

FEMINISME EN SPROKIES

(Uittreksel: SLJ Niehaus, 1989, MA-verhandeling, hoofstuk 6)

1. INLEIDING

Die popularisering van die interpretasie van sprokies wat in 1976 met Bettelheim se *The uses of enchantment* begin het, duur volgens Thomas (1988:114) steeds ongehinderd voort. Dié eenvoudige verhale leen hulle in besonder tot 'n 'reading into' deur lesers. Bottingheimer merk dan ook in **Grimms' bad girls & bold boys** (1987:167) op dat baie Europese sprokies hulle leen tot "coloring by interpreters of Christian, psychological, nationalist, feminist, Marxist, or anthropological hues." Boonop lyk dit asof hierdie verhale nou, meer as ooit tevore, die teken van kritiese bestudering is. Elke navorser interpreteer egter deur die bril van 'n eie dissipline, 'n eie verwysingsraamwerk en metodologie. "We see what we bring to the tales – a truth worth remembering" (Thomas, 1988:114).

Hierdie interpretasievryheid noep navorsers om ag te slaan op Von Franz (in Thomas, 1988:115) se woorde: "The interpretation of the dream is always less good than the dream itself." Met hierdie waarskuwing in gedagte word daar vervolgens aandag aan die feminisme se benadering ten opsigte van tradisionele sprokies gegee. As oudste en mees basiese vorm van fantasielektuur, hou sprokies steeds 'n groot bekoring vir kinders in (Natov, 1980: 42/43). Onlangs het die feministiese eise om verhale, wat die toenemende sielkundige bewuswording van veranderende kultuurrolle weerspieël, egter tot 'n wye verskeidenheid 'nuwe' sprokies aanleiding gegee. Alhoewel die motiewe van die tradisionele behoue bly, verseker die bybring van eietydse standpunte dat die sprokie in die moderne tyd geanker word.

2. BESKOUINGE OOR DIE SEKSISTIESE AARD VAN SPROKIES

2.1 Inleiding

Vanweë die feit dat kinders geslagsrolle reeds op 'n vroeë ouderdom aanleer is dit die eerste stories waarmee hulle in aanraking kom wat die grootste invloed op die vaslegging van moontlike seksuele stereotipes kan uitoefen. Om dié rede skenk die feministiese beweging besondere aandag aan prenteboeke en sprokies.

"The fairy tale is one of the first forms of literature either read or told to children. It is the opinion of the writer that the most effective peddlers of sexist views are contained in tales read and told to very young children, at a time when the special needs of the child are not well recognised or crystallised" (Cozijn, 1984:21).

Die gevolglike debattering rondom die mate waartoe die tradisionele sprokie verantwoordelik is vir die oordrag van stereotipe geslagsrolle is 'n interessante een wat steeds voortduur. Segel (1983:30) is van mening dat die basiese stryd punte egter reeds in so 'n mate geïdentifiseer is dat daar gevra kan word of dit net maar nog een van die vele pogings is om die sprokie te onderdruk deur wysneuse wat nie die diepere waarde van sprokies besef nie, en of die feministiese herevaluering van hierdie verhale nie wel insigte oplewer waarby gebaat kan word nie.

Dit was teen die agtergrond van die feminisme se belangstelling in prenteboeke vir kinders

gedurende die vroeëre 1970's, wat 'n artikel van Lurie in *The New York review of books* (1970:42/43) verskyn het, waarin sy tradisionele sprokies besing as "...one of the few sorts of classic children's literature of which a radical feminist would approve... These stories suggest a society in which women are as competent and active as men, at every age and in every class... To prepare children for women's liberation, therefore, and to protect them against Future Shock, you had better buy at least one collection of fairy tales..."

Dat Lurie egter nie in die kol met haar uitspraak was nie, blyk duidelik uit die afkeur wat feministe, uit verskeie dissiplines, teen sprokies uitgespreek het (Rudman, 1977:302; Segel, 1983:30). Met nuwe uitdrukkings soos: 'Die Aspoestertjie-kompleks' en 'Die Doringrosie-sindroom', word die passiewe en afhanklike gedrag van sprokiesheldinne deur hulle uitgewys.

As antwoord op Lurie se genoemde artikel en latere argument (1971:6), dat dit slegs die mees bekende sprokies is waarin die vrouekarakters negatief uitgebeeld word en dat daar talle ander is waarin dit nie die geval is nie, reageer Lieberman (1972:383-395), as volg:

"It is hard to see how children could be 'prepared' for women's liberation by reading fairy tales; an analysis of those fairy tales that children actually read indicates instead that they serve to acculturate women to traditional social roles... Only the best-known stories, those that everyone has read or heard, indeed, those that Disney has popularized, have affected masses of children in our culture."

Hierdie gewildheid wat 'n handjievol sprokies geniet, waarin die uitbeelding van die vrou oorheersend negatief van aard is, word ook deur Stone (1975:42-50) bevestig. Sy het 'n studie gemaak van die beskikbaarheid van die Grimmversameling in Noord-Amerika: Uit die 210 stories in die volledige versameling is daar veertig heldinne, wat nie almal passief en mooi is nie. Weinig vertalings bied egter meer as vyf-en-twintig sprokies aan, met die gevolg dat die aantal vrouekarakters baie beperk is, en boonop in wisselende grade van onderdrukking uitgebeeld word. Stone identifiseer twaalf heldinne wat by uitstek die gunsteling is en reeds sedert die middel negentiende eeu, tot vandag, in feitlik alle sprokiesversamelings verskyn. In volgorde van gewildheid is hulle: *Doringrosie*, *Sneeuwitjie*, *Aspoestertjie*, *Raponsie*, *Die paddaprins*, *Hansie en Grietjie*, *Repelsteeltjie*, *Koning Lysterbaard*, *Die ganswagtertjie*, *Rooikappie*, *Vrou Holle* en *Die ses swane*. Stone bereken dat die verhouding van passiewe heldinne, van die oorspronklike 20%, inderdaad tot soveel as 75% gestyg het in die eietydse Noord-Amerikaanse weergawes. Sy identifiseer Walt Disney as een van die sleutelfigure in die vestiging van "the already popular stereotype of the innocent beauty victimized by the wicked villainess", deur sy filmweergawe van die drie sprokies: *Doringrosie*, *Sneeuwitjie* en *Aspoestertjie*.

Kritiek teen die gekommersialiseerde vorm van tradisionele sprokies, waarin die eers selfstandige heldinne nou as passief en hulpeloos uitgebeeld word, word ook deur ander navorsers uitgespreek (Cook, 1976:103-115; Riordon, 1982:26; Zipes, 1983a, 1983b). In haar bestudering van die evolusieproses wat die Aspoestertjie-verhaal ondergaan het, lewer Yolen (1977a:21-29) ook 'n pleidooi vir die terugkeer van die "hardy, shrewd ancestor" in plaas van die "spineless, saccharine Cinderella of American mass market books" (Yolen in Segel, 1983:31). Sy stel dit verder as volg (1977a:25):

"Hardy, helpful, inventive, that was the Cinderella of the old tales but not of the mass market in the nineteenth century. Today's mass market books are worse."

These are the books sold in supermarket and candystore, even lining the shelves of many of the best bookstores. There are pop-up Cinderellas, coloring books Cinderellas, scratch-and-sniff Cinderellas, all inexpensive and available. The point in these books is not the story but the *gimmick*..."

Hierdie Aspoestertjie hou na haar mening nie net 'n verkeerde droom aan die moderne kind voor nie, maar laat ook die ware betekenis en magiese van die ou verhale verlore gaan. Sy wys dan ook die feministe daarop dat hulle nie verkeerdelik hulle teiken op die oorspronklike tradisionele sprokie moet stel nie, maar wel die visier op die nuwe weergawes wat in hulle massas beskikbaar gestel word, moet rig.

Hierdie onderskeid word egter nie deur alle kritici van sprokies gemaak nie. So wys Moore (1975:1) daarop dat die sprokies van Europese oorsprong oor die algemeen nie die veranderinge in waardes en norme wat die Westerse samelewing ondergaan het, sedert die ontstaan van hierdie verhale, weerspieël nie:

"To the extent that fairy tales are part of the socialization process, they encourage or reinforce concepts and behaviours that are being questioned by concerned educators and parents."

As een van die duidelikste voorbeelde van hierdie negatiewe aspekte, sonder Moore (1975:1) die seksuele stereotipering in sprokies uit. Hy stel dit ook dat kinders nie in staat is om die fynere nuanses in sprokies te begryp nie en dus hierdie verhale letterlik opneem, en staaf sy argument met die volgende opmerking van Arbuthnot en Sutherland uit *Children and books* (in Moore, 1975:1): "Most of the satire goes over the children's heads, and they take the stories literally. They are perfectly serious over the absurd princess on her twenty mattresses."

In *Functions of folk and fairy tales* (1981:6) wys Baker daarop dat 'n teenargument vir so 'n aanslag teen stereotipe karakterbeelding in sprokies te vinde is in die werk van sielkundiges soos Bettelheim. Laasgenoemde wys daarop dat die eiesoortige aard van sprokies die leser juis in staat stel om met die tematiese, eerder as die letterlike, betekenis daarvan te identifiseer, of te empatiseer. Lesers pas die betekenis aan volgens die behoeftes wat met hulle eie geslag geassosieer word. Sprokies bevat nie seksuele stereotipes nie, maar beeld wel aanvullende gedragshoudings binne elke mens uit. Soos Bettelheim (1976a:226) dit stel:

"While some literal-minded parents do not realize it, children know that, whatever the sex of the hero, the story pertains to their own problems."

Volgens Nicholls (1981:106) is die rede vir Bettelheim se onwilligheid om die seksisme in sprokies te erken, daarin geleë dat sy werk "steeped in sexist assumptions" is. Crago (1981:159) stem hiermee saam en wys ook daarop dat *The uses of enchantment* talle onbevestigde spekulasies bevat, terwyl Waelti-Walters (1982:2-3), na die uitwys van etlike voorbeelde waar Bettelheim onbewustelik die werking van die patriargale stelsel binne sprokies illustreer, die vraag vra of hy (Bettelheim), werklik sy eie betoog dat sprokies geen rol in seksuele stereotipering speel nie, kan glo?

Die ironie van die feministe se kritiek teen tradisionele sprokies is, volgens Riordan (1984:vii), daarin geleë dat die oorspronklike storievertellers meestal hardwerkende vrouens was. Dit is dan ook die rede waarom Perrault na sy stories as 'ouvrou-stories' (*contes de vieilles*) verwys. Dit was egter oorheersend mans wat hierdie verhale

neergeskryf het: Perrault, die Grimm-broers, Joseph Jacobs, Andrew Lang en andere. Met die publikasie hiervan, hoofsaaklik in die vorige eeu, was die karakters dan ook reeds in so 'n mate aangepas dat hulle aan die verwagte gedragpatrone vir mans en vrouens binne die patriargale samelewing voldoen het.

2.2 Die passiewe optrede van vrouekarakters

Na Stone (1975:48) se mening is dit nie oordrewe om sprokies as handleidings vir passiewe gedrag vir meisies te beskou nie. Berne (in Stone, 1975:48), 'n sielkundige deel ook hierdie sentiment en voel dat sprokies nie net drome en hoop aanbied nie, maar wel werklike gedragsprogramme.

Die perfekte sprokiesheldin word oor die algemeen as passief, onderdanig, hulpeloos en afhanklik van manlike karakters uitgebeeld, met skoonheid as die oorheersende eienskap van die 'goeie' vrou. (Die ideale man is jonk, aantreklik, dapper, vrygewig en gelukkig). As antitese word ouer vrouens en dié met sterk karakters, inisiatief en wilskrag, as bonatuurlike wesens geskets of met lelikheid en boosheid geassosieer: hekse, gemene stiefmoeders of jaloerse stiefsusters wat onafhanklik optree totdat hulle bose planne gedwarsboom word. So bied *Die visser en sy vrou*, wat deur Brooks (1978:5) as 'n "child sized MacBeth)" bestempel word, 'n negatiewe beeld van 'n uitstaande vrouekarakter wat geen gelyke in 'n bose eggenoot iewers in die sprokieslektuur het nie. "In fact, no masculine villain caused the downfall of an innocent victim as successfully as this wife caused the downfall of her husband and herself." Hartley (in Brooks 1978:5) sien diesulke verhale as die moontlike oorsaak vir die beeld van haatlikheid en uitbuiting, wat jong seuns soms van volwasse vrouens het.

Op hierdie wyse word daar, na Cozijn (1984:22) se mening, 'n verband getrek tussen 'n mooi gesig, passiwiteit en 'n mooi karakter, wat by die minder aantreklike meisie vrese vir verwerping mag skep.

Aggressie om eie probleme op te los, word selde aan 'goeie' vrouekarakters toegewys. Komplote teen mooi en deugsame heldinne word nie deur hulleself hanteer nie, maar eerder deur 'n magiese krag, of meer dikwels, deur 'n man in die vorm van 'n aantreklike prins of mistieke dwergfiguur. (Moore, 1975:2): Rooikappie en haar ouma word deur 'n jagter gered. Sneeuwitjie se lewe word ook deur 'n jagter gespaar en sy word later deur dwerge versorg, terwyl 'n aantreklike prins haar uiteindelijke finaal red.

Die vrouekarakters in *Repelsteeltjie* en *Sneeuwitjie* en *Rosierooi* word ook uit hulle verknorsings gehelp deur mans – in die eerste geval deur 'n dwerg en in die tweede deur 'n prins vermom soos 'n beer. Alhoewel Aspoestertjie aanvanklik deur 'n ander vrou – die goeie fee – gehelp word, is dit haar skoonheid wat die oplossing vir haar probleme verskaf as die prins verlief raak en haar uit die kloue van die noodlot red. Selfs Grietjie, wat een van die weinige sprokiesheldinne is wat die bose (die heks) sonder die hulp van 'n man of magiese krag oorkom, tree slegs op wanneer sy daartoe gedwing word deur die afwesigheid van Hansie, wat in die res van die verhaal die leiding moes neem en haar vertroos het.

Soos Sneeuwitjie en Aspoestertjie se vaders van alle blaam vir die wrede optredes teen hulle dogters onthef word, word Hansie en Grietjie se vader ook kwytsgekeld van sy aandeel daaraan om sy kinders in die bos te laat, vanweë die boosaardige invloed van die kinders se stiefmoeder op hom. Dit word van vrouekarakters verwag om passief te ly of wrede strawwe vir oortredings te verdra, terwyl mans dikwels nie eens soveel as vermaan

word vir negatiewe optrede nie en/of selfs daarvoor beloon word: Hansie en Grietjie se vader ontvang sy kinders, en 'n fortuin, terug. Die meulenaar, wat in *Repelsteeltjie* sy dogter in lewensgevaar laat beland weens sy leuens oor haar vermoë om goud te spin, sowel as die gierige koning wat haar met die dood dreig en later ter wille van rykdom met haar trou, tree as oorwinnaars uit die stryd.

2.3 Die huwelik as einddoel en beloning

As die belangrikste gebeurtenis in feitlik elke sprokie, word die huwelik as beloning vir die meisie voorgehou, nie teenstaande die feit dat sy dikwels as passiewe prys in kompetisies aangebied word (*Princess on the glass Hill*) of om finansiële gewin gekies word (*Toads and Diamonds; Repelsteeltjie*) (Lieberman, 1972:386/7). Die prins wen nie net 'n pragtige bruid nie, maar kry gewoonlik ook mag en 'n koninkryk op die koop toe. As integrale deel van die beloningspakket in sprokies word die huwelik met rykdom geassosieer. Aangesien meisies vir hulle skoonheid geskies word, is Lieberman (1972:386) van mening dat kinders tot die gevolgtrekking kan kom dat skoonheid tot rykdom lei.

"Beauty has an obviously commercial advantage even in stories in which marriage appears to be a punishment rather than a reward: 'Bluebeard', in which the suitor is wealthy though ugly, and the stories in which a girl is wooed by a best, such as 'Beauty and the Beast;'"...

Aangesien die kwaliteit van die huwelikslewe in die vaagheid van "they lived happily ever after" omhul word, kan kinders, wat 'n besondere belangstelling in die einde van verhale toon, volgens Cozijn (1984:22) moontlik glo dat alle huwelike gelukkig en die enigste aanvaarbare lewenstyl is. Rowe (1980:16-20) sien ook hierdie gevaar in romantiese verhale wat op sprokies gebaseer is:

"Romantic tales thus transmit to young women an alarming prophecy that marriage is an **enchantment** that will shield her against harsh realities outside the domestic realm and guarantee everlasting happiness."

Boonop weerspieël die huwelik, as beloning vir die vrou wat haar persoonlike gedrag by die samelewingsnorme aangepas het, volgens haar 'n oorwinning vir die patriargale kultuur: Die uitbeelding in sprokies van die huwelik as die vrou se *enigste* keuse beperk haar horison tot die vuurherd en babawiegie. Dit verseker voortsetting van die patriargale status quo.

As belangrike sosiale instelling funksioneer die huwelik, benewens 'n gepaste einde vir 'n storie, ook as 'n brug tussen die wêreld van fantasie en realiteit. Terwyl 'eendag lank lank gelede' die leser na 'n tydlose fantasieryk wegvoer, bring die huwelikseremonie haar na realiteitsmoontlikhede terug:

"If she cannot be a literal princess, she can still hope to become the sheltered mistress of a domestic realm, admired by 'a prince of a man' and by children for her self-sacrifices to keep the home fires burning" (Rowe, 1980:18).

Die teenstrydigheid tussen hierdie romantiese verwagtinge en werklike verhoudings kan dikwels tot wrede ontnugterings lei.

Aansluitend hierby verklaar Kaslow, 'n Amerikaanse navorser wat al dertig jaar egskeidings ontleed, (in Le Roux, 1986a:10), dat sprokies 'n groot aandeel het in die hoë egskeidingsyfer. Volgens hom verbrokkel huwelike des te gouer, omdat dit nie naastenby aan die onrealistiese sprokieshuwelike en slottonele van 'hulle het getrou en vir ewig lank en gelukkig saamgeleef', waarmee kinders geïndoktrineer word, voldoen nie.

3. ALTERNATIEWE VIR SEKSISME IN SPROKIES

3.1 Inleiding

Afgesien van die skryf van nuwe moderne sprokies, wat uit die veld van die tradisionele beweeg, word die grootste klem by moontlike oplossings vir seksisme in sprokies, geplaas op die versameling van reeds bestaande, maar minder bekende, sprokies met aktiewe heldinne asook die herskryf van tradisionele verhale in 'n eietydse konteks.

3.2 Reeds bestaande sprokies met aktiewe heldinne

Die belangrike rol wat sprokies in die opvoedkundige en kulturele ontwikkeling van kinders kan speel, word steeds erken. Daar is egter 'n onwilligheid onder sekere opvoeders om kinders, midde die strewe daarna om die vrou as volwaardige mens te reken, slegs aan die passiewe heldinne van die alombekende sprokies bloot te stel. As uitvloeisel van hierdie opvatting het talle versamelings van reeds bestaande, maar vergete, tradisionele sprokies die lig gesien.

Diesulke sprokies het met die verloop van tyd en as gevolg van die selektiewe publikasie van ander titels, waarin vrouekarakters aan die samelewingsverwagtinge van hulpeloosheid voldoen, in onbekendheid verval. Sedert die publikasie van Rosemary Minard se *Womenfolk and fairy tales* (1975), waarin vroue as "active, intelligent, capable, and courageous human beings" (Minard, 1975:viii) uitgebeeld word, het talle soortgelyke versamelings gevolg. Enkeles word later as voorbeelde onder 4.3.1 bespreek.

3.3 Die herskryf van sprokies

3.3.1 Inleiding

Die oogmerk van skrywers wat alternatiewe weergawes van tradisionele sprokies daarstel, is volgens Degenaar (1988:26) hoofsaaklik om die leser uit te nooi om die ou en nuwe weergawes met mekaar te vergelyk en te besef dat die nuwe weergawe alternatiewe denkwyses bekendstel. Dit word gedoen deur die oorspronklike karakter te behou terwyl die aksie aangepas word. Hierdie metode gaan dus van die veronderstelling uit dat die leser reeds met die tradisionele weergawe vertrou is (vergelyk ook Zipes, 1982:315-317).

Stiebel (in Degenaar, 1988f:26) stel 'n alternatief vir skrywers voor, naamlik "to insert contemporary references into the traditional plot-line" om die verhaal so meer relevant vir die kind se situasie te maak. Daar word gehoop dat die leser hierdeur krities ingestel sal word teen die aanvaarding in tradisionele verhale dat "domination and submission are the natural bases of human relationships."

In beide gevalle – alternatiewe weergawes of eietydse verwysings – is die doel egter om

die verbeelding te stimuleer tot kreatiewe denke betreffende alternatiewe leefwyses binne die samelewing (Degenaar, 1988f:27; Zipes, 1982:315-317).

Alvorens daar aandag gegee word aan die moontlike voor- en teenargumente ten opsigte van die herskryf van tradisionele verhale, as oplossing vir seksisme in sprokies, is dit insiggewend om eers te let op die invloed wat die perspektief van skrywers op die uitbeelding van die vrou kan uitoefen.

3.3.2 Veranderinge in die uitbeelding van 'n vrou

Tolkien (1964:33) verwoord sy opinie omtrent die bydrae wat die verteller lewer tot die behoud of verandering van 'n verhaal, as volg:

"Fairy-stories are by no means rocky matrices out of which the fossils cannot be prised except by an expert geologist. The ancient elements can be knocked out, or forgotten and dropped out, or replaced by other ingredients with the greatest ease: as any comparison of a story with closely related variants will show."

Uit sy navorsing oor die evolusie van *Rooikappie* in *The trials and tribulations of Little Red Riding Hood* (1983b) lewer Zipes omvattende kommentaar oor die invloed wat die sosio-politiese perspektief van skrywers oor die eeue heen, op die uitbeelding van die vrou in hierdie sprokie gehad het. Zipes (1983a:46 ev; 1979:20 ev) illustreer hierin ook sy standpunt, dat sprokies instrumente is waardeur die heersers in 'n patriargale samelewing met 'n *modus operandi* van 'might makes right', die bevolking tot passiewe onderdanigheid indoktrineer.

Die mondelinge tradisie

Die basiese elemente van *Rooikappie* is ontwikkel uit 'n mondelinge tradisie waarin die bonatuurlike magte wat aan weerwolwe toegedig is toenemend sedert die veertiende eeu met die duiwel geassosieer is. Dit het aanleiding gegee tot 'n groep 'waarskuwingsverhale' wat wydverspreid oor Europa voorgekom het. Hierdie verhale het vyandige magte dikwels in die gedaante van 'n weerwolf, as bedreiging vir kinders wat sonder bekerming was, voorgehou.

Perrault se bydrae

Volgens Zipes moes weergawes van diesulke verhale ongetwyfeld Perrault se 1697-weergawe van *Rooikappie*, wat hy uit elemente van bekende volksverhale saamgestel het, beïnvloed het. Perrault het gedurende 'n tydperk in die Europese geskiedenis geskryf waarin intellektuele dit as hulle hoofsaak beskou het om standarde vir beskawing daar te stel. Kindwees is as 'n toestand van natuurlike onskuld en as vatbaar vir negatiewe indrukke beskou en "... the civilizing of children – social indoctrination through anxiety-provoking effects and positive reinforcement – operated on all levels in manners, speech, sex, literature and play" (Zipes 1983a:23). *Civilite* was volgens Degenaar (1988f:19) die wagwoord en sosiale afwykings daarvan moes wreed gestraf word. Die didaktiese *moralité* aan die einde van Perrault se weergawe van *Rooikappie*, wat uitloop op die gewelddadige dood van die meisie, illustreer hierdie moraliserende en sosialiserende neiging.

As bevoorregte lid van die *baute bourgeoisie* wat in die kringe van die adellikes beweeg

het, moes Perrault die laerklas-weergawe van alle skokkende elemente suiwer alvorens dit vir die opgevoede leserspubliek geskik sou wees. Kinders moes volgens die gedragskodes van hulle stand opgevoed word. Dat hierdie elemente wat uit Perrault se weergawe gelaat is, 'n drastiese wegbeweging van die mondelinge weergawe is, blyk duidelik uit die 1885 teks wat Delarue, na navorsing oor die oorspronklike mondelinge verhaal, met die titel *The story of Grandmother*, saamgestel het (Bylae 2 – Voorbeeld 2).

Anders as Perrault se weerlose meisietjie wat deur die wolf verslind word, beeld dié weergawe 'n selfstandige meisie uit die boerestand uit, wat die wolf op 'n slim wyse uitoorlê en haarself, sonder hulp, red. Op hierdie wyse het die verhaal volgens Zipes (1983b:7), naas die waarskuwingsfunksie ook die selfstandigwording van 'n jong meisie gevier.

Benewens Perrault se persoonlike vooroordele, wat volgens Zipes en Mourey (in Zipes 1983b:8,13) 'n lae opinie van vroue en die bygelowe van die boerestand insluit, kan hierdie uitbeelding van die vrou ook aan die hand van die destydse houdings in die Franse samelewing verklaar word. In sy strewe om kinders in die bourgeois-aristokratiese lewensstyl op te voed, moes Perrault die sosiale norm van manlike oorheersing in sy verhale inbou. Vrouens was mooi en mans intelligent. In Degenaar (1988f:20) se opinie het Perrault in sy weergawe jong meisies gewaarsku, die belangrikheid van orde en dissipline beklemtoon en sy steun aan die navolging van neergelegde riglyne vir geslagsrolle toegesê.

Die Grimm-broers se bydrae

Vir die Grimm-broers was Perrault se weergawe van *Rooikappie* egter steeds te wreed, te seksueel en te tragies (Zipes, 1983b:14). Hulle het dit nodig gevind om dié verhaal verder te suiwer en aan te pas vir die opkomende *Biedermeier* of Victoriaanse beeld van meisies en aanvaarbare gedrag in die negentiende eeu. Hulle het benewens 'n verandering in die titel en aanpassings aan die begin om die meisie se onskuld te beklemtoon, ook vir 'n gelukkige einde gesorg. Die hoofkarakter word meer as in vorige weergawes, uitgebeeld as 'n naïewe, hulpelose, mooi meisie wat die hulp van 'n jagter nodig het, nadat sy ongehoorsaam is aan die bevele wat aan haar gegee is.

In sy opsomming van die veranderinge wat die Grimm-broers aangebring het, wys Zipes (1983b:18) daarop dat die orde in die samelewing bo individualiteit gestel word:

"Their narration of Little Red Cap is fundamentally a justification of law and order and against individual autonomy and imagination. The reverence to be shown toward mother, grandmother, and male gamekeeper demanded by the tale is absolute. Salvation comes only in the form of a male patriarch who patrols the woods and controls the unruly forces of nature – both inner and outer."

Afgesien van die belangrike rol wat die sprokies van Perrault en die Grimm-broers in die sosialisering van die Franse en Duitsers gespeel het, het hulle weergawes, as gevolg van etlike vertalings, ook deel van die basiese letterkundige ervarings van kinders in Europa en Amerika geword (Zipes, 1983b:20).

Die twintigste eeu

Gedurende die tydperk van 1919 tot 1945 is die eerste vraagtekens agter die tradisionele kultuurpatrone in die samelewing geplaas en talle interessante hersienings van sprokies is

in hierdie periode gedruk en deur die massamedia uitgedra. Volwassenes was die teikengroep. Daar is met ironie en humor met *Rooikappie* geëksperimenteer en die sprokie is in 'n oorlogsveld omskep. Opvoeders en skrywers, met uiteenlopende pedagogiese idees en sosio-demokratiese, liberale, kommunistiese en fascistiese neigings, het oor die welvaart van kinders baklei.

In 1939 wys Jane Thurber se weergawe *The little girl and the wolf*, dat die patroon van manlike oorheersing en vroulike afhanklikheid, nie langer sondermeer aanvaar word nie. Die naamlose "no-nonsense" meisie van dié verhaal word nie maklik om die bos gelei nie. Die beeld is die van 'n nuwe, meer selfstandige vrou in wording. In stede daarvan om op redding te wag, neem sy sake in eie hande en skiet die wolf met haar outomatiese vuurwapen! In skynbare minagting vir Perrault se *moralité*, lui Thurber se eietydse morele les as volg:

"It is not so easy to fool little girls nowadays as it used to be".

Na afloop van die Tweede Wêreldoorlog is die radikale veranderinge van *Rooikappie* in Amerika en Europa grootliks aangehelp deur die opkoms van bewegings vir mense- en vroueregte en die gepaardgaande veranderinge in die opvattinge oor kinder- en seksuele opvoeding. Zipes (1983b:39) identifiseer drie hoofstrominge in die radikale weergawes gedurende die periode 1950-1980:

- verhale waarin Rooikappie uitgebeeld word as 'n persoon met 'n eie identiteit en groter onafhanklikheid van mans,
- verhale en gedigte wat beoog om die wolf te rehabiliteer en wat ook sy kant van die saak in ag neem en
- verhale waarin ongewone estetiese eksperimente tradisionele vertellingsvorme deurbreek om die leser te bevry om konvensionele patrone te bevraagteken.

Die eerste stem vir onafhanklikheid het opgegaan van Catherine Storr se *Little Polly Riding Hood* (1959), wat deel vorm van die werk *Clever Polly and the stupid wolf*. Polly uitoorlê telkens, sonder enige hulp, die dom wolf of slim maniere.

Dat die strewe daarna om die samelewingsnorme te deurbreek egter ook gevaarlike afmetings kan aanneem, blyk duidelik uit Kassajep se 1980 weergawe van *Little Red Cap with crash helmet*. Rooikappie en 'n vriend, as verteenwoordigers van die toekomslose geslag, besoek haar ouma in 'n ouetehuis. Omdat hulle geld benodig vermoor hulle die ouma en verdwyn op Wolfi se Suzuki-motorfiets oor die horison. Hierdie soort verhaal is na Zipes (1983b:40) se mening die produk van 'n Wes-Duitse gemeenskap waarin misdaad as iets alledaags aanvaar word.

Nieteenstaande die verskillende wyses van aanbidding, deel die laaste drie verhale egter 'n gemeenskaplike uitbeelding van Rooikappie. Sy beweeg weg van die beeld van 'n onskuldige, hulpelose en ongehoorsame meisie na een van waagmoed, intelligensie en selfstandigheid. Sy leer uit ervaring en kan haarself handhaaf.

Dié nuwe beeld van die vrou, wat ook na die breë samelewing uitkring, word egter volgens Zipes (1983:45) grootliks ondermyn deur die Westerse kultuur-industrie. Daar word steeds op die handhawing van stereotipe uitbeeldings van die vrou in advertensiewese en massamedia aangedring ten einde wins te maak uit die tradisionele manlike verwagtinge. In Zipes se opinie moet die impak van die 'Rooikappie-sindroom' wat deur hom as die verdraaiing van seksualiteit en die instrumentalisering van die liggaam beskryf word, nie

onderskat word nie. Volgens hom (1983b:57/58) lê die rede vir die blywende gewildheid van die weergawes van *Rooikappie* deur Perrault en die Grimm-broers, desnieteenstaande die talle eietydse weergawes waarin die vrou meer positief uitgebeeld word, daarin dat die stereotipe geslagsrolle en die manlike oorheersing steeds stewig in die samelewing geanker is: "in her two most popular literary forms, which have fully captured the mass-mediated common imagination in our own day, *Little Red Riding Hood* is a **male** creation and projection" (Zipes, 1983:56). In haar boek *Woman hating wys* Dworkin (in Zipes, 1983:56/57) ook daarop dat sprokies in die algemeen kinders kondisioneer om volgens seksuele stereotipes, wat as kulturele absolute voorgehou word, terwyl dit bloot net sosiale gebruike is, te dink en te lewe:

"We have not formed that ancient world – it has formed us. We ingested it as children whole, had its values and consciousness imprinted on our minds as cultural absolute long before we were in fact men and women. We have taken the fairy tales of childhood with us into maturity, chewed but still lying in the stomach, as real identity. Between Snow White and her heroic prince, our two great fictions, we never did have much of a chance. At some point, the Great Divide took place: they (the boys) dreamed of mounting the Great Steed and buying Snow White from the dwarfs; we (the girls) aspired to become that object of every necrophilliac's lust – the innocent, victimized Sleeping Beauty, beautiful lump of ultimate, sleeping good. Despite ourselves, sometimes unknowing, sometimes knowing, unwilling, unable to do otherwise, we act out the roles we were taught."

Desnieteenstaande die talle weergawes daarvan waarin die vrou negatief uitgebeeld word, verwerp Zipes (1983:58) *Rooikappie* nie as totaal negatief nie en staan hy ook nie die algehele vervanging daarvan deur nie-seksistiese weergawes as oplossing voor nie. Aansluitend by reeds genoemde argumente, lê die probleem volgens hom by die waardes van die gemeenskap en in besonder die man se idee dat hy altyd in die magposisie (die wolf; die jagter) moet wees. Totdat daar 'n verandering in diesulke houdings intree, funksioneer dié verhaaltjie as 'n waardevolle waarskuwing vir jong meisies teen diegene wat steeds so dink.

"As we have seen, signs of change have already been depicted in the radical *Little Red Riding Hood* adaptations of the 20th century. However, it took 200 years of hunting witches and werewolves to give birth to the traditional helpless *Red Riding Hood* and restrictive notions of sex and nature, then another 200 years to establish the proper bourgeois image of the obedient *Red Riding Hood* learning her lessons of discipline; it may take another 200 years for us to undo all the lessons *Red Riding Hood*, and the wolf as well, were forced to learn" (Zipes, 1983:58).

3.3.3 Beskouinge oor die herskryf van sprokies

Daar bestaan uiteenlopende opinies omtrent die herskryf van tradisionele sprokies as oplossing vir die seksisme daarin.

Voorstanders vir die herskryf van sprokies voer onder andere aan dat sprokies, soos die volkekundige, Cambell (in Yolen, 1977b:9), dit stel: "changes, like a chameleon; puts on the colors of its background; lives and shapes itself to the requirements of the moment." Om dié rede kan daar nou by die veranderende opvattinge in die samelewing omtrent

geslagsrolle aangepas word, sonder om te vrees dat die sprokies in hulle oorspronklikheid geskaad word (Yolen, 1978:702):

"There is nothing pure about a folk tale after all. The oral story is a bastardized one already. It has on its body the thumbprints of history. You can read different cultures, different settings, different tellers and different times on its face. It has been stripped of its gloss and bare-boned."

Aansluitend hierby verwys Lüthi (1970:63) ook na die Griekse gesegde: "The fairy tale has no landlord" en stel sy opinie dat elke storieverteller die verhaal op 'n eie wyse kan vertel, met die voorwaarde dat die basiese struktuur behoue bly en daarmee saam ook die noodsaaklikste besonderhede.

Saam met Janosch (1974:7) en andere, verwerp Moore (1975:1) die waardes en norme in talle tradisionele sprokies as uit voeling met die huidige en as potensieel skadelik vir jong lesers. Hy redeneer, soos Dixon (1977:10), ook dat dit nie voldoende is om hierdie negatiewe elemente (byvoorbeeld seksisme) bloot as verteenwoordigend van die tyd waarin die verhaal geskryf is te aanvaar nie, vanweë die invloed wat dit *vandag* op die houdings, verwagtings en gedrag van lesers uitoefen.

Indien daar aan sprokies 'n bevrydende rol toegeskryf wil word, moet hulle, volgens Degenaar (1988a:101), 'n stryd teen alle vorms van onderdrukking verbeeld. So sal feministe *Rooikappie* as volg laat begin: "Daar was eendag 'n vreeslose meisie..." en verder ook verseker dat sy haarself en haar ouma sonder die hulp van 'n man red. Degenaar wys egter daarop dat hierdie benadering nie tot die feminisme beperk is nie. Daar is talle voorbeelde van moderne skrywers wat *Rooikappie* op so 'n wyse herskryf dat die tradisionele beeld van die meisie as hulpelose wese deurbreek word.

Dat veranderinge egter nie alom as 'n verbetering beskou word nie, blyk duidelik uit die kritiek wat teen die herskryf van sprokies ingebring word.

As verteenwoordiger van die sielkundige benadering tot hierdie tradisionele werke, bevraagteken Bettelheim (in Gardner, 1978:15) die 'suiwering' van sprokies waardeur die diepere betekenis daarvan verlore gaan en die skerper kontraste, wrede strawwe en soete belonings vervaag. Volgens hom (1976a:24,32) is hierdie nuwe weergawes waardeloos, aangesien dit slegs die sprokie is, wat geleidelik deur die geskiedenis gevorm is, wat by die kind se persoonlikheid en behoeftes aansluiting kan vind:

"Most children now meet fairy tales only in pettified and simplified versions which subdue their meaning and rob them of all deeper significance - ... the simplified and bowdlerized fairy tale loses all value."

Die doelbewuste aanpassing van kinderlektuur om 'n standpunt te akkommodeer, herinner aan 'n uitspraak van Sir Lawrence Olivier (in Egoff, ea, 1969:437/438): "If you cut out the nose of a portrait by Rembrandt and pushed your nose through, the nose would be real enough, but as a painting it would be disastrous." Doelbewuste pogings om 'n standpunt (byvoorbeeld anti-seksisme) deur die herskryf van tradisionele sprokies oor te dra, word deur Lyons (1978:47/48) teen die spontane vorming van sprokies deur die eeue heen afgespeel. Hy haal John Ruskin, uit die inleiding tot die 1892 herdruk van die oorspronklike Engelse weergawe uit die Grimm-versameling, as volg aan (p 47/48):

"Every fairy tale worth recording at all is the remnant of a tradition possessing

true historical value; - historical, at least in so far as it has naturally arisen out of the mind of a people under special circumstances, and arisen not without meaning ... It sustains afterwards natural changes from the sincere action of the fear or fancy of successive generations; it takes new colour from their manner of life, and new form from their changing moral tempers. As long as these changes are natural and effortless, accidental and inevitable, the story remains essentially true, altering its form indeed like a flying cloud, but remaining a sign of the sky; ..."

Hierdie sentiment word ook gedeel deur Milne (1977:130/131), wat tradisionele fantasie met die ewige stryd tussen die goeie en kwade, die konflikterende waardes en die eksistensialistiese vrese wat daarin weerspieël word, as waardevol beskou. Hierdie verhale, bevat volgens haar noodwendig verontrustende besonderhede. Alvorens hierdie elemente afgewater word om na volwassenes se oordeel by kinders te pas, moet die sprokie in geheel liefsvan kinders weerhou word totdat dit as sulks deur hulle hanteer kan word:

"To adapt traditional fantasy tales for children, almost always result in their mutilation... To water them down is to take the guts from the literature, to falsify the values and to rob the listener of the opportunity of every coming fresh to the experience and receiving the full smack of the tale. It is not only the content which is destroyed but also the shape."

Sulke herskrywings ter wille van kinders, word ook deur Tolkien (1964:35), wat die sprokie as leesstof vir beide volwassenes en kinders beskou, veroordeel. Na sy mening kan dieselfde met musiek, poësie en wetenskaplike werke gedoen word. Dit is 'n gevaarlike proses. 'n Ramp kan slegs afgeweer word as diesulke werke nie totaal na die kinderkamer verban word nie. Soos alles wat permanent in die kinderkamer gelaat word verniel, sal sprokies ook verswak en afgetakel word (Tolkien, 1964:35):

"Fairy stories banished in this way, cut off from a full adult art, would in the end be ruined; indeed in so far as they have been so banished, they have been ruined."

Benewens die tekstuele inhoud van eietydse herskrywings van sprokies, sorg die konkrete gebondenheid van kinders dat die visuele aanbieding ook aandag geniet (Snyman, 1983:262).

3.3.4 Beskouinge oor die illustrasie van sprokies

Bettelheim (1976a:59/60) het 'n besliste voorkeur vir ongeïllustreerde sprokies. Hy motiveer sy standpunt aan die hand daarvan dat die kind se verbeelding toegelaat moet word om vry van die illustreerder se persoonlike indrukke te funksioneer:

"The illustrations are distractive rather than helpful. Studies of illustrated primers demonstrate that the pictures divert from the learning process rather than foster it, because the illustrations direct the child's imagination away from how he, on his own, would experience the story."

Tabbert (1979a:98) ondersteun hierdie standpunt omtrent die inhiberende uitwerking van illustrasies op die verbeelding, wanneer hy dit stel dat illustrasies die 'gapings' wat die teks

laat om deur die kind se verbeelding ingevul te word inneem, en sodoende die kind se geleentheid om aktief in die verhaal betrokke te raak verminder.

Aansluitend hierby wys Sadker & Sadker (1977:292) ook daarop dat die visuele uitbeelding in sprokies meer steurend op kinders kan inwerk as die tekstuele aanbieding: Kinders kan 'n storie lees, of daarna luister en deur hulle verbeeldingskrag die lelikheid van die heks, of die grootte van die reus, minimaliseer. Hierteenoor laat 'n skets wat die afskuwelike van die heks en die enorme grootte van die reus in duidelike besonderhede weergee, weinig aan die verbeelding oor en prent beelde in kinders se geheue in wat ontstellend op hulle kan inwerk.

Daar is egter ook navorsers van kinderlektuur wat eensgesind daarvoor is dat illustrasies 'n baie belangrike bydrae lewer tot die waarde van fantasieverhale.

Volgens Lohann (1982:15,19/20) hou illustrasie in kinderboeke besondere waarde vir die ontwikkeling van die jong kind in. Vanweë 'n beperkte verwysingsraamwerk kan jong kinders nie beelde van onbekende dinge, waarna daar moontlik in fantasieverhale verwys word, in hulle verbeeldings optower nie. Dikwels kan die illustrasies, beter as die tekstuele beskrywing daarvan, dié probleem ondervang en kinders in die ontwikkeling van beeldvorming ondersteun. Hierbenewens wys hy ook (p2) op die belangrike bydrae wat illustrasie tot die skepping van atmosfeer en oordrag van spanning in sprokies kan lewer. Illustrasie kan kinders ook ondersteun in die ontwikkeling van humor, godsdienstige en etiese beginsels en 'n waardering vir kuns. Lohann (1982:23) beskou illustrasies as veel meer as net versiering in kinderboeke, dit vorm 'n integrale en ontbeerlike deel van die kind se letterkundige ervaring:

"...they [illustrations] can have a very real and strong influence, not only on the child's attitude towards books and reading, but also in the sense that they can contribute positively to the education and the development of the child. A child who does not, when he is small, come into contact with good and eloquent illustrations in children's books, and then only meets the written word later on, has missed something which can never be alleviated and for which there can be no substitute."

Bell (1985:140) wys ook op die sterk aanklank wat illustrasies by kinders vind en stel dit dat daar talle jong kinders is wat nooit met tradisionele verhale sou kennisgemaak het as dit nie deur die medium van illustrasie kon geskied nie. Die illustrasie van sprokies is 'n goed gevestigde tradisie wat sover as die vroegste sprokiesversamelings terugstrek (Le Roux, 1986b:10), en vandag talle prag-prenteboekweergawes van enkel sprokies oplewer.

Aangesien geïllustreerde weergawes van enkel titels goed verteenwoordig word in die hieropvolgende bespreking van voorbeelde van eietydse weergawes van tradisionele sprokies, wat onder die invloed van feminisme geskep is, word daar nie hier verder uitgebrei op die illustrasie van sprokies nie.

4. FEMINISTIESE WEERGAWES VAN TRADISIONELE SPROKIES

4.1 Inleiding

Soortgelyk aan die algemene indeling van eietydse weergawes (Hoofstuk 4), kan die indeling van sprokies wat duidelike tekens van feministiese invloed toon, ook nie as

absoluut beskou word nie – met ander woorde, sommige titels mag binne meer as een kategorie tuishoort. Die titels waarna verwys word, is gekies as verteenwoordigende voorbeelde van verskillende grade van veranderings en vanweë die feit dat hulle geredelik beskikbaar is in Suid-Afrika.

4.2 Subtiele veranderinge

Alhoewel aanpassings in stereotipe gedrag voorkom in al die kategorieë wat vervolgens bespreek gaan word, word enkele titels hier uitgesonder vanweë die subtiele wyse waarop die vrou se beeld tot 'n mindere of meerdere mate opgehef word.

So word van die tradisioneel manlike rolverdeling in *Die drie klein varkies* wegbeweeg, wanneer 'n meisiekaraktertjie in Caroline Bucknall se *The three little pigs* opgeneem word. Sy bou haar eie huisie sonder hulp en werk in die slottoneel in die tuin, onderwyl die manlike karakters iets te drinke aandra en die wasgoed ophang. Hierdie beeld word egter grootliks afgebreek deurdat die vrouefiguurtjie in die rol van die eerste varkie, die dom enetjie, wat tradisioneel n strooihuisie bou en die minste pligbesef toon, geplaas word. Haar lewe word ook deur die optrede van die manlike varkies gered.

Anders as in die vorige voorbeeld vertolk 'n vrouefiguurtjie genaamde Freda, egter die rol van die slimste varkie wat 'n huisie van steen bou en op 'n vernuftige wyse van die wolf ontslae raak, in Rowan Barnes-Murphy se storiewerkboek, *The three little pigs*. Nog 'n titel uit dié reeks, *Goldilocks and the three bears*, beeld die Mammabeer met 'n saag en bytel in die hand uit, terwyl Pappabeer die ontbyt versorg, en Bababeer 'n meisie of 'n seuntjie kan wees.

Alhoewel steeds afhanklik van haar houtkapperpa om haarself en haar ouma uit die wolf se maag te red, word Tony Ross se *Little Red Riding Hood*, voorgestel as 'n dogtertjie wat anders as die tradisionele beeld van die meisie wat haar ma met werk in die huis help, eerder in die buitelug met 'n byl in die hand, haar pa help bome afkap.

4.3 Duidelik herkenbare veranderinge

"*Woman is the Sleeping Beauty, Cinderella, Snow White, She who receives and submits. In song and story the young man is seen departing adventurously in search of woman; he slays the dragon, he battles the gaints; she is locked in a tower, a palace, a garden, a cave, while she is chained to a rock, a captive, sound asleep: she waits*" [eie beklemtoning] (de Beavoir 1949 in Cozijn, 1984:21).

4.3.1 Minder bekende sprokies met aktiewe heldinne

Rosemary Minard het *Womenfolk and fairy tales* (1975) geredigeer met die gedagte om 'n balanseerde dieet van tradisionele fantasie aan kinders te bied, terwyl hulle ook daardeur gehelp word om 'n positiewe selfbeeld, geskik vir moderne tye te ontwikkel (Rudman, 1977:303). In hierdie versameling van agtien sprokies uit Afrika, die Ooste en Europa, wat onveranderd opgeneem is, tel verhale soos Walter de la Mare se *Molly Whuppie*, Klaus Stamm se *Three strong women* en Asbjörnsen en Moe se *The husband who was to mind the house and East of the sun and west of the moon*.

Bewus daarvan dat feministe moontlik beswaar mag aanteken teen die slot van 'n aantal sprokies in dié versameling, wat afgesluit word met die hending se troue, verdedig Minard (1975:x) haar besluit om tog hierdie werke op te neem, as volg:

"I do not accept this objection, however, as sufficient reason for excluding a story whose heroine exhibits those qualities of intelligence, courage, ingenuity, and initiative which make a woman a human being, for in all these stories it is these strong characteristics that are important to the plot. In fact, the marriage is often simply on afterthought, a tacked-on ending typical of much early literature."

Afgesien van 'n enkele kritiese opmerking oor die illustrasies van Suzanne Klein (Segal, 1983:31), is die kommentaar wat oor hierdie versameling gelewer word deurgaans positief van aard (Egoff, 1981:203/204):

"Because of her sincere interest in folklore and literacy merit, and her resistance of uncritical militancy, Minard has produced a fine collection of tales for readers of any age, or sex, and in some sense, her very success in discovering so many powerful woman and girl protagonists leaves one questioning the assumption of implicit sexism in folklore. Much more successful and subtle than most books of its kind which carry a political social message, this is a book that certainly answers what the publishers see as an immediate need or demand on the part of the public."

Die twee versamelings *Tatterhood and other tales* (1978) en *The maid from the North: feminist folk tales from around the world* (1981), is albei deur Ethel J Phelps geredigeer en lewer onderskeidelik vyf-en-twintig en een-en-twintig verhale waarin die nie-Westerse kulture goed verteenwoordig is. In die beoefening van "the traditional storyteller's privilege" het Phelps sewentien van die verhale in die eerste volume en almal in die tweede, herskryf om die ou vertellings 'n "fresh retelling" vir die nuwe geslag lesers te gee (Phelps, 1981:xii).

"I have shaped each tale, sometimes adding or omitting details, to reflect my sense of what makes a satisfying tale."

Dit is egter juis sulke veranderinge wat skerp kritiek teen hierdie werke van Phelps ontlok (MacDonald, 1982:19/20; Segal, 1983:31). Die assosiasies tussen skoonheid en 'n morele karakter en die gelukkige huwelik as simbool van liefde, wat reeds vroeg by kinders gevestig word, word deur Phelps se onderbektoneering van skoonheid as karaktereienskap en negatiewe opmerkings oor die huwelik, misken.

Sy maak in die slottoneel van *Tatterhood* 'n saak daarvoor uit dat die fisiese voorkoms van die heldin nie werklik 'n bepalende faktor vir die geluk van die karakters is nie:

"Tatterhood touched the rowan wand to her face, and the soot streaks disappeared. And whether her face now was lovely or plain we shall never know, because it didn't matter in the least to the prince's brother or to Tatterhood."

In die herskryfde dialoog van *The Maid from the North*, lewer sy 'n feministiese betoog teen die huwelik: "A wife is like a house dog tied with a rope. Why should I be a servant

and wait upon a husband", en beeld huwelikstatus in die aangepaste *The husband who stayed at home*, uit:

"They argued the rest of the day over who should mow and who should mind the house... at last the husband agreed that he would work in the fields three days a week and work in the house three days; his wife would take his place in the fields for three days, and take care of the house the other days. With this compromise they lived quite peaceably, and neither the husband nor the wife complained very much at all."

Dit word ook voor Phelps se deur gelê dat sy die verhale, by name dié van *Scheherazade*, afplat deur die logika ten koste van die magiese elemente te behou (Anon, 1981a:60).

Nieteenstaande die punte van kritiek bly die twee volumes egter waardige toevoegings tot 'n versameling van volksverhale (Segel, 1983:31).

Clever Gretchen and other forgotten folktales (1980) van Alison Lurie, wat ook in Afrikaans onder die titel van *Katryn Kraakneut en ander vergete volksverhale* deur Van Schaik (1981) uitgegee word, bied vyftien stories met aktiewe heldinne. Die skryfster het, nieteenstaande die feit dat sy hierdie verhale vrylik in haar eie woorde oorvertel en soms verskillende weergawes van dieselfde storie saamgevat het, gepoog om die wese van die oorspronklike te behou (Lurie, 1980:xii/xiii).

Die hoop wat Lurie (1981:xiii) in die inleiding tot hierdie werk uitspreek, verwoord die ideaal agter diesulke versamelings met aktiewe heldinne:

"I hope that this book will help to end the ill favor into which fairy tales have lately fallen – and even that, one day, some of its heroines may be as well known as Cinderella and Snow White are now."

Dié ideaal word ook nagestreef in meer onlangse publikasies soos *The woman in the moon: and other tales of forgotten heroines* (1984) van James Riordan: "[to] encourage the imagination and creativity of all children – at the expense of none" (Riordan, 1984:viii).

Sommige skrywers voel egter so sterk oor die ongebalanseerde uitbeelding van vroue in sprokies dat hulle na die teenoorgestelde uiterste beweeg en die manlike karakters as slagoffers uitbeeld (Rudman, 1977:303). So is daar in Jay Williams se *The practical princess and other liberating fairy tales* (1978), waarin die skrywer nuwe verhale op die patroon van tradisionele motiewe skep, talle slim vroue wat drake, towenaars en ander lewensprobleme uitoorlê, maar geen helde wat hierdie heldinne waardig is nie (MacDonald, 1982; Rudman, 1977:303). In *The practical princess* is dit Prinses Bedelia wat 'n hoogmoedige en wrede draak op briljante wyse uitoorlê en boonop 'n slapende prins uit sy gevangenis in 'n toring red. Petronella breek ook met tradisie wanneer sy na haar eie fortuin en prins gaan soek. Die betowerde prins wat sy vind is egter te lui en selfvoldaan na haar sin en sy verruil hom vir 'n towenaar wat meer in haar smaak val. In *The silver whistle* wys Prudence die geleentheid van die hand om beeldskoon te word met dié woorde; "I don't think I want to be beautiful... I might be different outside but I'd be the same inside, and I'm used to me the way I am" (p 49). Met name soos Stupid Marco; Forgetful Fred and Philbert the Fearful, is die manlike karakters domkoppe wat gedweë die vrouens se bevele uitvoer. Dat hulle almal heldinne vind wat hulle bemin, is nie aan hulle manlikheid te danke nie, maar aan geluk.

Afgesien van hierdie feministiese sprokiesversamelings is daar egter ook ander herskryfde sprokies waarin die tradisionele heldinne die stereotipe beeld deurbreek deur selfversorgend te wees en eie besluite te neem.

4.3.2 Ander eietydse weergawes met aktiewe heldinne

Rooikappie en haar ouma is in *Little Red Riding Hood: the wolf's story* (in *There's a wolf in my pudding* (p7-16)) in staat om hulle man (vrou?) teen die wolf te staan. Hy word nie net met Ouma se vuurwapen van die gras af gemaak nie, maar ook deur 'n slinkse set van die twee vrouens as die sondebok aan die wêreld voorgehou.

Dieselfde *modus operandi* word ook deur Roald Dahl (1982) se Rooikappie in *Little Red Riding Hood and the wolf* (*Revolting rhymes* p36-40) gevolg:

Then Little Red Riding Hood said, 'But Grandma, what a lovely great big furry coat you have on.'

'That's wrong!' cried Wolf. 'Have you forgot

'To tell me wat BIG TEETH I've got"

'Ah well, no matter what you say,

'I'm going to eat you anyway.'

The small girl smiles. One eyelid flickers.

She whips a pistol from her knickers.

She aims it at the creature's head

And *bang bang*, she shoots him dead.

A few weeks later, in the wood,

I came across Miss Riding Hood.

But what a change! No cloak of red,

No silly hood upon her head.

She said, 'Hello, and do please note

'My lovely furry WOLFSKIN COAT' (p 38-40).

In *Dr Garner's fairy tales for today's children* (1974) is Richard Garner (1974:6) se poging daarop gerig: "to create stories that make use of the psychological insights available in the twentieth century and retain the themes and drama of tales created in the past." Sy herskryfde weergawes verander dan ook dikwels die passiewe aard van die heldinne sodat hulle op hulleself, eerder as op prinse of feë, vir redding staatmaak. In *Cinderelma* (pp 74-96) het die misbruikte stiefdogter geen goeie fee om haar te red nie, al wens sy vir een. Sy leen van haar stiefsusters se klere en stap na die dans waar sy en die prins verlief raak. Nadat hy haar met behulp van haar moeder se robynring opgespoor het, neem sy haar intrek in die kasteel. Onderwyl die voorbereidings vir die huwelik getref word, word sy as vaardige naaldwerkster opgelei. Die lewe aan die hof verveel haar gou en sy besluit om tog nie met die prins te trou nie. Haar vaardigheid as kleremaakster stel haar in staat om 'n winkel van haar eie te open en sy trou later met die drukker, van die winkel langsaan, met wie sy baie in geneem het.

Hierdie werk van Garner word deur Egoff (1981:205) as "one of the saddest modern misinterpretations of folklore" bestempel. Sy beskryf beide die teks en illustrasies as "painfully devoid of any aesthetic values, while the basic enchantment of life is reduced to a parody of an existential viewpoint." Alhoewel nie so veelvlakkig as die tradisionele sprokies nie, beskou Rudman (1977:304) Gardner se verhale in 'n meer positiewe lig:

"They [the lessons] are taught humorously, but their point is clear. The messages are worthwhile, and perhaps counteract the myths of romantic, unreflective love at first sight and happily-ever-after weddings."

In *King Dicky Bird and the bossy princess* (1987) deur Dorothy Edwards, toon die baasspelerige prinses ook haar staal wanneer sy nie deur haar bedelaarman en swak lewensomstandighede ondergekry word nie. Sy openbaar ondernemingsgees deur matte met nuwe patrone te vleg en 'n winkel met antieke ware te open. Boonop sien sy ook gou deur Prins Albertino se bedelaarsvermomming en behou haar waardigheid dwarsdeur die verhaal, anders as die sprokieskarakter in die oorspronklike Koning Lysterbaard, wat in trane uitbars en in nederigheid om vergifnis van haar aanvanklike hoogmoedigheid pleit.

4.4 Radikale veranderinge

Die mees drastiese wegbeweging van die tradisionele stereotipes wat aan mans en vrouens in tradisionele sprokies toegewys word, is te vinde in verhale waar die tradisionele karakters letterlik deur 'n eweknie van die teenoorgestelde geslag vervang word, terwyl die basiese struktuur van die verhaal steeds duidelik herkenbaar behoue bly. Aansluitend hierby is daar ook werke wat inhoudelik uit 'n kombinasie van elemente uit verskillende tradisionele sprokies opgebou word en waarin die karakters se eienskappe en gedrag dié van die oorspronklikes weerspreek.

Soos die redelik onbekende tradisionele verhaal *Mollie Whuppie*, bied *Jacqueline and the beanstalk* (1984), 'n vroulike eweknie vir *Jan en die boontjierank*. Anders as Jan en Mollie Whuppie, weier Jacqueline egter om enigiets van die reus te steel. Met die hulp van 'n ou vrou wat haar gereeld in die bos ontmoet, kom sy tot die besef dat sy deur harde werk en deursettingsvermoë haarself en haar alkoholis-oom, by wie sy woon, kan ophef. Sy begin om lesse in houtwerk en glaswerk te koop. Die boekie is op swak papier gedruk en word deur wit-en-swart illustrasies geïllustreer. Die teks van hierdie verhaal, wat nie onder die topwerke in hierdie kategorie geplaas kan word nie, lees ook moeilik.

In sy strewe daarna om valse illusies en die sosiale raamwerk van lesersverwagtinge te verbreek, rig Janosch hom in *Not quite as Grimm* (1974) op die vorm en inhoud van ses-en-dertig sprokies van die Grimm-broers, wat hy tot die uiterste toe parodieer. Deur sy sarkastiese hervertellings, moderne taalgebruik en ommekeer van storielyne en karaktereieskappe, slaag hy dan ook daarin om die sosialisering in die tradisionele werke ongedaan te maak (Zipes, 1983a:63/64). So vind daar 'n rolommekeer in *The frog prince* (p 42-47) plaas wanneer dit die paddaprins is wat sy goue lugborrel verloor en deur 'n onaantreklike meisie agtervolg word. Die padda se vader dwing sy seun om sy belofte gestand te doen en die mensekind in die waterpaleis in te neem. Uit frustrasie verdrink die prins egter die meisie. Sy verander dan voor sy oë in 'n lieflike paddaprinses met wie hy trou en gelukkig saamwoon. Sy verduidelik dat sy deur mense gevange geneem is en uit desperaatheid om haar lewe te red, in 'n mens moes verander. Haar lelike voorkoms het voorkom dat 'n ander mens met haar trou en so is verseker dat sy weer na haar oorspronklike vorm sou kan terugkeer.

Anders as in die tradisionele verhaal van *The princess on the glass hill*, waarin die karakter Cinderlad (of Boots) deels as 'n manlike weergawe van Aspoestertjie beskou kan word (Lyons, 1978:49), bied *Prince Cinders* (1987) 'n totale rolommekeer van dié bekende tradisionele sprokieskarakter.

In 'n eietydse opset van vinnige sportmotors, nagklubs en moderne kleredrag en haarstyle, beeld Babette Cole haar hoofkarakter op komiese wyse agter die stofsuiers en voor 'n bondel vuil wasgoed uit. Hy begeer om so groot en harig soos sy drie bulle-bak broers te wees, wat gereeld na partytjies toe gaan. Daar is ook 'n vuil voetjie in 'n skooluniform, wat beslis nog nie die fynere toorkunsies bemeester het nie. Prins Cinders is so skaam vir die pragtige Prinses Lovelypenny wat hy by die busstop ontmoet, dat hy in sy haas om weg te kom, skoon sy denimbreek verloor. Met dié langbreek as leidraad spoor die prinses egter weer vir Cinders op en vra hom om met haar te trou.

Die treffende illustrasies deur Babette Cole word goed deur haar verkorte teks aangevul, terwyl die uitleg, wat geen patroon toon nie, op elke bladsy vir 'n nuwe visuele ervaring sorg en ook verseker dat die teks en illustrasies nie steurend op mekaar inwerk nie.

Soos in die laasgenoemde titel, bied Babette Cole se *Princess Smartypants* (1986), ook by uitstek 'n voorbeeld van totale wegbreking uit die stereotipe rolgedrag vir sprokieskarakters, en daarmee saam ook 'n omverwerping van verwagtings ten opsigte van die tradisionele einde van sprokies.

Tradisionele elemente soos die deurstaan van sekere toetse deur helde alvorens 'n prinses as prys opgeëis kan word en 'n mensekarakter wat onder die mag van 'n towerspreuk in 'n dier verander, word saamgevoeg. Die verhaal bied 'n humoristiese blik op 'n moderne jong meisie wat verkies om ongetroud te bly. Wanneer die selfstandige Prinses Smartypants egter deur haar moeder beveel word om 'n man te vind, stel sy sulke onmoontlike eise dat geeneen van die vryers suksesvol is nie:

None of the princes could accomplish the tasks he was set. They all left in disgrace.

"That's that then", said Smartypants,
thinking she was safe ...

Then Prince Swashbuckle turned up. [p 20/21]

As laaste uitweg om van hierdie prins, wat al haar planne dwarsboom, ontslae te raak, gee Smartypants vir Swashbuckle 'n towersoen wat ... hom in 'n padda laat verander!

When the other princes heard
what had happened to Prince
Swashbuckle, none of them
wanted to marry
Smartypants...
... so she lived happily ever after [p 30].

In nog 'n voorbeeld van totale ommekeer van tradisionele rolle is dit in Waddel en Benson se *The tough princess* (1986), die koning wat kosmaak en naaldwerk doen. Die koningin doen die nodige instandhoudingswerk aan die huis en ry hout aan. Wanneer hulle dogter, Prinses Rosamund, dan ook besluit om haar eie prins te gaan soek, eerder as om passief vir een te wag om haar te kom red, is dit sy wat prinse se lewens moet red en drake doodmaak.

"Princess Rosamund grew tired of rescuing princes and killing dragons, and her front wheel got buckled in a fight with a hundred-headed thing. In the end she set off sadly for home, carrying her bicycle" [p 19].

Die prinses vind egter tog die man van haar drome as sy na vele gevegte tot by die Slapende Prins kom en hom met 'n klapsoen laat ontwaak.

Judy Corbalis se *The Wrestling princess and other stories* (1986), wat in die *Feminist book fortnight 1986*, as een van die twintig beste boeke aangewys is, bevat ook talle vrouekarakters wat buite die grense van verwagte gedrag uitbeweeg. In drie van die sewe verhale in hierdie werk, word tradisionele sprokieselemente onderstebo gekeer en in 'n eietydse konteks aangebied. In *The Wrestling princess* (p 7-21) kies Prinses Ermyntrude, wat drie vurkhyers besit, haar eie helikopter self loods en boonop langer en sterker as menige man is, self haar huweliksmaat (Prins Florizel is heelwat korter as syself, en hulle deel gemeenskaplike belangstellings). Nadat vele dapper helde hulle lewens verloor het in pogings om 'n draak wat haar vader se koninkryk bedreig dood te maak, neem Georgiana in *Georgiana and the dragon* (p 101-137) sake in haar eie hande en slaag nie net daarin om die draak deur haar slim planne te oorwin nie, maar ook om Prins Blanziflor, met wie sy later trou, uit die draak se kloue te red. In *The enchanted toad* (p 138-159) besluit Prinses Grizelda en haar moeder, wat 'n renjaer is, saam dat Grizelda nog veels te jonk is om te trou. Dié prinses word ook aangemoedig om haar ideaal van 'n beroep as ruimtevaarder, te vervul.

As 'n variasie van die tradisionele Raponsie bevraagteken Harriet Herman se *The forest princess* (1974) ook manlike oorheersing en seksuele stereotipes (Zipes, 1982:316-7]. Haar prinses is 'n karaktertjie wat alleen in 'n toring in die bos opgroei onder beskerming van 'n onsigbare gees wat ook vir haar verjaarsdaggeskenke bring. Sy leer om na haarself om te sien, maak eie meubels en kommunikeer met die bosdiere. Eendag word die prins van 'n nabygeleë koninkryk deur 'n hewige storm op die strand uitgespoel. Die prinses vind hom hier en tydens hulle verblyf saam in die toring ruil hulle vaardighede uit. Die prins leer haar onder andere om te lees. Met sy terugkeer na die goue kasteel gaan die prinses saam. Sy word gedwing om volgens die neergelegde reëls aan te trek en op te tree. Teen die bevel van die koning in, leer sy egter die ander meisies om te lees en word self in die geheim 'n uithaler perderuiter. Wanneer sy hierdie merkwaardige perdryvaardighede aan die hele hofhouding tentoonstel tydens die prins se verjaardag, besluit die koning om haar met een wens te beloon. Sy antwoord:

"Your majesty, what I have done today could have been done by any of the boys or girls in your land. As my reward I would like the boys and girls to ride horses together, to read books together and play together" (p 39).

Toe die koning egter weier om aan haar wens te voldoen besef die prinses dat sy die koninkryk moet verlaat. Niemand weet waar sy vandaan is nie. Haar wens is egter sedert haar vertrek vervul, omdat sprokies altyd gelukkig moet eindig.

Volgens Zipes (1985:263) is daar 'n kontras in die ironie van die einde geleë:

"although fairy tales *must* end happily, life itself must not, and thus the reader is compelled to consider the reasons for lack of happiness or home in reality. The notion of home carried by the golden castle entails a nonsexist, cooperative society where boys and girls are given equal chance to develop their talents."

Dat die eise en standpunte van die feminisme wat toenemend wêreldwyd gehoor word, 'n besliste impak op die eietydse weergawe van tradisionele sprokies gemaak het, lei geen twyfel nie. Die vraag bly egter of hierdie tendens die diepere betekenis van die tradisionele sprokie na waarde ag en of die kind, op wie hierdie werke primêr gerig word, aansluitend

daarby vind en dit aanvaar?

5. SAMEVATTING

Die feminisme se belangstelling in tradisionele sprokies as moontlike versterkers van stereotipe geslagsrolle, lewer talle twisvrae op waaromheen die polemieke steeds voortduur. Die feministiese strewe na 'n gebalanseerde uitbeelding van die vrou in kinderlektuur, het talle eietydse weergawes van tradisionele sprokies opgelewer, waarin die aanpassing van die beeld van die tradisioneel passiewe sprokiesheldin, van subtiel tot radikaal wissel.

Soos ander benaderings tot sprokies, behoort feminisme ook te waak teen eensydige tonnelvisie waardeur die omvattender betekenis van sprokieslektuur vir die kind, misgekyk kan word.