (bl. 51).

Hierdie toneel is skokkend vir die karakters (en veral Hannes), asook die leser. Deur hierdie waar en eerlike beskrywing oor dwelms prik Hough en maak hy die leser se oë oop. Die leser beseft dat daar nie glans aan dwelmmisbruik is nie en dat gebruikers dikwels ontstellende gevolge moet dra. Hough dra hierdie boodskap oor sonder om te preek of didakties te klink, bloot deur die weergawe van feite.

Volgens Roper (1991:30) is die simptome en oorsake van 'n "Opioïed oordosis" (opium of heroïen) onder andere asemhalingsonderdrukking, 'n koma, verlaagde liggaamstemperatuur en koue, klam vel en speldpuntpupille (pupille wat staties en gedilateer is). Die man in *Vlerkdans* toon al hierdie simptome. Alhoewel die lot van hierdie jongman onbekend bly aan die leser, kan hy moontlik sterf. Damian Johnston (Pienaar, 2002:6) bevestig dit as hy die gevaar van dwelms beklemtoon: "Heroïen maak ons jongmense dood."

In *Vlerkdans* sê Anton vir Hannes: "Daar's niks soos dans nie. Dit gee my 'n high – al vandat ek klein is. Niks kan 'n mens so laat vlieg soos dans nie. Nie drank nie en nie drugs nie..." (bl. 36). Hough dra veral deur hierdie woorde 'n positiewe boodskap aan die leser oor, naamlik dat daar wel 'n beter gevoel as die "dwelmgevoel" is.

In *Skilpoppe* word die dwelmtema baie meer as in *Vlerkdans* uitgebrei. Anna se suster, Elise, word bekendgestel aan dagga, sy gebruik later crack en eindig in 'n rehabilitasiekliniek.

Volgens Roper (1991:5) werk dwelms in op die sentrale sensuweestelsel om veranderinge te veroorsaak in gemoedstoestand en/of vlak van bewustheid en/of persepsies. Dwelms word in drie kategorieë verdeel: "Opkickers (uppers) is geneig om stimulasie, wakkerheid, selfversekering, onderdrukking van eetlus en euforie te veroorsaak. Die

‘downers’ veroorsaak teenoorgestelde effekte van sedasie, verlaagde angs, afplatting van emosies, lomerigheid en onttrekking vanuit die omgewing. Hallusinogene mag stimulant- of sedatiewe eienskappe besit, maar hulle hoofeffek is om persepsies aansienlik te verwring” (Roper, 1991:5).

Dit gaan dus oor ’n “gevoel” wat die gebruiker lok om die dwelm weer en weer te gebruik. Psigiese afhanklikheid kom dus eerste voor en dan raak die gebruiker fisiek afhanklik (Roper, 1991:7). In *Skilpoppe* beskryf Elise hoe die dwelms haar laat voel. Dit gee haar ’n “rush”, vat al die probleme weg en al die “crap” uit haar lewe (bl. 56). Elise skryf in haar dagboek oor “die wit klippies wat jou hemel toe vat en die salige rook wat my laat vergeet” (bl. 79). Anton erken dat drugs jou laat vlieg en jou ’n “high” gee (bl. 36).

Elise en Julian gebruik eers dagga en daarna “crack”. Dagga word “the gateway drug” genoem (Roper, 1991:26). Dit is dus ’n “drempelmiddel” wat beteken dat dit kan lei tot die gebruik van ander sterker middels.

Ching-kung is ingelig oor “crack” en gee vir Anna ’n vinnige les oor die gevaar daarvan (bl. 67). Hy noem dat dit een van die mees verslawende dwelms is. Volgens Roper (1991:29) is “crack” die mees psigies afhanklikheidsvormende stof. Roper (1991:29) sê ook indien dit nie dringend behandel word nie, dit gewoonlik noodlottig is. In die verhaal word hierdie feite deur Ching-kung se woorde bevestig.

Ching-kung noem dat mense al fortune daardeur verloor het en dat dit ’n mens verskriklik skelm maak. Hy sê dat ’n mens kan doodgaan aan ’n OD (over dose) of selfmoord of gif wat met die dwelm gemeng word (bl. 67). Selfs Tanya, die paramedikus, se opmerking oor die dwelms spreek boekdele: “Heavy! Ons speel nie, nè” (bl. 71).

Anna besef dat Elise en haar sekuriteitswagkêrel, Julian, dagga rook. Sy sien die bewyse. Daar is daggapitte in die vuur en sy ruik wierook. Sy is nie onkundig nie, want sy weet



dat daggarokers, anders as die Chinese, ook wierook brand. Sy sê dit is 'n “triëk wat die rokers by die skool ken” (bl. 18).

Alhoewel Anna kennis dra oor dwelmgebruik, is dit baie beperk. Sy weet byvoorbeeld dat party mense by die skool dwelms gebruik, maar sy ken slegs die name daarvan (bl. 38). Tog word haar naïewiteit deurgaans in die verhaal uitgewys. Sy betrap Julian met 'n pypie en aanstekers, maar “wonder of dit heavy drugs is wat hy rook, soos mandrax, heroïene of crack” (bl. 38). Sy betrap Anna met 'n pypie en sien hoe sy hallusineer, maar toe sy vir Ching-kung bel om te help, sê sy: “Ek dink sy's op drugs” (bl. 66). Sy weet nie waar Elise is nie en sy het “baie weird” geword (bl. 66). Toe sy Elise se hangkas deursoek, weet sy steeds nie eintlik waarvoor sy soek nie: “Vir pypies, pakkies... Hoe lyk crack? Is dit kruie soos dagga? Of pille?” (bl. 78).

Dit is duidelik dat Elise en Julian slegs vir 'n kort tyd met dagga geëksperimenteer het. Behalwe dat Anna vir Julian met die pypie en aanstekers betrap, toon hulle die fisiologiese- en psigiese simptome van kokaïnegebruikers.

Volgens Roper (1991:28-29) is die effekte van kokaïne, onder andere, vergrote pupille, vasokonstriksie (bleekheid en hipertensie), ondervoeding, vermaering en paranoïese psigose wat gekenmerk word deur wanvoorstellings van vervolging en agterdochtige, gewelddadige optrede. In *Skilpoppe* toon Julian en Elise van hierdie simptome soos wat hulle al hoe meer “crack” gebruik.

Julian verdwyn kort-kort en lyk “spaced out” (bl. 36). Anna betrap hom een oggend half-drie waar hy sit en rook en noem dat daar iets wilds in sy oë is. Die volgende oggend lyk Julian moeg, sy pupille is groot, sy gesig is grys en sy asem ruik sleg (bl. 40).

Anna noem ook dat Elise “opgetense” lyk. Sy sê dit lyk of iets haar jaag (bl. 52). Hierdie gedrag dui op die effekte wat Roper paranoïese psigose noem. Sy beskryf Elise se fisieke toestand soos volg: “Haar oë sak weg in hulle kasse, haar wangbene lyk soos 'n model s'n en sy's brandmaer” (bl. 61). Dit dui op die ondervoeding en vermaering wat

voorkom. Toe sy en Julian ongeveer vieruur een oggend saam by die huis opdaag, is beide “spaced out”.

Soos genoem, is “crack” ’n hallusinogeen. Hough beskryf een insident waar Elise hallusineer. Nadat daar by die winkel ingebreek is, kry Anna vir Elise onder die bed. Sy kruip weg vir die polisie. Elise sê sy sien denkbeeldige polisiemanne op perde en Anna skrik toe sy besef dat Elise hallusineer (bl. 55). Anna sien die glaspypie op Elise se bed en konfronteer haar oor die dwelms. Elise erken dat dit haar soms dinge laat sien en hoor wat nie daar is nie (bl. 56).

Een van die waarskuwingstekens van ’n ontluikende misbruiker is dat hy/sy begin steel, hetsy geld of besittings, om voorraad te bekom (Roper, 1991:13). Dit raak ook nodig om leuens te vertel, te manipuleer en te kul om geld in die hande te kry. Elise se geld wat pa gelaat het, is op en sy leen by Anna (bl. 52). Sy gebruik natuurlik al haar geld om dwelms te koop. Sy vertel ook vir Anna ’n leuen oor die OTM wat haar bankkaart gesluk het (bl. 52).

Anna lees in Elise se dagboek oor hoe bang sy is dat haar geld sal opraak en die laaste woord wat sy geskryf het, is “Hel” (bl. 79). Tydens ’n besoek aan Elise laat sy Anna belowe om nooit “drugs” te gebruik nie (bl. 103). Sy verduidelik dat dit ’n vernedering is om ’n “mert” (merchant of handelaar) te moet “smeek vir ’n hit”. Die handelaar wou met haar seks hê vir drie “rocks”, sy het egter haar leerbaadjie aangebied vir een “rock” (bl. 103). Die inbreker by ma se winkel word later ontmasker as Julian (bl. 104). Die afleiding kan gemaak word dat hy gesteel het om sy dwelms te finansier.

Twee keer ignoreer Anton Hannes se vrae oor sy dwelmverlede (bl. 36 en bl. 52). Tog is hy genoodsaak om sy dwelmverlede met Hannes te deel. Hy vertel hy het vier jaar gelede “gespikie” en na sy vriend se dood het hy te groot geskrik en dit “gekick”: “Cold turkey” (bl. 52). Dit beteken dat hy net die gebruik daarvan gestop het en geen medikasie ontvang het tydens die onttrekkingsproses nie. Hy het twee weke van onttrekking deurgemaak terwyl Nomsa hom “genurse” het (bl. 52).

Ook die rehabilitasieproses ná dwelmmisbruik word in *Skilpoppe* verduidelik. Ching-kung noem dat Elise na 'n rehabilitasiekliniek toe moet gaan: “Sy moet uitdroog. It’s going to be a tough ride” (bl. 76). Dok Snyman noem aan ma dat die onttrekking aan die dwelms hel is (bl. 93). Volgens Roper (1991:26) sluit die simptome van dagga-onttrekking slaapsteurnisse, irriteerbaarheid, rusteloosheid, afname in apyty, sweet en skielike gewigsverlies in. Die terugslagsimptome van depressie, apatie ens, vir kokaïenverslaafdes word as ondraaglik beskryf (Roper, 1991:29).

Saam met Anna se naïewiteit besef die leser ook dat sy haar blind hou vir wat die dwelmprobleem behels. Elise en Julian gebruik dwelms onder Anna se neus, maar sy gee geen opinie daaroor nie. Hy praat ook voor Anna oor “die pakkie” (bl. 36) wat hy moet optel. Anna kies om eerder stil te bly en konfronteer aanvanklik nie haar suster daarmee nie. Sy besef glad nie die erns van die saak nie. Sy noem tog Pa se weersin in “drugs”; dat hy in sy broek sal “dinges” as hy dit sien (bl. 18).

'n Ander realiteit wat Hough net noem in *Skilpoppe* is die straatkinders se dwelmmisbruik. Julian kom laai vir Anna by die skool op en keer toe Anna vir een van “die straatkids” geld wil gee (bl. 29). Julian sê ironies genoeg dat hy sal gom koop en nie kos nie en dat “die straatkids” almal “snuif” (bl. 29).

Dwelmgebruik is 'n oortreding van die wet en kan tronkstraf tot gevolg hê (Roper, 1991:81). Ching-kung noem dat Julian gevang is en dat hy “crack en 'n pyp” by hom gehad het. Hy sê hy is in groot moeilikheid (bl. 76). Anna sê ook vir Elise dat Julian uit is op borgtog en dat sy hofsaak nog moet voorkom.

Alhoewel die beskrywing van die tegniek van dwelmgebruik (die pypies en aanstekers) die leser nuuskierig kan maak om self te eksperimenteer, word die nadeel van dwelmgebruik eerder op die voorgrond gestel. Die hele drama rondom Elise se dwelmgebruik in *Skilpoppe* dra dus 'n positiewe boodskap aan die leser oor, naamlik dat dit gevaarlik en skadelik is.

### 3.2.5. Homoseksualiteit

Stofberg (1992:9) noem dat die twee hoofkarakters in *Vlerkdans*, Anton en Hannes, tradisioneel as anti-helde beskou sou word. Die rede hiervoor is alhoewel hulle sentraal staan, nie een van hulle die eienskappe besit wat gewoonlik met die held geassosieer word nie. Stofberg meen dat dit aan die leser self oorgelaat word om te besluit of Anton en Hannes gay is. Hough meen dat *Vlerkdans* op 'n manier sê, as jy ontdek jy is gay is dit “orraait”: “Daar is plek, ruimte, ’n lewe vir sulke mense” (*ibid.*).

Liebenberg (1993:109) bevestig Hough se stelling as hy sê dat *Vlerkdans* ’n hoogs nodige boek in Afrikaans is, in die opsig van Hough se hantering van die gevoelige kwessie van vigs. Hy beskou dié roman as ’n belangrike teenvoeter vir Marzanne-Leroux-Van der Boon se blatante anti-gay propaganda in die naam van Christus in haar vigsroman *Klaprose teen die wind*.

Hannes se Pa vermoed Hannes is gay wanneer Hannes vir hom ’n oorbel laat inskiet en vertel dat Anton vigs het. Die ironie is dat Anton vigs opgedoen het deur dwelmmisbruik en nie as gevolg van sy seksuele gedrag nie.

Anton en Hannes het ’n spesiale vriendskap, maar daar word niks verder oor homoseksualiteit gesuggereer nie. Die enigste plek waar daar fisieke aanraking tussen Hannes en Anton is, is waar ’n baie emosionele Anton vir Hannes vertel dat hy vigs het. Hannes vou Anton se een hand wat op die tafel “ronddwaal in sy hande toe” (bl. 53).

In *Skilpoppe* word homoseksualiteit meer pertinent aangespreek. Hough verduidelik waarom hy ’n kontroversiële onderwerp soos homoseksualiteit aanraak: “Mense kom deesdae vroeër uit die kas en hul tydgenote aanvaar dit” (Nieuwoudt, 1998:5). Cilliers (1999:15) noem dat Hough dit waag om uit ’n meisie se blikhoek te skryf, maar dat dit help om Ching-kung en Sebast se verhouding op ’n onbetrokke wyse te beskryf.

Die leser word dadelik bewus gemaak dat Pa nie Sebast se vriend aanvaar het nie. Anna noem dat Ching-kung se naam nie voor Pa genoem mag word nie. Dit kan dalk vir Pa “bedonnerd” maak (bl. 3). Anna sê dat hy nie oor die eintlike rede (die feit dat hulle gay is) van sy woede gepraat het nie, nie voor haar nie (bl. 18). Pa het die feit dat Sebast gay was, geïgnoreer. Hy het Ching-kung as die “geel vriend” wat ’n “heiden” is, uitgeskel (bl. 18).

Ching-kung se ouers het weer glad nie van hulle liefdesverhouding geweet nie. Ching-kung noem dat sy ouers hom sou onterf as hy Sebast se foto op die gesinsaltaar sou plaas (bl. 12). Hy sê vir Anna dat sy ouers nie wil weet dat hy gay is nie. Dit word net geïgnoreer, omdat hulle baie tradisioneel is. Hulle was egter baie lief vir Sebast (bl. 47). Hough beklemtoon dus dat homoseksualiteit steeds vir baie ’n sensitiewe saak is en een wat dikwels negatiewe reaksie uitlok.

Ching-kung en Sebast beoefen dieselfde beroep - hulle lê tuine uit. Ching-kung beweer dat hy Sebast verstaan het, want hy weet ook hoe dit voel “om blue te raak” (bl. 45). Sebast was ’n depressielyer en Ching-kung het soms vir hom gesing as “die swart hond” op sy spoor is (bl. 45). Ching-kung noem egter dat Sebast hom nooit gesê het hoe erg sy depressie was nie en dat hy ook nie bewus was dat sy pa so gekant was teen hulle verhouding nie (bl. 45).

Anna kan verstaan waarom Sebast lief was vir Ching-kung. Daar straal volgens haar ’n “gentleness” uit hom (bl. 45). Ching-kung, wat altyd sy gevoelens weggesteek het, maak “die deur” oop vir Anna. Hy praat oor sy gevoelens. Later huil hy teen haar bors (bl. 46). Volgens my lei Hough jongmense deur dié uitbeelding om dalk met nuwe oë te kyk na homoseksuele verhoudinge en om nie so bevooroordeeld te wees nie.

Anna en Ching-kung kan ook spot oor sy “sexual orientation” (bl. 46). Wanneer Ching-kung vra of hy vir Marcel kan ontmoet, skree Anna dadelik: “Los hom uit! Hy’s myne!”(bl. 50)

Soos wat Pa Sebast se dood aan die einde verwerk, begin hy Ching-kung ook aanvaar. Dit begin waar Ching-kung Sebast se ouers op die lughawe gaan haal. Ching-kung noem dat hy en Pa een of ander tyd moet praat en mekaar in die oë moet kyk (bl. 77). Ching-kung stel Anna gerus en bevestig sy liefde vir haar hele familie. Hy is self op sy manier lief vir haar pa, “die oukêrel”, omdat Sebast sy “lover” was (bl. 87). Hy sê dat hy nie vir haar en Elise gaan verloor oor ’n “hardkoppige man se stupid vooroordele” nie (bl. 87).

Alhoewel pa hom ignoreer toe hy hom op die lughawe sien, neem Ching-kung beheer van die hele situasie (bl. 89). Hy sluit homself by die Meyer familie in deur te sê dat “ons” nog nie vir Elise verloor het nie. Op pad terug huis toe lyk dit vir Anna asof Pa na Ching-kung luister (bl. 91). Hierdie gebeure is die eerste teken dat daar moontlik by Pa ’n aanvaarding van Ching-kung gaan kom.

Nadat die stof rondom Elise gaan lê het, noem Ching-kung aan Anna dat hy en haar pa besig is om mekaar te vind. Pa het Ching-kung bedank vir al sy hulp met die twee dogters en sy raad gevra oor ’n tweede visdam wat hy in die tuin wil aanlê (bl. 101).

Die slothoofstuk getiteld “Tafel” suggereer die aanvaarding tussen Pa en Ching-kung waar hulle saam aan tafel eet (bl. 104). Ching-kung bedank Sebast se pa in Mandaryns as hy sê: “Sje-sje, Baba”- dankie, Pa.

### **3.2.6. Vigs (verworwe immunitetsgebreksindroom)**

Volgens Richard Dilate, woordvoerder van UNAids (’n agentskap van die Verenigde Nasies), is Suid-Afrika die plek in die wêreld waar meer mense as in enige ander land met die MI-virus besmet is (Anoniem, 2001:4). Dit sluit 4,2 miljoen Suid-Afrikaners in, wat beteken dat een uit elke nege van die bevolking besmet is. Luidens UNAids was tussen 20% en 30% van die meisies tussen 15 en 24 jaar in Suid-Afrika in 2001 MIV-positief en tussen 8% en 13% van die seuns (De Lange, 2003:9).

Joan Hambidge (1996:4) meen dat *Vlerkdans* die “dinosourusse onder ons” meedeel dat vigs ’n werklikheid vir jongmense is. Volgens Van der Walt (2005:26) het nog min jeugboekskrywers hierdie kontroversiële onderwerp aangeraak. Slegs in *Sterling* (1994) van Marlene le Roux word ’n karakter ook met vigs gediagnoseer. Hough besef dat vigs ’n omstrede onderwerp vir ’n jeugverhaal is (Horn, 1993:10). Hough sê ook dat dit nie help dat die gemeenskap hul oë sluit vir die feit dat vigs, én die vooroordele en wanopvattinge oor vigs, ’n invloed op tieners het nie.

Soos reeds genoem, is *Vlerkdans* die verhaal van die jong volwassene Anton en die tienerseun Hannes, wat een middag in ’n gimnasium ontmoet. Anton is ’n balletdanser en Hannes skilder – altwee dus kunstenaars in hul eie reg. Hulle vind geestelik aanklank tot mekaar en ’n hegte vriendskap ontstaan. Anton se lewensdraad word egter kortgeknip wanneer hy aan vigs sterf. Daar is sterk karakterontwikkeling juis omdat die aanvanklike relatiewe sorgvrye lewe so duidelik gekontrasteer word met die verwerking en aanvaarding van lyding en die naderende dood (Van der Westhuizen, 2005:275).

Volgens Van der Westhuizen (*ibid.*) word die wêreld van skilderkuns en dans besonder sintuiglik en in fyn besonderhede in dié roman aangebied. Soos wat skilder en dans kreatief en skeppend is, so is vigs aftakelend en destruktief. Hough neem die hele proses van vigs onder die loep. Hy bring die siekteproses, die lyding en die fisiese- en emosionele aftakeling, asook die vooroordele en wanopvattinge wat daar by sommige mense is, onder die lesers se aandag.

Die meeste mense verkry die MI-virus op een van vier maniere, naamlik seksuele omgang met ’n MIV-besmette persoon; wanneer MIV-besmette bloed direk in die liggaam oorgedra word (soos deur ’n naald te deel); die oordrag van ’n MIV-besmette moeder na haar ongebore baba, of deur borsmelk (Evian, 2003:13). Anton is besmet met die MI-virus deur vuil spuitnaalde te gebruik toe hy jare gelede ’n dwelmverslaafde was.

Die eerste tekens van Anton se siekte is die verkoue wat hy voor die danskompetisie se finale opdoen. Anton repeteer sy dans vir die kompetisie, maar kry so ’n verskriklike

hoesbui dat hy op die bed moet gaan lê. Hy kla dat hy net nie die “griep” kan afskud nie. Anton noem dat die dokter hom weer ’n vitamien-inspuiting sal moet gee en miskien nog ’n reeks antibiotika moet voorskryf (bl. 39). Volgens Evian (2003:30) is van die eerste tekens dat ’n persoon MIV-positief is, simptome van ’n verkoue.

Ná die danskompetisie gee Anton in en word na die hospitaal geneem. Anton lê vir drie dae in die hospitaal, met ’n suurstofmasker en ’n drup (bl. 43). Meer as sewentig persent van MIV-besmette pasiënte het minstens een kritieke asemhalingsepisode gedurende sy/haar siekbed (Jeena, 1999:1). Onbewus van die feit dat hy vigs het, glo Anton die dokter se prognose: Hy het hom ooreis, is nog nie oor die “griep” nie en hy moet rus (bl. 45).

Sommige individue ontwikkel tussen die derde en sewende jaar ná infeksie simptome sekondêr tot die MIV-infeksie soos terugkerende respiratoriese infeksies. Ná ’n lang winter word Anton in die waakeenhed van die St. Theresa-hospitaal opgeneem vir ’n longinfeksie. Hannes en Erika gaan kuier vir hom, maar hy is so siek dat hy hulle eers die tweede dag herken (bl. 57).

Die “opportunistiese” infeksies wat ’n vigslyer opdoen, gaan ook volgens Jeena (1999:1) gepaard met gewigverlies. Wanneer Hannes vir Anton gaan kuier, merk hy op dat Anton maerder is as die laaste keer wat hy hom geteken het (bl. 38). Vigs is dus besig om fisies reeds sy tol te eis. ’n Baie bekommerde Hannes noem by die danskompetisie aan Erika dat Anton nie goed lyk nie (bl. 40). Die aand wat Anton vir Hannes die nuus bekend maak dat hy “Aids” het, sien Hannes dat Anton aanhou om gewig te verloor, want sy gesig lyk maerder (bl. 50).

’n Hospies in Aucklandpark word Anton se tuiste (bl. 57). Evian (2003:117) noem dat vigs pasiënte in die laaste stadiums van hul siekte daaglik professionele hulp nodig. Dagsentrums vir terminaal siek pasiënte (’n hospies) is een van die opsies wat oorweeg kan word.



In die hospies versleg Anton se toestand vinnig. Hy sukkel om asem te kry en slaap die meeste van die tyd (bl.58 en 61). Anton kan ook nie meer sonder hulp loop nie (bl. 64). Hy eet nie meer vaste kos nie en kan net dun sop en jellie eet. Anton raak ten volle bedlêend en moet ook die bedpan gebruik (bl. 65). Hannes sien dat Anton se wangbene meer prominent is, sy kop kleiner lyk, sy hare altyd klam is, sy wange hol, sy arms dun en sy hande benerig. Anton is nou net 'n “bondeltjie mens” op die bed (bl. 66). Fisiek herinner hy Hannes aan 'n foto van 'n man wat in 'n konsentrasiekamp was (bl. 65).

Hierdie is die laaste beeld van Anton wat by die leser gelaat word. Soos die skokbeeld van die dwelmverslaafde in *Vlerkdans*, is hierdie beeld die “steek” of “prik” waarna Kafka verwys. Deur bloot die beskrywing van Anton se fisieke toestand, dra Hough 'n sterk visuele boodskap oor die gevolge van vigs aan die leser oor. Soos 'n vigslyer se fisieke toestand geweldig aangetas word, word sy/haar geestelike toestand ook beïnvloed.

Die geestelike en emosionele stryd wat pasiënte, sowel as hul familie en geliefdes ervaar, word ook goed uitgebeeld in *Vlerkdans*. Evian (2003:277) beklemtoon dat vigs nie net 'n liggaamlike siekte is nie, maar ook lei tot emosionele, psigologiese en sosiale probleme. Voordat Anton vir Hannes van sy siekte vertel het, was hy vir dae onbereikbaar. Hy het hom onttrek. Volgens Evian (2003:97) is dit belangrik dat die vigs pasiënt sy probleme en gevoelens moet deel. Die vigs pasiënt kan die wêreld nie meer met waardigheid en selfvertroue in die oë kyk nie. Later besef Anton dat hy tog 'n ondersteuningsstelsel, en veral sy beste vriend Hannes, nodig het. Hy nooi Hannes vir 'n flik en deel sy probleme met hom.

Ironies genoeg speel Anton op pad na die flik Queen se “Bohemian Rhapsody” (bl. 50). (Die openlike homoseksuele hoofsanger van Queen, Freddy Mercury, is in November 1991 aan vigs oorlede.) Hough laat Anton deur die woorde van hierdie popliedjie kommunikeer: “Mama, life had just begun. But now I’ve gone and thrown it all away...I don’t wanna die” (bl. 50). Anton se desperaatheid word deur sy woorde aan Hannes geïllustreer. Hy deel sy drome en vrese met Hannes en sê dat hy nie wil doodgaan nie; dat hy net wil dans (bl. 53). As agttienjarige is hy te jonk om dood te gaan (bl. 53).

Hierdie woorde van Anton spreek tot die jeugleser, want volgens Feifel (1985:101) lewe adolessente in die sterk teenwoordige en lê hul waardes in die onmiddellike situasie. Dood en sterflikheid is dus konsepte wat moeilik is om te hanteer en te verwerk.

Die depressie wat Anton voel, laat hom al sy aktiwiteite kanselleer, asof hy moed verloor. Wanneer Hannes hom probeer ompraat om nog gimnasium toe te gaan, deel hy sy twyfel met hom. Anton sê dat hy “vuil” voel en sê hy is bang hy steek ander mense aan (bl. 55). Hy sê hy voel of hy “melaats” is (bl. 56). Tipiese gevoelens wat vigs pasiënte moet hanteer, is dié van angs, skuld, aggressie, depressie, skaamte en blaam (Evian, 2003:277).

Saam met die onkunde word die vooroordele wat in die samelewing aangaande vigs bestaan, in *Vlerkdans* uitgebeeld. Die MI-virus kan nie oorgedra word deur kasuele kontak nie (Evian, 2003:19). Die publisiteit rondom Anton se siekte is só sensasioneel dat dit die voorblaaie haal (bl. 59). Linda het alles aan die koerante vertel. Erika se pa verbied haar om Anton te sien. Hierdie vooroordeel van Linda, sowel as Erika se pa, het hartseer gevolge. Anton vra uit oor Erika en besef dat hy nou twee vriende moes afstaan (bl. 64). Evian (2003:3a) sê dat die vooroordeel, diskriminasie, stigma en verwerping dikwels vir die vigslyer erger is om te hanteer as die siekte self.

Die vigslyer moet baie dinge hanteer, soos vriendskappe en verhoudinge wat verbreek word, die verkeerde dinge wat gesê word en soms oorweeg die vigslyer selfmoord (Evian, 2003:278).

Selfs Hannes se pa, wat ’n dokter is, is dadelik bevooroordeel toe hy van Anton se siekte hoor. Dadelik verdink hy Hannes van ’n homoseksuele verhouding met Anton. Hy oordeel sy seun aan die oorbel wat hy laat inskiet het asook aan Anton en Hannes se goeie vriendskap (bl. 78). Die samelewing koppel vigs onder andere aan homoseksualiteit, vanweë die ontstaansgeskiedenis daarvan. Vigs is eers in 1981 as sindroom omskryf, nadat ’n groep homoseksuele mans ’n raar geval van longontsteking opgedoen het (Evian, 2003:3).

As beste vriend van Anton word die emosionele proses waardeur Hannes gaan 'n helingsproses. Hannes gryp na strooihalms as hy sê: “daar moet iets wees...” (bl. 53). Die realiteit en die finaliteit van vigs word in Anton se woorde beskryf as hy sê: “Dis tickets” (bl. 53). Daar is geen geneesmiddel vir vigs nie. Anti-retrovirale teenmiddels is egter wel beskikbaar wat MIV-aktiwiteit en replisering strem en onderdruk wat weer tot gevolg het dat 'n persoon se immuunkapasiteit verbeter. Evian (2003:35) beskryf die realiteit dat die dood kan intree ses maande tot drie jaar nadat die besmette persoon simptome van vigs getoon het. Deur die korrekte gebruik van teenvigsmiddels en 'n gesonde leefstyl kan lyers hul lewens vir baie jare verleng.

Hannes huil in sy ma se arms en gee uiting aan sy emosies deur 'n koppie teen die muur stukkend te gooi. Sy ma se raad aan hom is egter om as kunstenaar sy emosies op 'n doek uit te beeld: “Maar ek en jy, ons tel onder die gelukkiges. Ons kan die pyn wat ons voel, vat . . . strepe trek en vorms maak en kleure meng” (bl. 54). Deur haar raad te volg, neem Hannes die eerste treë op die weg na genesing. Hough bevestig hier dat daar tog altyd vertroosting is. Deur sy kuns gaan Hannes deur 'n katarsis wat die ontlading van spanning is en so kan hy verligting verkry.

Deur sy kuns verwerk Hannes Anton se situasie stap vir stap. Vir Hannes het Anton 'n perfekte gespierde, atletiese liggaam. Anders as sy ma wat oumense as rolmodelle vir naakstudies gebruik, gebruik hy vir Anton om vir hom te poseer. Anton is egter nie perfek nie. Behalwe vir die MI-virus, waarvan Hannes in daardie stadium nie bewus was nie, het Anton 'n litteken op sy skouer en 'n skewe neus. Hannes teken egter vir Anton sonder die litteken; perfek. Anton waarsku Hannes om hom nie te laat “disappear” op sy sketse deur hom so perfek te skilder nie (bl. 67).

Tydens Anton se siekte sukkel Hannes om die beeld van die siek, uitgeteerde Anton uit sy gedagtes te kry. Anton het sy lyf begin verloor en sy spiere het pap geword (bl. 67). Hy het selfs ouer gelyk, soos sy ma se oumense. Hannes besef dat Anton nie te vind is in die perfekte sketse wat hy van hom gemaak het, of in die bondeltjie mens op die bed nie en hy skets vir die eerste keer die ware Anton met die skewe neus en litteken (bl. 68).

Van der Westhuizen (Wybenga & Snyman, 2005: 275) meen dat Hannes blywende duur aan Anton se lewe en hul vriendskap gee deur die skildery, getiteld “Feniks” wat hy van Anton maak. Die simboliek van die feniks hou verband met destruksie en kreatiwiteit as binêre opposisies. Al word Anton afgetakel deur vigs en al sterf hy, word sy dansdroom deur middel van Hannes se skildery verwesenlik en rys sy gees as’t ware uit die as – nes die mitologiese voël. Hannes se eie skeppingsvermoë ontluik dus deur hierdie louteringsproses, wat eindig as Anton sterf (Booyens, 1999b:14).

Kuns is soos Booyens (1999b:14) dit noem, dus ’n “oopmaakplek” en nie ’n “wegkruipplek” nie. Kuns het vir Hannes gehelp om die emosionele las van Anton se siekte en dood ligter te maak. Sy kreatiwiteit het vleuels gekry. Beide kunstenaars voer aan die einde ’n vlerkdans uit deur middel van Hannes se “Feniks”-skildery.

### **3.2.7. Seksualiteit en tienerseks**

Maretha Maartens se *’n Pot vol winter* (1989) was die eerste Afrikaanse jeugroman waarin tienerseks eksplisiet uitgebeeld is. Dit het groot beroering in kerk- en literêre kringe gebring en het tot driftige briefwisseling in koerante gelei. Uit kerklike kringe is dit na die Raad op Publikasies verwys, wat niks ongewens daarin kon sien nie (Wybenga, 2005:332).

Dié reaksie toon duidelik dat die beskrywing van tienerseks in die jeugboek groot kontroversie veroorsaak het. Wybenga (2005:332) noem ook dat dit goed is dat die soort sensuur wat in Afrikaans op tienerseks in jeugboeke geplaas is, met die publikasie van *’n Pot vol winter* deurbreek is.

Franscois Bloemhof het later veel blatanter en eerliker oor tienerseks geskryf in *Slinger-slinger* (1997) en *Die dae toe ek Elvis was* (2000). Tienerseks of seksualiteit word glad nie eksplisiet in Hough se romans beskryf nie, maar aangesien dit as onderwerp ’n groot deel vorm van ’n tiener se lewe, vorm dit ook deel van die leefwêreld van sy karakters.

John O'Connor van LoveLife sê dat beskikbare navorsing toon dat 50% van jongmense seksuele omgang het voor hul sewentiende verjaarsdag (De Lange, 2003:9). Volgens De Lange (2003:9) val tot 35% van die seksueel aktiewe tieners in die hoë risikogroep deurdat hulle vroeg seksueel aktief raak, talle seksmaats het of ongereeld kondome gebruik. In *Skilpoppe* het Elise amper by 'n dwelmhandelaar geslaap om drie groot stene "crack" in die hande te kry en dit dui op seksuele misbruik (bl.103). Gelukkig het Julian se jaloesie en besitlikheid dit gekeer. Elise sê aan Anna dat sy altyd lief sal bly vir Julian. Sy vergelyk haar liefde met "crack" (bl. 104): sy sal altyd 'n verslaafde bly, al gebruik sy die dwelm nie meer nie.

In *Skilpoppe* word daar vroeg reeds geïnsinuer dat Elise en haar kêrel seksueel aktief is. Anna kan net raai wat Elise en Julian "onder die kombes maak" (bl. 5). Julian oornag by Elise (bl. 19) en Julian is altyd by haar (bl. 51). In teenstelling met Elise se ervarings, bestaan die seksuele slegs in Anna se gedagte-wêreld. Die poskaartfoto (wat ma uit Wene stuur) van 'n kaal man is vir haar "sexy" (bl. 33). Anna word ook seksueel geprikkel deur Julian se aantreklikheid. Sy sê hy is 'n "hunk" en "drop dead gorgeous" (bl. 3). Sy sien in haar verbeelding hoe sexy Julian sal lyk as hy in 'n speedo pose (bl. 27). Sy loer skelm na hom en sien sy wonderlike profiel (bl. 79).

Ná die drama met Julian se inhegtenisneming en Elise se verslawing, gaan grawe Anna in Elise se kamer om moontlike bewyse wat die polisie kan vind, te verwyder. Anna lees in Elise se dagboek hoe sy Julian in haar kop uittrek (bl. 78). Elise beskryf haar verliefdheid en sy droomsoene (bl. 78). Anna vind ook naakfoto's van hom tussen die dagboekblaaie (bl. 80). Anna beseft dat Julian nog beter naak lyk as in haar gedagtes. Die wending tree in as Anna egter tot insig kom oor die tipe mens wat Julian is. Sy sien hom met ander oë: hy is goedkoop, vuil en 'n pes (bl. 79). Hy het amper haar sussie geruïneer.

Anna se drome draai om die "sexy" Marcel wat teenoor haar Romeo speel (bl. 45). Sy voorspel dat sy hom gaan afvry (bl. 23) en is ook suksesvol daarin. Sy wonder waar sy aan Marcel gaan vat tydens die repetisie (bl. 43). Die aand wat hy vir haar kom kuier om

verlore repetisietyd in te haal, eindig waar hulle soen as Anna en Marcel en nie *Romeo and Juliet* nie (bl. 85).

### 3.2.8. Interkulturele verhoudings

Daar is oor die algemeen nooit in die Afrikaanse kinder-en jeugliteratuur so duidelik soos in die volwasse literatuur kritiek uitgespreek teen die regeringsbeleid (apartheid), die negatiewe aspekte van nasionalisme en die foute van die “volk” nie (Van der Walt, 2005:25,26). John Miles se *Stanley en die boikot* (1980), is sover bekend, die enigste Afrikaanse kinderboek wat ná publikasie verbied is vanweë die politieke tema in die boek. Etienne van Heerden se *Matoli* (1978) spreek die temas van rassespanning en spanning tussen onderdaan en heerser aan (Van der Walt, 2005:26). Hierdie twee boeke is egter uitsonderings.

In die negentigs verskyn boeke wat die rasseproblematiek aanspreek, maar dit word steeds subtiel gedoen en die gegewe is dikwels nie die hooftema nie (Van der Walt 2005:27). Voorbeelde van hierdie boeke is Maretha Maartens se *Plek van dolfyne* (1990), *Disse flippen stukkende wêreld die, my ou* (1991) van Hans du Plessis en George Weideman se *Los my uit, Paloekas!* (1992). Volgens Van der Walt (2005:27) skenk Johann de Waal se *!Sit Oom Paul* (1995) ook eksplisiet aandag aan die kleurskeidslyn en so vind daar ook politieke bevryding van die Afrikaanse kinderboek plaas.

Die stempel wat apartheid op die jeugverhaal gelaat het, word deur Hough (1997:21) beklemtoon. Hy noem dat politieke en sosiale werklikhede selde in jeugverhale weerspieël is. Gekleurde- of swart karakters is stereotipies en onderdanig uitgebeeld en interaksie op ’n sosiale vlak was minimaal. Rassekwessies vorm nie in een Hough-roman die hooftema nie.

Die wit-swart-tema word tog in *Droomwa* op ’n “verligte” wyse uitgebeeld. Joseph, die woonstelopsigter, koop pa se Buick. Paul is eers baie ontsteld (hy krap die kar met ’n skêr), maar volgens Steenberg (1992:10) help die swartman hom om perspektief te kry.

Deur die loop van die verhaal word Joseph vir Paul 'n pa-figuur. Hy help hom ook die nag as sy ma te veel gedrink het. In een van Paul se waterdrome raak Pa en Joseph se beelde vermeng en in die slothoofstuk neem Joseph hom dam toe soos wat sy pa altyd gedoen het.

Steenberg (1992:10) noem dat sosiale kwessies in *Droomwa* onopvallend aangesny word. Joseph maak Paul bewus daarvan dat ook hý anders teenoor die swartman optree as teenoor blankes: “Jy, jy’s klein, maar jy roep my Joseph. Die wit kinders hulle doen dit almal” (bl. 79). Joseph sal graag meer respekvol aangespreek wil word. Joseph wys vir Paul dat daar wel 'n verskil is hoe hy en sy boeties met swartmense praat as ander kinders: “Maar jy en jou boeties julle vloek nie die cleaners soos die ander witmense nie” (bl. 79).

In *Droomwa*, *Vlerkdans* en *Skilpoppe* figureer swart huishoudsters. Hierdie huishoudsters word egter nie net uitgebeeld in die tradisionele rol wat hulle gewoonlik in Afrikanerhuishoudings gespeel het nie. In *Droomwa* moet Dora agterbly wanneer Paul hulle Hillbrow toe trek. Paul onthou hoe Dora hom soos 'n ma versorg het (bl. 26). Soos wat Dora 'n moederfiguur was in *Droomwa*, word daar ook in *Vlerkdans* na Nomsa verwys as die moederfiguur wat Anton versorg het tydens sy onttrekking aan dwelms (bl. 52). Hierdie karakters bly egter randfigure.

Florence, of Florrie, is die getroue huishoudster in *Skilpoppe*. Sy word ook aan die leser bekendgestel as iemand wat as ma na die “nonnatjies” omsien (bl. 32). In dié boek word interkulturele verhoudings verder ondersoek deur onder andere Anna se swart vriendin Thoko en Sebast se chinese vriend Ching-kung.

Ná apartheid is skole gemeng en kinders maak vriende oor kultuurgrense heen. Hough skets hier 'n vriendskap wat nie geforseerd is nie en werklik deur tieners ervaar word. Thoko is Anna se beste vriendin. Dit is tog ironies dat juis Thoko gekies is om die “Nurse”, Juliet se oppasser, te speel in *Romeo and Juliet*, maar dit versterk die hegte band tussen die twee vriende.

Thoko word beskryf as vet en sag met hare wat “fyn vlegseltjies met verskillende kleure krale in” het (bl. 21). Nadat Therese haar agter haar rug “die ousie” noem, vorm Thoko en Anna ’n verenigde front teen haar (bl. 22). Anna noem dat die neerhalende verwysing na Thoko skellery is en dat selfs haar pa, wat konserwatief is, nie meer so praat nie (bl. 21).

Anna voel tuis en geborge by Thoko en Florence en dit word gesien in die beeld van die “Nurse” se kamer in Juliet se huis. Die kamer is klein en warm met ’n bed wat op bakstene staan. Die bed is diep met sagte kussings en daar is krummelpap op ’n gedekte tafel (bl. 25).

Die leser leer ook meer oor Thoko se township-lewe in die gesprek oor Elise se voorbladfoto (bl. 42). Thoko sê dat die foto van “bloed en guts en gebreekte glas” (bl. 42) haar nie “gephase” het nie. Sy vertel van “taxi-oorloë, gangsters en rapes” en dat haar oom in die ’76 Soweto “riots” geskiet is toe hy veertien was (bl. 42). Thoko is die enigste een wat ontspanne lyk tydens die openingsaand van *Romeo and Juliet* (bl. 95).

In *Skilpoppe* word daar ook oor die Chinese kultuur uitgebrei. Cilliers (1999:15) noem dat Hough die Chinese kultuur tot voordeel van die storie aanwend. Ching-kung, Sebast se gay-vriend, is nou wel nie so tradisioneel soos sy ouers nie, maar Anna leer baie aan die hand van sy kultuur.

Ching-kung glo aan “the mathematics of life” (bl. 12), terwyl Anna wonder oor haar gesin se lewens wat so deurmekaar is. Hierdie “geordende” aspek in Ching-kung se lewe, bring ook teen die einde van die verhaal orde in haar gesin se lewe. Ching-kung wys vir Anna hulle gesinsaltaar, wat bestaan uit ’n tafel vol kerse, wierookhouertjies, ’n standbeeld van die Chinese godin van genade – Kuan-yin – en foto’s van familielede wat dood is (bl. 12).

Hy vertel dat die Chinese hul dooies lewend hou deur aan hulle te dink, vir hulle wierookstokkies te brand en soms vir hulle papiergeld te brand (bl. 12). Ching-kung



noem ook dat party mense glo dat die antwoorde in die sterre lê (bl. 13). Dit maak ’n groot indruk op Anna, want dis asof niemand in haar gesin Sebast wil onthou nie. Die feit dat Anna ook ’n gesinsaltaar wil hê, dui op die feit dat sy eerder met die gebeure rondom Sebast se dood vrede wil maak (bl. 18).

Sebast se pa wil aanvanklik nie vir Ching-kung aanvaar nie en skel hom uit as ’n “heiden” en Sebast se “geel vriend” (bl. 18). Pa, wat nie vir Ching-kung ken of iets van die Chinese weet nie, illustreer die vooroordeel wat by sommige mense bestaan.

Anna ontmoet Ching-kung se ma, mev. Liu. Ching-kung vertel meer van haar. Sy glo dat ’n familie altyd saam aan tafel moet eet, anders verbrokkel dit (bl. 47). Hierdie opmerking verkry profetiese trefkrag in die lig van die slothoofstuk getiteld, “Tafel”, waar almal saam sit en eet. Nie alleen dui dit op die bevestiging van Ching-kung se vriendskap met die hele gesin nie, maar ook op Pa se opsê van ’n vroeëre houding waarin daar nie aanvaarding van Ching-kung was nie (Van der Westhuizen, 2005:276).

Anna en Ching-kung word toegelaat om in sy kamer te eet. Ching-kung verduidelik dat sy ouers van Sebast gehou het en baie van Anna hou. Hulle hoop dalk dat Anna ’n moontlike lewensmaat vir Ching-kung kan wees. Ching-kung noem dat die Chinese glo jy moet trou en kinders hê (bl. 47). Sy ouers is baie tradisioneel en weet nie dat hy gay is nie.

Alhoewel mev. Liu gesê het dit gaan ’n “simple supper” (bl. 47) wees, eet hulle ’n reuse-aandete, tradisioneel met stokkies. Ching-kung noem dat die Chinese vroue altyd onderspeel – só vis hulle vir komplimente. Hy sê ook dat die Chinese baie “weird” maniertjies en eksentrieke gewoontetjies het (bl. 48).

Ching-kung–hulle praat steeds Mandaryns in die huis al is hy al baie verwesters (bl. 47). Nog ’n lewensles wat Anna by Ching-kung leer en aan Julian probeer verduidelik, is dat “almal se lewe iets” is (bl. 30). Selfs die “straatkids” s’n. Ching-kung sê ook: “Wanneer jy dit die minste verwag, draai die wêreld” (bl. 83).

Nadat Anna se wêreld min of meer na normaal terugge“draai” het, besef sy dat nóg een van Ching-kung se wysheide die absolute waarheid is. Elise is veilig, Ching-kung het beheer oor haar lewe oorgeneem, Marcel en Therese is uit en Marcel kuier by haar –“in die middel van ’n nagmerrie”, bevind sy haarself “skielik in ’n droom” (bl. 83).

Ching-kung sê dat die rehabilitasiekliniek waar Elise is, ’n plek met “goeie feng shui” is. Hy verduidelik dat “feng shui” die gees en die atmosfeer van die plek is (bl. 102). Hy vertel dat die ligging van ’n huis belangrik is, die Chinese glo dat ’n huis hoog gebou moet wees. Spieëls moet op sekere plekke in die huis wees om bose geeste uit te hou (bl. 102).

Aucamp (1986:4) sê dat Hough se kultuurverwysings in *My kat word herfs* nie as versiering dien nie, maar as strukturelemente. Hough se vermoë om die Chinese kultuur, ’n kultuur wat so ver verwyderd is van die Afrikanerkultuur, in te bring dien ook as strukturelemente in *Skilpoppe*. Ching-kung bring ’n “feng shui” tot die verhaal en die leser besef dat ’n mens nie bevooroordeeld teenoor ander kulture moet wees nie. ’n Mens kan eerder baie van ander kultuurgroepe leer.

Hough spreek kontroversiële temas aan wat jongmense raak. Hy skroom nie om die kontroversiële temas op ’n openlike en eerlike wyse te beskryf nie. Sommige beskrywings getuig van moontlik persoonlike belewenisse en dit maak die ervaring vir die leser geloofwaardig. Die meeste kontroversiële temas word afgesluit as ’n positiewe leerervaring vir die leser.

## Hoofstuk 4

### Kontrowerse as lokmotief vir die outeur

Volgens Nat Hentoff, 'n Amerikaanse jeugboekskrywer, is dit baie belangrik dat skrywers hul teikenlesers in ag moet neem wanneer hulle skryf. Hentoff se *Jazz Country* (1967) handel oor 'n jong, wit, middelklas tiener wat die wêreld van jazz in die swart gemeenskap wil betree. Kritiek van jeuglesers was dat niemand in die boek gepla is oor seks of daardeur geprikkel word nie en dat daar niks gesê word oor marijuana of enige ander dwelm nie. 'n Verdere punt van kritiek was dat die wit seun in die boek nie ouers gehad het wat hom oor dinge gekonfronteer het nie; nóg oor die feit dat hy vriende was met swart mense, nóg oor enigiets anders (Kujoth, 1970:350).

Moeilike kwessies waarmee tieners daaglik te doen kry, word glad nie in *Jazz Country* weerspieël nie. As gevolg daarvan is die tienerkarakter in *Jazz Country* ongeloofwaardig. Hentoff noem dat die realiteite van jonkwees, soos onder andere spanning, sensuele hunkerings (en somtyds bevredigings) die verwarde herkenning van hul (tieners) ouers se skynheiligheid en mislukkings of gebreke, nie in die jeugboeke van sy tyd weerspieël is nie (Kujoth, 1970:350).

Hy erken dat *Jazz Country* dus as 'n jeugboek gefaal het en dat hy nie sommer weer vir tieners nie, maar eerder óór hulle, sal skryf: “But if I preach, I fail. However, if I can find in fiction the truth that only fiction can tell, I may be able to continue that dialogue” (Kujoth, 1970:353).

Hentoff is dus tot besef gedwing dat tieners oor hul eie leef- én geleefde wêreld wil lees. Ook Hough het dit in die laat sewentigerjare besef toe hy 'n Afrikaans-onderwyser aan 'n Engelse skool in Johannesburg was: “Ek het besef stedelike kinders vind nie aanklank by die jeugverhaal nie” (Stofberg, 1992:9). Soos reeds bespreek, het die tradisionele jeugverhaal meestal 'n plattelandse agtergrond gehad, wat veral nie die stedelike tiener se behoeftes en leefwêreld weerspieël het nie.

Volgens Hough word die temas vir die jeugverhaal bepaal deur jongmense se behoeftes om hul harde werklikheid weerspieël te sien (Anoniem,1998:12). Hough sê aan Jacobs (2003:3) dat jong lesers meer krities as volwasse lesers is: “Hulle wil ’n ervaring in ’n boek aan hul eie bas kan meet, dan lees hulle graag, stel hulle belang. Hoe meer hulle regstreeks kan identifiseer, des te makliker lees die tiener of skolier” (Jacobs, 2003:3).

Tieners identifiseer dus as hulle oor vraagstukke lees wat hulle raak. Hough erken aan Jacobs (2003:3) dat die tiener deesdae met meer “issues” gekonfronteer word, omdat die lewe meer uitdagend is. Mense word seksueel, akademies en emosioneel baie vroeër ryp. Hough (Nieuwoudt, 1999:13) meen ook dat byderwetse Afrikaanse jongmense, hul vriende én verwysingsraamwerke meer eklekties en internasionaal is.

Voorts speel groepsdruk ook ’n beduidende rol. In Hough se opinie is daar nou meer sprake van groepsdruk as ooit tevore (Van Wyk, 1999:71). Tieners bevind hulle soms in situasies wat vir hulle onbekend is en waarvoor hulle nog nie opgewasse is nie. Die “verbode vrugte” van die verlede is alledaags en tieners word op ’n baie vroeë ouderdom aan seks, dwelms, selfmoord en ander ingewikkelde situasies blootgestel. Hierdie kontroversiële temas raak ’n studie of fokuspunt vir Hough. In sy laaste twee romans word baie meer vraagstukke aangepak en verweef aangebied soos wat tieners dit werklik ervaar.

Die kontroversiële onderwerpe of vraagstukke waarvoor Hough skryf, maak dat sy boeke ’n “donkerkant” het (Horn, 1993:10). Dit is kwessies waarmee tieners te doen kry wat nie maklik is om te hanteer of te verwerk nie. Hough beklemtoon egter dat die dae van jeugromans vir die “kloosterkoek” verby is (Van Wyk, 1999:71).

Hough het dus tieners se behoefte aan boeke met onderwerpe wat hul wêreld weerspieël, ter harte geneem. Hierdie onderwerpe is onder andere kontroversieel as gevolg van die feit dat tieners soms die probleme vir hulself moet uitwerk en daarmee moet worstel. Hulle verskil soms met hul vriende (of die groep) en dikwels met volwassenes, soos hul

ouers, oor hierdie vraagstukke. Hough wil vir sy lesers wys dat dit “hulle” wêreld is waaroor hy skryf. Op dié wyse word sy tekste dus telkens geloofwaardige leefwêreld.

Die wyse waarop Hough kontroversiële temas in sy jeugboeke aanbied, versterk die trefkrag wat dit op die tienerleser het. Volgens Van Wyk (1999:70) stel Hough eerlikheid voorop. Hough meen tieners is deesdae baie straatwys; ’n eienskap wat gerespekteer moet word. Skrywers moet dus deeglik navorsing doen oor temas en dit prontuit aanspreek. Volgens Hough is die jeugboek allermins kunsmatig of geforseerd (Nieuwoudt, 1999:13).

Saam met die eerlikheid hang die geloofwaardigheid van die karakters. Hough (Jacobs, 2003:3) glo dis nonsens om ’n boek te skryf met ’n sekere “issue” in gedagte: “Die dryfkrag moet van die karakters af kom. Jy gooi hulle saam.” Volgens Van der Westhuizen (Wybenga & Snyman, 2005:273) is die karakters in Hough se romans verbeeldingryk, kunssinnig en dikwels randfigure.

Alhoewel meeste tieners tot ’n groep wil behoort, is baie tieners dikwels randfigure omdat hulle as gevolg van sekere redes nie by ’n “groep” inpas nie. Malan (Burger, 2004:5) noem dat hy groot waardering het vir Hough se begrip vir die “underdog” en gemarginaliseerdes. Tieners kan met hierdie karakters identifiseer omdat die karakters eienskappe van die tienerleser reflekteer. Die tienerleser word dus deur die kontroversiële tema in die verhaal ingetrek, hy identifiseer met die karakter en kry lewenswaarde uit die verhaal.

Potgieter (Nieuwoudt, 1996:6) sê dat dit hoog tyd is dat boeke vir tieners lewenswaardes uitbeeld. Die belewenisveld van die jongmens word bepaal deur dit wat hy/sy is in terme van sy/haar waardes en waardesistiem ervaar (Snyman, 1987:118). Die sukses van Hough se jeugverhale lê onder andere daarin dat hy nie vir die jeug preek nie. Hy probeer eerder vir hulle wys waar die slaggate is (Booyens, 1999a:9). Hough spreek volgens Cilliers (1999:15) dus kontroversiële sake binne die regte waardeverband aan.

Die leser word bewus gemaak van die negatiewe uitwerking van sekere aspekte soos die gebruik van dwelms. Die karakters groei progressief in hul sienings of in verhoudings met ander karakters. Tienerlesers kan veral identifiseer met die aanvanklike pyn en uiteindelijke heling waarmee dié groeiproses gepaard gaan. In sy boeke is daar konflik, sinergie, oplossing, onoplosbare skeuring, groot drama en dan ten slotte, 'n afloop (Jacobs, 2003:3). Die slot in Hough se romans is egter altyd bevredigend en “closure” word verkry.

Nog 'n wyse waarop Hough die tienerleser geboei hou by sy verhaalwêreld, is deur geloofwaardige taalgebruik. Die “kloosterkoek”-taal van die verlede is taboe. Volgens Hough (Booyens, 1999a:9) het baie van die vorige geslag skrywers “afgeskryf” na kinders toe. Hy beskou dié praktyk as besonder onwenslik. Hough skryf in die tieneridroom, wat beteken dat hy skryf hoe die kinders werklik praat.

In 'n onderhoud met Nieuwoudt (1999:13) beweer Hough dat byderwetse Afrikaanse jongmense se woordeskat lankal nie meer suiwer Afrikaans is nie. Hy sê aan Stofberg (1992:9) dat jy 'n kind se taal moet praat as jy wil hê hy moet jou boeke lees. Hough (1997:21) karakteriseer die suiwer, boekerige en outydse taal wat volgens hom nie met die jeug gepraat het nie, as “naïewe en beperkte storiëtjies deur paternalistiese skrywers”.

'n Ander tegniek wat Hough gebruik om die tienerleser te boei, is 'n sterk visuele inslag. In vandag se wêreld, wat geweldig visueel kompetend is (veral in die media), is dít noodsaaklik. As resesent, wat in 1984 die Vita-prys as beste teaterresesent ontvang het, steek baie beelde by hom vas. Hy probeer dus alles wat hy skryf eers visueel insien voordat dit op papier gestalte kry. Hierdie visualiteit by Hough kan ook gekoppel word aan die feit dat hy self baie van die ervarings waaroor hy skryf eerstehands beleef het en dít dra by tot die geloofwaardigheid van sy verhale.

Hough meen dat fliëks as visuele medium wonderlik vir tieners is, omdat dit baie ontsnappingsmoontlikhede bied (Horn, 1993:10). Boeke moet dus ook ontsnappingsmoontlikhede bied. Die leser kan op 'n narratiewe wyse dinge beleef en 'n waarde

daaraan heg sonder om self eerstehands te eksperimenteer, te beleef of te worstel. Deur 'n karakter soos byvoorbeeld Anton (*Vlerkdans*) ervaar die leser die wêreld van 'n sterwende vigspasiënt of ervaar saam met Elise (*Skilpoppe*) die gevolge van die gebruik van dwelms. Die leser put hieruit ook 'n leerervaring. Dit sluit aan by nog een van die redes waarom Hough oor sekere vraagstukke skryf.

Hough sê dat 'n boek die leser heelwat kan leer van 'n wêreld waarvan hy/sy voorheen niks geweet het nie, of waarvan hy/sy net oppervlakkige kennis gehad het (Nieuwoudt, 1999:13). Daar is dus die moontlikheid van 'n leerervaring vir die leser tydens die lees van 'n boek. Die kontroversiële temas het gevolglik 'n leesverrykende funksie wat lei tot selfondersoek of introspeksie by die leser.

Dit is belangrik om te noem dat hierdie leerervaring nie noodwendig beperk is tot die tienerleser nie, maar dat volwassenes Hough se romans ook kan geniet en selfs verrykend kan vind. Jeugboeke moet dus verkieslik so geskryf word dat dit nie uitsluitlik tot die jeug spreek nie, maar ook tot volwassenes – die sogenaamde “dinosaurusse onder ons” soos Hambidge dit stel (1994:4). Jeugliteratuur kan potensieel 'n inligtingsbron vir volwassenes wees oor die wêreld van jongmense.

Aan die een kant is die rede waarom Hough oor kontroversiële onderwerpe skryf dus 'n voldoening aan die jeugleser se behoefte, maar aan die ander kant lê die rede waarom hy skryf in sy eie woorde: “I am my own psychologist and I exorcise my own demons through my writing” (Smith, 1993:2). Hy noem dat hy die kreatiewe proses die beste verstaan deur T.S. Elliot se woorde:

The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together.

Hierdie gedagte word bevestig deur Aucamp (1986:4) se stelling dat die jeugboek dikwels vir 'n gehoor van één geskryf is, naamlik die skrywer self. Hy meen dat die skrywer 'n gesprek aanknoop met die kind wat hy eenmaal was. Hough sê: “the

autobiographical often informs serious works of fiction to the point of public confession” (Matthee, 1996:207). Hough skryf dikwels oor dinge wat in sy lewe gebeur het. En dit is waarskynlik waarom sy jeugboeke slaag – elkeen is ’n deurleefde vertelling in ’n geleefde wêreld.

Hough se eerste roman, *My kat word Herfs*, is sterk outobiografies en handel oor ’n seun wat hikkell, tot homself ingekeer is en lief is vir katte en die teater. Hough was ’n stotteraar en eenkantkind (Van Wyk, 1999:71) en sê self dat hy teen die ouderdom van tien jaar twee passies gehad het, naamlik lees en Siamese katskoue. Hy reken ook dat hy puberteit gemis het en aanbeweeg het na sy passie vir teater (Matthee, 1996:209). Vandaar die prominensie van die teater en kuns in sy romans.

*Droomwa* wat handel oor die tienerseun Paul wat sy pa verloor en daarna geforseer word om saam met sy gesin na Hillbrow te verhuis, is volgens Hough nog meer outobiografies en intens. Nadat Hough se pa in die sestigs dood is, het hulle in Hillbrow gaan woon. Sy oudste broer het wel oorsee gaan opera studeer en nie gaan swem nie, maar die Buick en Joseph het wel bestaan (Matthee, 1996:210).

Van Wyk (1999:71) sê dat Hough as volwassene ’n waarnemer was (net soos wat hy as kind was). Aucamp (1986:4) bevestig hierdie skerp waarnemingsvermoë van hom en sê dat sy styl “meestal verkwiklik sober” is. Dit beklemtoon Hough se woorde dat ’n goeie skrywer moet kan oopmaak en eerlik wees (Van Wyk, 1999:70). Hough het aan Van Wyk (1999,70) erken dat hy oor dinge skryf wat hy ken – homoseksualiteit, vigs (van sy vriende is hieraan dood), dwelms, die kunste en ’n afwesige pa-figuur.

Vir Hough is die skryf oor kontroversiële temas belangrik, omdat hy sekere vraagstukke daardeur vir homself verstaanbaar probeer maak. Volgens Van Wyk (1999:71) stel Hough hom bloot aan sy lesers en die wêreld, maar Hough verduidelik dat dit juis bevredigend is: “’n Mens leer deur pyn meer van jouself en kry meer insig in jouself.” Hy sê egter aan Coetzer (2000:24-25) dat skryf vir hom ’n worstelproses is en dat hy uit ’n diep donker gat in sy siel skep.



Soos reeds genoem, is daar 'n toename in kontroversiële onderwerpe in Hough se latere romans. Hierdie onderwerpe reflekteer ook Hough se komplekse lewe. Hy sê *Skilpoppe* is uit 'n baie donker persoonlike plek in sy eie psige geskryf (Coetzer, 2000:24). Hy noem hierdie donker aspekte in sy lewe “dinge soos depressie, verhoudings wat nie uitwerk nie en 'n vlugtige dans met chemiese stowwe. . .” (Van Wyk, 1999:71). Hy sê ook aan Van Wyk (1999:71) dat die stryd teen die rolletjies, 'n ewige stryd is.

Loots (2004:4) gee 'n verdere blik op Hough se lewe deur “die dwelms, die geld wat hy geleen en nooit terugbetaal het nie, die *dark underbelly* van sy liefdeslewe, al die dramas en gedoentes wat hy saamgedra het soos die ekstra kilogramme wat hy nou maar eenmaal net nie kon afskud nie” uit te sonder. Hough het oor al hierdie dinge geskryf. Volgens Schoeman (2001:3) “kan literatuur, in besonder die prosa van vertel, ook vir die individu, as skrywer óf leser 'n manier wees om met komplekse gevoelens om te gaan en sin te maak van sowel die hede as die verlede”. Sy meen ook dat literatuur 'n rol kan speel in 'n soort transformasieproses. In Hough se geval is dit dalk eerder 'n tipe suiweringsproses wat hy met die skryf van elke roman deurgaen.

Van der Merwe (2001:4) bevestig dié gedagte deur sy woorde: “By al die ondersoeke na die wese en waarde van literatuur, moet die literatuurteoretikus nie die *genesende waarde* van die literatuur vergeet nie.” (my kursivering – SV) Loots (2004:4) noem dat Hough se selfmoord vir vriende, kennisse, kollegas en geliefdes nie heeltemal onverwags was nie. Sy beskryf hom as “'n sagmoedige, stukkende reus.”

Die feit dat Hough 'n depressielyer was, was alombekend (Burger, 2004:5). Loots (2004:4) wys op die ironie “dat die seun wat wolf geskreeu het eindelijk tog wel opgevreet is deur die sluipende, swart dier wat hom jare lank agtervolg het en wat niemand kon verjaag nie”. Sy wys hier op die feit dat alhoewel Hough temas soos depressie en selfmoord aangespreek en lesers daarvoor “gewaarsku” het, hy self 'n slagoffer daarvan geword het.

Hough het ervaar dat kreatiwiteit en skeppingswerk altyd uit pyn en verwoesting kom (Coetzer, 2000:26). In 'n resensie van die film *Pollock* skryf hy die volgende oor die Amerikaanse kunstenaar Jackson Pollock: “Met Pollock, soos met ander kunstenaars, bly dit 'n raaisel hoe 'n intense skeppingsdrang en die neiging tot selfvernietiging so sy aan sy kan bestaan.” Loots (2004:4) noem dat die opmerking in die lig van sy eie kunstenaarskap en selfmoord ekstra piëteit kry. Hough laat dus 'n hele gerf boeke na wat kinders nog lank sal help worstel deur dae net so swart soos sy laaste dag op aarde (Loots 2004:4).

### **Samevatting**

Some books are to be tasted, others to be swallowed and few to be chewed and digested.  
Francis Bacon (Kujoth,1970: iii)

Bacon se klassifikasie toon dat sommige boeke 'n groter indruk maak en die leser langer bybly as ander. Hy sê ook dat die hoeveelheid boeke wat wel 'n indruk maak, beperk is. Barrie Hough se jeugromans kan sonder twyfel geklassifiseer word as dié wat 'n blywende indruk maak.

UNIVERSITY  
OF  
JOHANNESBURG

Hough trek die jeugleser in sy eraringswêreld in. As lokmotief gebruik hy kontroversiële temas wat deel uitmaak van die wêreld waarin hedendaagse tieners hulself bevind. Hy skryf onder andere oor dwelms, selfmoord, tienerseks, homoseksualiteit, vigs, vetsug, interkulturele verhoudings, egskeiding, ouer-kind-verhoudings en enkelouerskap. Hough bied hierdie temas eerlik en sonder 'n omhaal van woorde of oordrewe beskrywings aan. Sy jeugromans getuig van goeie navorsing, sowel as die ontginning van eie ondervindings. Die waarde van jeugromans wat geleefde waarhede en werklikhede aanspreek, word in sy oeuvre bevestig.

Hough maak nie 'n geheim daarvan dat hy homself ontbloot deur oor sy eie lewe en ervarings te skryf nie. Sy jeugromans het 'n outobiografiese inslag wat sy werk

geloofwaardig maak. Die leser betree 'n simboliese wêreld en beleef deur Hough se vertelling ervarings wat hy/sy moontlik nooit andersins sou beleef nie.

Uiteindelik versmelt die werklike en die verbeelde wêreld - die wêreld van die teks en die teks van die wêreld – met die gevolg dat sowel die leser as die skrywer (in hierdie geval Barrie Hough) 'n mate van katarsis ervaar. In Hough se geval is daar egter ongelukkig slegs sprake van 'n gedeeltelike suiwerings- en helingsproses. In die lig van sy tragiese selfmoord kan afgelei word dat dié katarsis nooit voltooi is nie.

Wie weet, dalk sou die skryf van nog 'n suksesvolle en onvergeetlike jeugroman Hough nader aan algehele heling kon bring. In Hough se geval sal dié proses egter altyd onvoltooid bly. Die troos is egter dat talle generasies jeugboeklesers nog die geleentheid sal kry om, aan die hand van Hough se romans, die narratiewe katarsis te beleef wat hom uiteindelik nie beskore was nie.



## VERWYSINGSLYS

- Anoniem. 1998. Moderne jeugverhale byt, maak vuis, wys spiere. *Volksblad*, 18 November:12.
- Anoniem. 2001. Suid-Afrika het wêreld se meeste vigslyers. *Beeld*, 23 Maart:4.
- Aucamp, H. 1986. Baie mooi debuut. *Die Burger*, 31 Julie:4.
- Booyens, H. 1999a. My skryfwerk kom uit twee fonteine. *Beeld*, 5 Maart:9.
- Booyens, H. 1999b. 'n Mylpaal en waterskeiding vir die Afrikaanse jeugteater. *Beeld*, 15 Maart:14.
- Burger, K. 2004. Jeugskrywer dood in woonstel gekry. *Beeld*, 18 Augustus:5.
- Carrington, B. & Troyna, B. 1988. *Children and controversial issues*. London: Taylor and Francis (Printers) Ltd.
- Cilliers, C. 1999. *Skilpoppe* spreek tot jongmense se harte. *Rapport*, 17 Januarie:15.
- Coetzer, S. 2000. Skakerings van lig en donker. *Rooi Rose*, 16 Augustus:24-25.
- De Bruyn, D. 2001. 'n Eerste vir Riana. *Rapport*, 6 Mei:19.
- De Lange, A. 2004. Hough-verhaal word TV- fliëk. *Beeld*, 22 September:3.
- De Lange, L. 2003. Jonges betrek voor begin van sekslewe. *Beeld*, 15 Februarie:9.
- De Stadler, L.G. 1994. *Groot tesourus van Afrikaans*. Halfweghuis: Southern Boekuitgewers beperk.
- Erasmus, E. 2001. Beeld Leesklub. *Beeld*, 3 September:13.
- Evian, C. 2003. *Primary HIV/AIDS Care*. Houghton: Jacana Media.
- Fourie, C. 1989. Barrie en sy liefde vir die grootstad. *Rooi Rose*, 25 November:32-33.
- Freeman, Evelyn, B. 2003. Introduction: Dear Bookbird Reader. *Bookbird*, Vol 41(3) July. <http://www.utpjournals.com/jour.ihtml?lp=bookbird/bookbird413.html>.  
Toegangsdatum: 25 Augustus 2005.
- Hambidge, J. 1996. Puik jeugboek wat praat in moderne idioom. *Beeld*, 27 Februarie:4.
- Health24. Divorce: How it affects your child.  
[http://www.health24.com/child/Emotions\\_behaviour/833-854,26044.asp](http://www.health24.com/child/Emotions_behaviour/833-854,26044.asp).  
Toegangsdatum: 31 Julie 2005.
- Horn, S. 1993. Skrywers moet soos tieners klink. *Beeld*, 2 Desember:10.
- Hough, B. 1986. *My kat word herfs*. Kaapstad: Tafelberg.

- Hough, B. 1990. *Droomwa*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hough, B. 1992. *Vlerkdans*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hough, B. 1997. Jeugverhaal betree harde werklikheid. *Rapport*, 16 Februarie:21.
- Hough, B. 1998. *Skilpoppe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hough, B. 2002. *Breek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Jacobs, J. 2003. Hier's 'n ou wat tieners laat léés. *Beeld: Jip*, 27 Januarie:3.
- Jeena, P.M. 1999. "HIV and Lung complications." Paper from the University of Natal, Faculty of Medicine: Department of Paediatrics and Child Health, February.
- Kujoth, J.S. 1970. *Reading interests of children and young adults*. New York: The Scarecrow Press, Inc.
- Labuschagne & Eksteen. 1993. *Verklarende Afrikaanse woordeboek*. Pretoria: J.L. van Schaik (Edms) Bpk.
- Liebenberg, W. 1993. Sensitiewe jeugverhaal. *De Kat*, Augustus:107.
- Loots, S. 2004. Barrie Hough 1953-2004. Gloeilamp van onthou bly brand. *Rapport*, 22 Augustus:4.
- Louw, M. 2005. Die laaste uitweg. *Beeld*, 19 Februarie:7.
- Mathee, F.C. 1996. "Die hantering van enkele jeugromans van Barrie Hough: 'n Leerder-/Lesergerigte benadering." Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Nieuwoudt, S. 1996. Vernuwning in tienerlektuur. *Beeld*, 27 Februarie:6.
- Nieuwoudt, S. 1999. Dís jeugboekskrywer se groot uitdaging. *Beeld: Plus*, 16 September:13.
- Odendal, F.F. 1997. *HAT*. Midrand: Perskor uitgewery.
- Pienaar, J. 2002. Worsteling tot heling. *Beeld*, 23 Maart:6
- Roper, I. 1991. *Die dwelmkundige handleiding: Die apteker se gids tot die misbruik van afhanklikheidsvormende stowwe*. Braamfontein: SAVKA.
- Sabcnews. Suicide a leading killer of youth: SADAG.  
[http://www.sabcnews.co.za/south\\_africa/general/0,2172,98335.00.html](http://www.sabcnews.co.za/south_africa/general/0,2172,98335.00.html)  
 Toegangsdatum: 31 Julie 2005.
- Schoeman, A. 2005. Help, my tiener is oorgewig. *Rooi Rose*, Junie:88-91.

- Schoeman, R. 2001. Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel: 'n vergelykende studie van *Een vlek op de rug* deur J. van de Walle en Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Smith, J. 1993. Buick Special became Barrie's special symbol. *Argus Tonight*, 15 February:2.
- Snyman, L. 1987. *Die jeugboek*. Pretoria: Qualitas-uitgewers.
- Steenberg, E. 1990. 'n Verhaal om lank te onthou. *Boeke-Beeld*, 22 Oktober:10.
- Steenberg, E. 1992. Vigs-tema eerlik ontplooi in bekroonde werk. *Boeke-Beeld*, 22 Desember:17.
- Stofberg, A. 1992. Eers het hy matrieks afgeluister en toe 'n wenboek geskryf. *Beeld*, 12 Desember:9.
- Tancred, E. 1994. Blanke gesinslewe in SA is verrot. *Beeld*, 12 April:11.
- Turin, J. 2003. Disturbing Books. *Bookbird*, Vol 41(3) July.  
<http://www.utpjournals.com/jour.ihtml?lp=bookbird/bookbird413.html>.  
 Toegangsdatum: 25 Augustus 2005.
- Van der Walt, T. 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa. In: Wybenga, G & Snyman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom*. Pretoria: LAPA Uitgewers. pp.14-30
- Van der Westhuizen, B. 2005. Barrie Hough (1953-2004). In: Wybenga, G & Snyman, M. (reds.) *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom*. Pretoria: LAPA Uitgewers. pp. 273-277
- Van Wyk, M. 1999. Die skille val af. *Sarie*, 19 Mei:70-71.
- Weiner, J.P. & Stein, R.M. 1985. *Adolescents, Literature and Work with Youth*. New York: The Haworth Press, Inc.
- Wybenga, G. 1991. Skryfster spreek 'gevaarlike' tema van dood aan. *Beeld*, 18 Januarie:8.
- Wybenga, G. 2005. Maretha Maartens (1945 - ). In: *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers:326-334.
- Wybenga, G. & Snyman, M. 2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.

