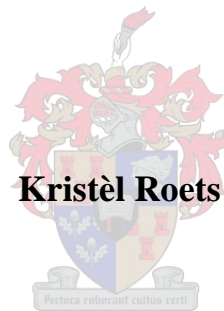


**'n Vergelykende studie van twee jeugromans:
Winterijs (2001) deur Peter van Gestel en
Roepman (2004) deur Jan van Tonder**



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voltooiing aan die vereistes van die graad van Magister
in die Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch.

Studieleier: Dr. P.H. Foster
Maart 2008

Verklaring

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum: 4 Maart 2008

Opsomming

In hierdie verhandeling word 'n vergelykende literatuurstudie onderneem van 'n Nederlandse en 'n Afrikaanse roman wat op grond van genre, inhoud, struktuur en tematiek bepaalde ekwivalensies vertoon, en wat deur sowel volwassenes as die jeug gelees kan word, naamlik Peter van Gestel se *Winterijs* (2001) en Jan van Tonder se *Roepman* (2004). Hoofstuk 1 dien as inleiding en hoofstuk 2 word gewy aan die verklaring van enkele beskrywende begrippe wat relevant is vir my ondersoek, soos byvoorbeeld “oorgangsliteratuur”, “kruispublikasie”, “dubbelpublieksouteurs” en “dubbelpublieksliteratuur”. In hoofstuk 3 word 'n oorsig gegee van die teorie wat as raamwerk dien vir my vergelykende ondersoek. Die ondersoeksmetode wat Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks (2005) gebruik in hul studie oor die verskille en ooreenkomste ten opsigte van 'n adollessenteroman vir die jeug en 'n adollessenteroman vir volwassenes, asook Victor Turner (1969) se teoretisering oor liminaliteit, word bespreek omdat dit 'n nuttige metode bied om die tekste mee te benader en te analiseer. In hoofstuk 4 en 5 word bogenoemde teorieë toegepas op *Winterijs* en *Roepman* met spesifieke verwysing na die representasie van 'n manlike kinderverteller met liminale eienskappe. In hoofstuk 6 word die ooreenkomste en verskille tussen die twee romans uitgewys en saamgevat. Hoofstuk 7 bied die gevolgtrekkings en wys verdere navorsingsmoontlikhede aan.

Summary

This thesis is a comparative literature study of a Dutch and an Afrikaans novel that can be read by the youth and adults alike and display similarities with regard to genre, content, structure and theme. The novels are *Winterijs* (2001) by Peter van Gestel and *Roepman* (2004) by Jan van Tonder. Chapter 1 serves as an introduction. In chapter 2 concepts such as “crossover literature”, “cross publication”, “dual audience authors” and “dual audience literature” are discussed. Chapter 3 presents an overview of the theory that provides a conceptual framework for this study. The method of investigation that is followed by Helma Van Lierop-Debrauwer and Neel Bastiaansen-Harks (2005) in their study of the similarities and differences between an adolescent novel for the youth and an adolescent novel for adults is used, as well as the theory of Victor Turner (1969) on the concept of liminality. As it provides a useful method for approaching and analyzing the two texts, the above mentioned theories are applied to *Winterijs* and *Roepman* in Chapters 4 and 5, with specific reference to the representation of a male child narrator with liminal characteristics. In chapter 6 the similarities and differences between the two novels are pointed out and summarized. Conclusions are drawn and possibilities for further research are presented in chapter 7.

Erkennings

My dank aan die volgende instellings vir finansiële steun tydens studie en verblyf in Leiden, Nederland van Februarie tot Junie 2006 (ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes van die graad van Magister in die Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch):

- die Van Ewijck-stigting
- die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN)
- die Universiteit van Stellenbosch se Internasionale Kantoor

Ook:

- die Universiteit van Stellenbosch vir geldelike bystand tydens die voltooiing van hierdie M-tesis (wat 50% van die puntetotaal bedra).

Bedankings

Baie dankie aan die volgende belangrike persone:

- Dr. Ronel Foster, wat my al die aansporing en leiding gegee het wat ek nodig gehad het.
- Prof. Van Lierop-Debrauwer van die Universiteit van Tilburg vir haar waardevolle insette.
- Die eksaminatore, Prof. E.S. van der Westhuizen en prof D.P. van Zyl vir hul tyd en kennis.
- My ouers, Christo en Joey, vir vertrouwe, begrip, motivering en ondersteuning.
- My susters, Riani en Vernée, vir hul liefde.
- Alle vriende, en in die besonder vir Louise Horak, vir hul belangstelling en gewilligheid om te luister.
- God, want aan Hom kom al die eer toe.

Inhoudsopgaaf

Hoofstuk 1.....	1
1. Inleiding	1
Hoofstuk 2.....	6
2. Terminologie.....	6
2.1 Inleiding	6
2.2 Terminologie.....	8
2.2.1 “Oorgangsliteratuur”	8
2.2.2 “Grensliteratuur” of “grensgevalliteratuur”	10
2.2.3 Grensoorskryding as ’n tendens.....	11
2.2.4 “Kruispublikasie”	11
2.2.5 “Oorbruggingspoësie”	12
2.2.6 “Dubbelpublieksouteurs”	13
2.2.7 “Dubbelpublieksliteratuur”	15
2.2.8 “Liminale literatuur”	15
2.3 Dubbelpublieksliteratuur versus jeugliteratuur	15
2.3.1 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: skokwaarde en sensasie	16
2.3.2 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: didaktiek en sensuur	18
2.3.3 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: die navolging van tendense	21
2.3.4. Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: literêre pryse	22
2.4 Samevatting	23
Hoofstuk 3.....	24
3. Teoretiese oorsig.....	24
3.1 Op soek na die geïntendeerde leser: die adaptasieteorie, literatuuropvatting en die implisiete leser	24
3.2 Die adaptasieteorie.....	25
3.3 Literatuuropvatting	27
3.4 Implisiete leser.....	29
3.5 Liminaliteit	31
3.6 Samevatting	34

Hoofstuk 4.....	36
4. Winterijs (2001) deur Peter van Gestel.....	36
4.1 Inleiding	36
4.2 Oorsig oor die literêre oeuvre van Peter van Gestel.....	36
4.3 Peter van Gestel en die adaptasieteorie	37
4.3.1 Inhoud	38
4.3.2 Genre.....	39
4.3.3 Tematiek	40
4.3.3.1 Seksualiteit, rassisme en geweld.....	40
4.3.3.2 Werklikheid en waarheid teenoor fiksionaliteit.....	41
4.3.3.3 Winterys, onwetenheid en die swye van die samelewing.....	43
4.3.3.4 Liminaliteit.....	45
4.3.4 Struktuur	58
4.3.5 Styl.....	59
4.3.6 Uiterlike vormgewing	60
4.4 Literatuuropvatting	61
4.4.1 Eksplisiete werkseksterne literatuuropvatting van die outeur	61
4.4.2 Implisiete werkeksterne literatuuropvatting van die outeur.....	64
4.4.3 Eksplisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur	65
4.4.4 Implisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur.....	67
4.5 Die implisiete leser	69
4.5.1 Perspektief: fokalisator en verteller in <i>Winterijs</i>	69
4.5.1.1 Fokalisator.....	69
4.5.1.2 Verteller	71
4.5.2 Kantkies deur die outeur	72
4.5.3 Oop plekke	72
4.6 Samevatting	75
Hoofstuk 5.....	77
5. Roepman (2004) deur Jan van Tonder.....	77
5.1 Inleiding	77
5.2 Oorsig oor die literêre oeuvre van Jan van Tonder.....	77
5.3 Jan van Tonder en die adaptasieteorie	77
5.3.1 Inhoud	78

5.3.2 Genre.....	79
5.3.3 Tematiek	79
5.3.3.1 Seksualiteit, rassisme en geweld.....	80
5.3.3.2 Politiek en religie	83
5.3.3.3 Magiese realisme	85
5.3.3.4 Liminaliteit.....	85
5.3.2 Struktuur	90
5.3.3 Styl.....	92
5.3.4 Uiterlike vormgewing	92
5.4 Literatuuropvatting	93
5.4.1 Eksplisiete werkeksterne literatuuropvatting van outeur.....	93
5.4.2 Implisiete werkeksterne literatuuropvatting van die outeur.....	96
5.4.3 Eksplisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur	96
5.4.4 Implisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur.....	97
5.5 Die implisiete leser	98
5.5.1 Perspektief: fokalisator en verteller in <i>Roepman</i>	99
5.5.1.1 Fokalisator.....	99
5.5.1.2 Verteller	100
5.5.2 Kantkies deur die outeur	102
5.5.3 Oop plekke	104
5.6 Samevatting	107
Hoofstuk 6.....	109
6. Vergelyking en samevatting.....	109
6.1 Inleiding	109
6.2 Humor	109
6.3 Waarneming	109
6.4 Selfrefleksiwiteit.....	110
6.5 Sensuur en die swye van die samelewing.....	110
6.6 Kinders se stories is meestal versinsels	111
6.7 Magteloosheid.....	111
6.8 Kennis en ervaring.....	112
6.9 Seksualiteit, rassisme en geweld	112

6.10 Taal as struikelblok.....	113
6.11 Taal as bondgenoot en stories as veiligheid	113
6.12 Die oorsteek van 'n drumpel: die postliminale fase	114
6.13 Die drumpel is oorgesteek: verlange na die verlede	114
6.14 Ambivalente slot.....	115
6.15 Samevatting	115
Hoofstuk 7.....	116
7. Slot.....	116
Bronnelys.....	121

Hoofstuk 1

1. Inleiding

In hierdie tesis word 'n vergelykende literatuurstudie onderneem van 'n Nederlandse en 'n Afrikaanse roman wat op grond van genre, inhoud, struktuur en tematiek bepaalde ekwivalensies vertoon, en wat deur sowel volwassenes as die jeug gelees kan word, naamlik Peter van Gestel se *Winterijs* (2001) en Jan van Tonder se *Roepman* (2004).

Vergelykende literatuurstudie word internasionaal as 'n geldige navorsingspraktyk beskou, soos wat kursusse, kongresse, verenigings en tydskrifte getuig. Komparatiewe studies van Nederlandstalige en Afrikaanse literêre werke is al etlike jare lank deur veral Afrikaanse letterkundiges onderneem, met interessante gevolge. Na my wete is daar egter nog nie 'n vergelykende studie onderneem van 'n Afrikaanse en Nederlandse roman wat beskou kan word as literatuur wat deur beide die jeug en volwassenes gelees kan word nie. Wat poësie betref, is daar wel al 'n vergelykende studie onderneem, naamlik dié van Van der Walt (2004), getitel *Identiteitsbeelding in poësie vir die adolessent: 'n vergelykende studie tussen 'n Afrikaanse en 'n Nederlandstalige bloemlesing*. Hierin word, onder meer, gekyk na die ooreenkomste en verskille tussen Afrikaanse en Nederlandstalige poësietekste vir die adolessent. Van der Walt (2004:4) se algemene doelstelling is om

'n bestaande bloemlesing in Afrikaans en 'n soortgelyke Nederlandstalige bloemlesing te ondersoek, om te bepaal of dit op die bevatlikheidsvlak en binne die belangstellingsveld van die adolessentelezer is, en om die leemtes én positiewe elemente wat daarin mag voorkom, te identifiseer en daaruit vas te stel in watter opsigte die gedigte wel kan bydra tot die identiteitsontwikkeling van die adolessent.

Van Gorp e.a. (1986:79) verskaf 'n breë definisie van die “comparatisme” en beskou dit as 'n

[o]nderdeel van de literatuurstudie dat op methodische wijze, door het zoeken van analogieën, verwantschappen en invloeden, literaire teksten onderling of literatuur en andere kunsten [...] en geestesuitingen met elkaar in verband tracht te brengen om ze beter te beschrijven, te begrijpen en te waarderen.

Dít wat vir vergelyking in aanmerking kom, hang af van die visie wat die ondersoeker het op die literatuur, op die ondersoeksbobjek en die doel wat die ondersoeker nastreef. Enige twee tekste in die literatuur kan in beginsel vergelyk word deur ondersoek in te stel na die leksikale, stilistiese, strukturele en semantiese aspekte daarvan. 'n Hele oeuvre, periode, genre, of 'n nasionale kultuur kan vergelyk word (Van Gorp e.a., 1986:80). Van Vuuren (1992:228) voeg hierby ook gemeenskaplike temas, tradisies, strominge of konvensies wat die ondersoeker bewus maak van “tiperende konvensies in die teks wat hom andersins nie sou opgeval het nie”.

Volgens Van Gorp e.a. (1980:79) en Van Vuuren (1992:228) kan daar verskillende soorte komparatiewe studies onderneem word. 'n Voor die hand liggende soort is die vergelyking van verskillende tekste binne een en dieselfde literêre sisteem. So byvoorbeeld word *Roepman* in heelwat besprekings (vergelyk Burger, 2004:13, Kannemeyer, 2005:610, Viljoen, 2005:1, Van Zyl, 2005:2) in verband gebring met *Ons is nie almal so nie* (2000) van Jeanne Goosen, *Die reuk van appels* (1993) van Mark Behr en *Kikoejoe* (1996) van Etienne van Heerden. Op grond van hierdie verbandlegging kan beweer word dat *Roepman* saam met laasgenoemde romans, soos Van Zyl (2005:2) dit stel, tot 'n bepaalde Afrikaanse literêre “tradisie” behoort en 'n vergelykende literatuurstudie tussen hulle sou dus moontlik wees. In my tesis word daar egter 'n vergelykende literatuurondersoek aangepak wat die “literêre grense van verskillende tale/kulture oorskry” (Van Vuuren, 1992:228) wanneer *Roepman* met die Nederlandse *Winterijs* vergelyk word. Die taalverwantskap tussen Afrikaans en Nederlands bied 'n besondere geleentheid tot 'n vergelykende studie van romans wat generiese, inhoudelike, tematiese en strukturele ooreenkomste toon, maar in geheel in verskillende literêre sisteme gesitueer is.

Van Gorp e.a. (1986:80) verduidelik verder dat daar gewoonlik 'n onderskeid getref word tussen twee vergelykingsmoontlikhede, naamlik 'n vergelyking ten opsigte van *invloed* of 'n vergelyking ten opsigte van *verwantskap* (of ooreenkoms). In my studie gaan dit om laasgenoemde. Peter van Gestel is 'n gevestigde Nederlandse jeugliteratuurskrywer en Jan van Tonder 'n Afrikaanse skrywer wat meestal vir volwassenes skryf. Die outeurs is

(na my wete) onbewus van mekaar en dit sluit dus die moontlikheid van beïnvloeding uit. Dit wil ook nie voorkom of hulle deur dieselfde literêre stroming beïnvloed is nie. Daar is dus besluit om 'n vergelykende ondersoek te onderneem ten opsigte van die tipologiese ooreenkomste, verskille of parallelle wat die onderskeie tekste toon. 'n Komparatiewe benadering verskil van 'n outonomistiese benadering, omdat dit die teks situeer in groter literêre en kulturele netwerke. Hein Viljoen (1992:363) meen die outonomie van die literêre werk hou in dat “'n mens 'n literêre werk as werk beskou, dit uit sy konteks en uit die totaliteit van gebeurtenisse isoleer en jou aandag hoofsaaklik daarop fokus as objek vir estetiese kontemplasie, waarin die formele aspekte van die werk 'n besonder belangrike rol speel”. In my studie ondersoek ek wel twee jeugromans afsonderlik (romans wat deur sowel volwassenes as die jeug gelees kan word), maar met die doel om hulle met mekaar te vergelyk ten opsigte van genre, inhoud, struktuur en tematiek. Die navorser kan egter nie op grond van slegs twee tekste gevolgtrekkings maak oor die stand van sake ten opsigte van jeugliteratuur in die algemeen of die (jeug-)literatuur binne 'n spesifieke literêre sisteem nie.

Van Gorp e.a. (1991:79) waarsku dat tekste wat vergelyk word, nie te ver van mekaar verwyder moet wees in tyd en ruimte nie. Daar kan miskien 'n saak daarvoor uitgemaak word dat dit wel die geval is met *Winterijs* en *Roepman*: *Winterijs* is uitgegee in Nederland en *Roepman* in Suid-Afrika. Verder verskil die periodes in die romans: *Winterijs* is gesitueer in die tydperk net na die Tweede Wêreldoorlog en *Roepman* in die sestigerjare. Van Gestel en Van Tonder kan egter as tydgenote beskou word en die twee romans word binne vier jaar van mekaar gepubliseer. Die taalverwantskap en die feit dat altwee romans gebruik maak van 'n manlike kinderverteller van min of meer dieselfde ouderdom, dien myns insiens tog as oorbrugging vir die verskil in fisiese en tydsruimtes.

Navorsing oor kinder- en jeugliteratuur en oor literatuur wat gelees word deur die jeug én volwassenes is aansienlik verder gevorder in die Lae Lande as in Afrikaans. 'n Vergelyking tussen Afrikaanse en Nederlandse tekste lei daartoe dat die Afrikaanse navorser ook kennis kan neem van teoreë, modelle en terme in die Nederlandse literêre

sisteen. Die interaksie tussen die romans in hierdie tesis maak die navorser bewus van bepaalde ooreenkomste of verskille en dit kan lei tot nuwe en/of verrassende insigte.

As verantwoording vir die gekose romans vir hierdie studie kan die volgende genoem word: *Winterijs* en *Roepman* toon heelwat ooreenkomste – generies, inhoudelik, struktureel en tematies. Minder belangrik, maar tog relevant, is dat beide romans geskryf is deur manlike outeurs. Al twee romans word vertel vanuit die perspektief van ’n jong seun. Thomas (in *Winterijs*) is 10 en Timus (in *Roepman*) is om en by 12, 13. Die belangrikste ooreenkoms of parallel wat die twee tekste egter toon en wat ondersoek word, is die liminale aard van Thomas en Timus se karakters.

In die vorige paragraaf is die term “romans” met voorbedagte rade sonder kwalifikasie gebruik, omdat terme soos byvoorbeeld “jeugromans”, “adolessenteromans” of “oorgangsliteratuur” in hierdie tesis geïnterproblematiseer word. Hoofstuk 2 word gewy aan die verklaring van enkele beskrywende begrippe soos bogenoemde wat relevant is vir my ondersoek. *Winterijs* en *Roepman* kan byvoorbeeld beskryf word as voorbeelde van “dubbelpublieksliteratuur”. Daar word ook aandag gegee aan die stereotiepe voorstelling van jeugliteratuur teenoor literatuur wat deur die jeug sowel as volwassenes gelees kan word. Waar *Winterijs* uitgegee en bekroon is as ’n jeugroman, kan dieselfde nie van *Roepman* gesê word nie. Beide romans word egter wyd gelees. *Winterijs* word ook deur volwassenes gelees (Strijbosch: 2002:3), terwyl *Roepman* ‘gekaap’ is deur voorskryfkomitees vir hoërskoolleerders (Carstens, 2007). As gevolg van die ambivalente aard van die leserspubliek van die twee romans, was dit problematies om in die titel van hierdie verhandeling ’n bepaalde genre aan beide te verbind. Daar is besluit om van die term “jeugromans” gebruik te maak, omdat dit ’n meer dikwels gebruikte, neutraler en omvattender term is as byvoorbeeld “adolessenteroman” of “dubbelpublieksliteratuur”. Die hoofkarakters in die romans is jeugdige en beide romans kan deur die jeug gelees word, soos wat later betoog word. Indien hierdie twee romans vertaal word in onderskeidelik Afrikaans en Nederlands, sou dit interessant wees om te sien hoe dit bemark en geresepteer sal word. Die Engelse uitgawe van *Roepman*, *Stargazer* (2006),

verskil byvoorbeeld wat die omslag betref van die oorspronklike Afrikaanse teks, soos wat ek later verduidelik.

In hoofstuk 3 word 'n oorsig gegee van die teorie wat as raamwerk dien vir die vergelykende ondersoek. In die eerste plek maak ek gebruik van die ondersoeksmetode wat Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks (2005) gebruik in *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (2005)¹, 'n studie oor die verskille en ooreenkomste ten opsigte van adollessenteromans vir die jeug en adollessenteromans vir volwassenes. Hiernaas benut ek ook Victor Turner se teoretisering oor liminaliteit in *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (1969) omdat dit 'n nuttige metode bied om die twee tekste mee te benader. Hoewel ek aan genre-aspekte aandag bestee, is die hoofdoelstelling van my tesis egter nie soseer 'n toetrede tot die debat oor generiese aanduiders, of 'n generiese kategorisering van die geselekteerde romans nie, maar hiernaas ook 'n vergelyking van die tekste op grond van byvoorbeeld inhoud, struktuur en tematiek. Juis om hierdie rede het ek besluit om Van Lierop en Bastiaansen (2005) se teoretiese benaderingswyse aan te vul met Turner (1969) se interessante teorie. Gesamentlik dien hierdie teorieë as invalshoek vir die hoofdoelstelling, naamlik om die tematiese ooreenkomste tussen *Winterijs* en *Roepman* na te gaan, asook die kinderverteller in die onderskeie romans as liminale karakter te ondersoek.

In hoofstuk 4 en 5 word bogenoemde teorieë toegepas op *Winterijs* en *Roepman* met spesifieke verwysing na die representasie van 'n kinderverteller met liminale eienskappe. In hoofstuk 6 word die ooreenkomste en verbande tussen die twee romans uitgewys en saamgevat. Hoofstuk 7 bied gevolgtrekkings en wys verdere navorsingsmoontlikhede aan.

¹ Voortaan word na hierdie skrywers en bron verwys as “Van Lierop en Bastiaansen (2005)”, omdat die outeurs dit ook só doen.

Hoofstuk 2

2. Terminologie

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word 'n oorsig gegee van die verskillende terme in omgang in Afrikaans, Engels en Nederlands vir die verskynsel van literatuur wat gelees kan word deur sowel die jeug as volwassenes. Vir Afrikaanse navorsers mag dit interessant en lonend wees om kennis te neem van pogings tot terminologiese verfyning in die Lae Lande, veral met inagneming dat daar in hierdie studie vergelykend met 'n Nederlandse roman gewerk gaan word. Op grond van my navorsing wil ek probeer aantoon dat terme soos “dubbelpublieksliteratuur” en “liminale literatuur” besonder bruikbaar is. Daar word ook ondersoek ingestel na moontlike elemente wat jeugliteratuur en “dubbelpublieksliteratuur” van mekaar mag onderskei. Vervolgens word daar verder uitgebrei omtrent die agtergrond waarteen hierdie tesis geskryf is.

In hierdie tesis word daar ondersoek ingestel na 'n ontwykende, moeilik definieerbare, skimagtige verskynsel in die literatuur, naamlik literatuur wat deur beide die jeug en volwassenes gelees kan word. Die redakteurs van *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek* (2005) sien nie kans om “'n uitspraak hieroor te waag” nie en beskryf die verskynsel as 'n (ou) “probleem”: “waar hou kinder- en jeugliteratuur op en waar begin literatuur vir die sogenaamde volwassene?”. As oplossing word daar besluit om “prakties” met hierdie probleem om te gaan in die literatuurgeskiedenis deur “primêr aandag te gee aan die werke van 'n outeur wat aangebied is as bedoel vir die jong leser – maar ook om dié boek wat die jeug vir hulleself ‘gekoop’ het, op te neem” (Wybenga en Snyman, 2005:12-13).

Dié sogenaamde gekaapte literatuur het dus 'n ambivalente leserspubliek, as daar in ag geneem word dat dit oorspronklik vir volwassenes bedoel is. Alhoewel die redakteurs van die literatuurgeskiedenis poog om bogenoemde soort literatuur op te neem, bestaan daar onvermydelik steeds leemtes in hul keuse. 'n Groot gedeelte van literatuur wat deur sowel die jeug- en volwassenes gelees kan word, word uit die bestek van hierdie

literatuurgeskiedenis gelaat. Voorbeelde van outeurs wat uitgelaat word, is Anoeschka von Meck, Jeanne Goosen en Jan van Tonder. Die redakteurs is egter openlik oor die feit dat daar leemtes in hul literatuurgeskiedenis bestaan: “Uiteindelik is die bedoeling van hierdie werk nie om voorskrywend óf allesomvattend te wees nie, maar kan dit eerder beskou word as ’n wegspringplek, ’n raamwerk, wat verdere navorsing sal stimuleer.” (Wybenga en Snyman, 2005:12). In hierdie verband wil my studie ’n bydrae lewer deur *Roepman* van Jan van Tonder te ondersoek: ’n outeur wat in die toekoms moontlik in hierdie belangrike gids opgeneem kan word.

Ook Marietha Nieman (2005:126) se artikel “Eendag lank, lank gelede, toe daar nog duidelike grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur was...” konstateer dat verdere navorsing op hierdie gebied geregverdig is: “Alhoewel daar al enkele Afrikaanse oorgangsliteratuurwerke verskyn het, geniet dit nog nie veel aandag van die Afrikaanssprekende publiek en van letterkundiges in Suid-Afrika nie.” Die term “oorgangsliteratuur” verwys hier na literatuur wat gelees kan word deur beide die jeug en volwassenes. Die redes vir hierdie oënskynlik geringe belangstelling in oorgangsliteratuur is volgens haar tweërlei: Eerstens word daar deesdae redelik min Afrikaanse boeke gepubliseer en tweedens het die grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur in Afrikaans waarskynlik nog nie in so ’n groot mate vervaag soos in ander literatuur nie (Nieman, 2005:126).

Volgens Wybenga en Snyman (2005:12) is dit “algemeen bekend dat kinder- en jeugliteratuur ’n ondergeskikte rol teenoor hoofstroomliteratuur gespeel het en is Afrikaanse kinderletterkunde [...] ’n grootliks onontginde terrein ook omdat dit tradisioneel steeds nie as deel van die hoofstroom-, die ‘regte’ letterkunde beskou word nie”. Dit mag wees dat oorgangsliteratuur nog sterk met jeugliteratuur geassosieer word en dus nie veel aftrek kry nie. Oorgangsliteratuur as literêre stroming sal egter volgens Nieman (2005:126) toenemend duideliker sigbaar word in Afrikaans en daarom is dit nodig dat ons “kennis moet neem van die wyse waarop oorgangsliteratuur elders in die wêreld manifesteer en gehanteer word”.

2.2 Terminologie

Omdat dit wil voorkom asof daar nog nie 'n gestandaardiseerde, amptelike of gekanoniseerde term in Afrikaans bestaan vir literatuur wat sowel die jeug as volwassenes aanspreek nie, gaan ek na enkele pogings tot definiëring kyk, ten einde 'n werksdefinisie vas te stel.

2.2.1 “Oorgangsliteratuur”

Steenberg (1992:193) gee 'n definisie in Cloete (1992) se *Literêre terme en teorieë* van die term “jeugliteratuur”:

Gewoonlik word met dié vertakking van die literatuur saamgegroeper met kinderliteratuur – ten onregte. As lg. 'n selfstandige, eiesoortige deel van die literatuur is, dan is *jeugliteratuur* dit ook. Tussen kind en tiener bestaan sulke ingrypende verskille dat dit vanselfsprekend ook 'n neerslag sal vind in hulle leesstof. Aanbieding en benadering van stof, omvang, keuse van temas, inkleding en inherente lewensbeskouing maak van *jeugliteratuur* iets wesenlik anders, hoewel daar by die grens tussen kind en tiener op elf/twaalf wel oorvleueling moontlik is. Terwyl die kind se selfgenoegsaamheid, sy afgerondheid, gereflekteer word in sy boeke, reik die jeugdige steeds vooruit na volwassenheid; daarom word *jeugliteratuur* ook *oorgangsliteratuur* [my kursivering - KR] genoem. Dit staan nader aan volwasse werke as aan kinderboeke.

Steenberg (1992:193) is dus van mening dat jeugliteratuur afsonderlik van kinderliteratuur gesien moet word en plaas die klem op die *oorgang* wat die leser maak van die jeug na volwassenheid. Omdat hierdie definisie egter geen ruimte laat vir 'n volwassene wat literatuur in hierdie genre lees nie, is dit problematies, want die volwassene keer tog immers nie terug, of gaan nie weer oor na sy of haar jeug nie. Die term “oorgangsliteratuur” impliseer dus myns insiens 'n eenrigtingverkeer van jeugdige na volwassene.

Waar Steenberg (1992:193) nie die term verder verken nie, gebruik Nieman (2005:126) die term “oorgangsliteratuur” in haar artikel om hierdie “heen-en-weer oorkruising van grense tussen volwassene- en jeugliteratuur” te beskryf. Nieman (2005) verrig baanbrekerswerk in hierdie verband. Haar artikel bied 'n deeglike oorsig oor die literêre toneel waar dit oorgangsliteratuur betref. Die gebrek aan standaardterme in kinder- en jeugliteratuur is die eerste probleem wat sy (Nieman, 2005:123) aanspreek. In Afrikaans,

Engels en Nederlands bestaan daar meer as een term om literatuur aan te dui wat bedoel is vir persone van 18 jaar en jonger. Soos wat in Nieman (2005:123) se artikel die geval is, word kinder- en jeugliteratuur in hierdie studie beskou as literatuur vir ouderdomsgroepe van 0 tot ongeveer 18 jaar.

Nieman (2005:125) maak melding van twee Engelse terme wat ook in die gebruik is: “crossover literature” en “kidult fiction”. Sy verkies ’n los vertaling van eersgenoemde term (“crossover literature”), naamlik oorgangsliteratuur, omdat die term “kidult fiction” ’n negatiewe konnotasie het. Volgens haar word “‘kidults’ in die media dikwels as onvolwasse, skaatsplankryende volwassenes getipeer”. Nieman (2005) gee verder in haar artikel ’n bondige oorsig oor die verskuiwing van ouderdomsgrense, die publikasie en bemerking van oorgangsliteratuur, die rol van skrywers, die tipes literatuur wat geneig is om oorgangsliteratuur te word, die kritiek teen oorgangsliteratuur en jeugboeke se stryd teen die beperkinge van hul literêre status.

Die eerste grens wat volgens Nieman (2005:126) oorskry word (en wat veral relevant is vir hierdie studie), is ouderdomsgrense. Kinders begin om op jonger ouderdomme boeke te lees wat vir die ouer jeug bedoel is. Aan die ander kant lees heelwat ouer mense nog jeugboeke en gaan hulle nie altyd op die ouderdom van 18 jaar oor na volwassenerliteratuur nie. Verder lees baie jong volwassenes eerder volwassenerliteratuur. Die leserpubliek word dus al hoe groter en dit word moeilik om duidelike grense tussen ouderdomsgroepe te trek. As daar gekyk word na die ouderdomsgrense wat verskuif, wil dit voorkom asof die grense meestal deur die jeug getoets word en nie andersom nie. Van hierdie verskynsel is ook iets terug te vinde in die term “oorgangsliteratuur”.

Van Lierop (persoonlike korrespondensie, 2007) meen dat die mees gebruikte term in die Lae Lande die Engelse “cross-over literatuur” is. Daarnaas word daar volgens haar ook gepraat van “overbruggingsliteratuur”, maar sy vind dit self nie ’n geskikte term nie, want “het suggereert toch dat de literatuur minder literair is dan volwassenerliteratuur en dat pas met die volwassenerliteratuur het echte werk begint”.

Wanneer die term “oorgangsliteratuur” gebruik word, is dit maklik om net ’n eensydige idee te kry van ’n tiener wat ’n meer gevorderde boek lees en sodoende weldra geïnisieer word in die wêreld van volwassenerliteratuur. Hierdie waarneming is egter problematies, want ’n prenteboek wat vir ’n jong kind bedoel is, kan ook tot die volwasse leser spreek. Daar kan byvoorbeeld intertekstuele verwysings en kommentaar daarin voorkom wat die jong kind sal ontgaan, maar die volwassene sal verstaan. Nieman (2005:130) identifiseer verskillende soorte literatuur wat geneig is om oorgangsliteratuur te word: prenteboeke, fantasieverhale, wetenskapfiksie en poësie. In hierdie opsig verskil sy dus van Steenberg (1992:193) se siening dat oorgangsliteratuur slegs sekere jeugboeke insluit. Dit is duidelik dat Nieman (2005) met die term “oorgangsliteratuur” wél volwassenes insluit by hierdie kruising van grense. Tog is daar steeds ’n moontlikheid vir verwarring in hierdie term teenwoordig. Die term “oorgangsliteratuur” is dus myns insiens moontlik problematies om die volgende redes:

1. Dit kan die idee gee dat dit slegs literatuur is wat as ’n oorgang dien vir die jong volwassene na die volwasse leser.
2. Kinderliteratuur (soos prenteboeke) kan ook oorgangsliteratuur wees (dit kan kommentaar bevat wat slegs volwassenes sal verstaan), maar mens dink noodwendig meer aan die jeugboek wat ’n oorgang maak na volwassenerliteratuur.
3. Die term oorgangsliteratuur roep dus nie noodwendig ‘tweeringverkeer’ tussen die verskillende leserspublieke op nie en plaas die klem eerder op die jeugboek.

2.2.2 “Grensliteratuur” of “grensgevalliteratuur”

Nog ’n term wat al informeel gebruik is vir literatuur wat deur sowel volwassenes en die jeug geniet word, is “grensliteratuur”. In die algemeen word hierdie literatuur egter geassosieer met oorlogsliteratuur, soos bespreek deur Van Coller (1992:154-156) in *Literêre terme en teorieë*:

Grensliteratuur is dus enersyds werke wat verband hou met die landsgrense, maar wil andersyds deur die woord ‘grens’ self juis ’n doelbewuste verruiming van die begrip daarstel. [...] Die verskynsel van grensliteratuur het weliswaar baie kenmerke gemeen met tradisionele oorlogsliteratuur, maar is in sigself ook iets unieks.

Wanneer grensliteratuur in die konteks van jeug- en volwassenerliteratuur gebruik word, verwys dit enersyds na die vervaging van grense en andersyds na literatuur wat letterlik op die grens tussen jeug- en volwassenerliteratuur lê. Die probleem met hierdie term is dat dit noodwendig ook die assosiasie met oorlogsliteratuur oproep. In die literêre kritiek duik egter vele woorde en frases op wat by die gedagte van “grense” aansluit. Voorbeelde is “verkenning-” en “ontdekkingstogte” wat onderneem word in die gebied van “grensgevalliteratuur”, asook “grensoorskrydings” (Van der Walt, 2005:30) wat plaasvind in die “schemergebied” (Eikelboom-van Wijngaarden, 2001:77) wat bestaan tussen literatuur vir volwassenes en vir kinders. Van Lierop (1998:282) verwys al so vroeg as 1998 na die “grensverkeer” wat plaasvind al dan nie tussen jeug- en volwassenerliteratuur. Die “grensverkeerdiskussie” (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:60) is ’n gewilde manier om die problematiek rondom literatuur vir die jeug en volwassenes te beskryf.

2.2.3 Grensoorskryding as ’n tendens

Van der Walt (2005:30) beskou grensoorskrydings ten opsigte van die bedoelde en werklike lesers van kinder- en jeugboeke as ’n verskynsel (en tendens) in die literatuur wat ’n uitvloeisel is van grense en afstand wat vervaag het sedert die beëindiging van isolasie in Suid-Afrika en as gevolg van massakommunikasie. Volgens hom behoort hierdie tendens spoediger in die Afrikaanse literatuur te manifesteer “as wat die geval met wêreldtendense in die verlede was” (Van der Walt, 2005:30).

2.2.4 “Kruispublikasie”

Die feit dat daar steeds nie ’n standaardterm vir hierdie verskynsel van literatuur met sowel ’n jeug- as ’n volwassenerleserspubliek in Afrikaans bestaan nie, word bevestig deur ’n onlangse artikel oor ’n roman wat deur Myburgh en Greeff (2007:4) as ’n

“kruispublikasie” beskryf word. Die besproke roman is *Spud* (2005), deur John van de Ruit:

En dit is nie net onder jong volwassenes op wie die boek aanvanklik gemik is nie. Soos J.K. Rowling se eietydse Harry Potter-reeks of Antoine de Saint-Exupéry se *Die klein prinsie* van die 1940's is *Spud* een van daardie rare kruispublikasies geskik vir enigiemand met oë om te lees, ongeag ouderdom.

Dit is nie duidelik of Van de Ruit in die skryf daarvan die roman doelbewus gemik het op jong volwassenes en of dit deur die bemarkingstrategie van die uitgewers so beplan is nie. Volgens Myburgh en Greeff (2007:4) is dít die droom van enige plaaslike jeugskrywer, naamlik om “’n kortpad na die hart van nie net tieners nie, maar eweneens ’n massa grootmense” te vind.

Die trefkrag van die roman lê volgens Myburgh en Greeff (2007:4) by die “donker, ondermynende humor waarmee Van de Ruit sy lesers meevoer”. Ook Van de Ruit merk op dat sy werk temas van “gekheid en anargie” bevat en dat humor ’n “ongelooflike instrument [is] om verskille mee te oorbrug” (Van de Ruit, aangehaal deur Myburgh en Greeff, 2007:4). Dit is een van die strategieë waarmee die boek verkoop word – op die buiteblad word *Spud* beskryf as “A wickedly funny novel”. *Spud* leen hom tot ’n interessante vergelyking met *Roepman*, aangesien altwee beskou kan word as dubbelpublieksliteratuur. Verder is humor kenmerkend van beide *Winterijs* en *Roepman*. Humor kan dus inderdaad gesien word as een van die gemene delers tussen die betrokke romans.

2.2.5 “Oorbruggingspoësie”

Eikelboom-van Wijngaarden (2001:77) maak gebruik van die term “overbruggingspoësie” om na poësie te verwys wat deur sowel volwassenes as kinders gelees kan word: “De gedichten slaan een brug tussen de gedichten voor kinderen en de gedichten voor volwassenen.” Die trek van grense word afgewys in hierdie soort poësie: “Binnen de overbruggingspoëzie zijn gedichten die meer aansluiten bij gedichten voor kinderen en gedichten die meer aansluiten bij poëzie voor volwassenen. Een strikte grens is mijns insiens niet te trekken.” (Eikelboom-van Wijngaarden, 2001:80). Na my mening

impliseer dit dat die term “oorbruggingspoësie”, soos Eikelboom-van Wijngaarden dit gebruik, ’n brug slaan tussen die jeug en volwassenes vir heen-en-weer kruising. Die vermenging van jeug- en volwassenepoësie dien die doel van die voorbereiding vir die lees van volwassenepoësie. Jong lesers van oorbruggingspoësie hoef nie noodwendig altyd alles te verstaan wat hulle lees of hoor nie. Dit gaan eerder oor die spel met klank, idees en maniere van dinge beskryf: “De enige eis is de aanwezigheid van een geheim dat tussen woorden wacht om ontdekt te worden.” (Eikelboom-van Wijngaarden, 2001:92).

Soos in die geval met die term “oorgangsliteratuur”, val die klem van die term “oorbruggingspoësie” na my mening tog sterk op die oorgang wat gemaak word van jeug- na volwassenepoësie. Dus sou dit nie gepas wees om die term “oorbruggingspoësie” oor te neem en dit “oorbruggingsliteratuur” te maak nie.

2.2.6 “Dubbelpublieksouteurs”

’n “Dubbelpublieksouteur” is ’n skrywer van sowel jeug- as volwassene-literatuur. Dubbelpublieksouteurs was nie ’n algemene verskynsel in Nederland nie: “De laatste decennia van deze eeuw neemt het aantal auteurs dat zowel boeken voor volwassenen als voor kinderen schrijft, weer toe. Die toename wordt verklaard vanuit de literaire emancipatie van de jeugliteratuur in de jaren tachtig en negentig.” (Van Lierop, 1998:282). Die vraag is of ’n soortgelyke emansipasie van jeugliteratuur ook al in Suid-Afrika plaasgevind het.

Galef (in Van Lierop, 1998:282) identifiseer drie kategorieë waarin dubbelpublieksouteurs ingedeel kan word: outeurs wat begin as volwassene-literatuurskrywers en later (om welke rede ook al) jeugliteratuur skryf; outeurs wat begin as jeugliteratuurskrywers en later ook volwassene-literatuur publiseer; en laastens outeurs wat van die begin af sowel volwassene- as jeugliteratuur publiseer. Laasgenoemde outeurs spits hulle spesifiek op ’n jeug- of volwassenepubliek toe. Skrywers wat skryf met geen spesifieke publiek in gedagte nie, waarna die boek gewoon gekaap word deur die jeug of volwassenes, word nie gereken onder dubbelpublieksouteurs nie, omdat “dergelijke processen meestal buiten de auteur omgaan” (Van Lierop, 1998:281). ’n Interessante studie sou onderneem kon

word om te sien in hoe 'n mate hierdie outeurs hul skryfwerk aanpas as hulle wissel van jeug- na volwassenetekste.

Van Lierop (1998:283) is van mening dat daar tot redelik onlangs weinig dubbelpublieksouteurs in Nederland was wat in beide die literêre sisteme (volwasseneliteratuur én jeugliteratuur) 'n dominante posisie inneem. Die meeste outeurs is óf gekanoniseer in één van die sisteme, óf het 'n gemarginaliseerde posisie in beide sisteme. Tog wil dit vir Van Lierop (1998:283) voorkom of die situasie die afgelope aantal jare effens verander het: daar is relatief baie dubbelpublieksouteurs wat in beide sisteme welslae behaal. Hierdie dubbelpublieksouteurs val gewoonlik in die eerste kategorie van Galef (in Van Lierop, 1998:282) se model: hulle bereik eers sukses as volwasseneouteurs en maak later hul debuut as jeugliteratuurouteurs. Van Lierop (persoonlike korrespondensie, 2007) meen egter dat die term “dubbelpublieksauteur” nog nie veel in Nederland gebruik word nie.

Voordat nog terme ondersoek word, wil ek enkele opmerkings maak oor dié wat reeds bespreek is. Oorbruggingsliteratuur en oorgangsliteratuur plaas myns insiens die klem op die oorgang wat die jeugdige maak na die wêreld van die volwasseneliteratuur. Oorgangsliteratuur dien dan net as voorbereiding op die ‘regte’ literatuur - oorgangsliteratuur is die laaste stap voor die ‘vaste kos’ van volwasseneliteratuur aan die leser bedien word. Myns insiens moet 'n term geskep of geïmplementeer word wat 'n sterk tweerigtingverkeer aandui. Die term “dubbelpublieksouteur” roep 'n prentjie op van 'n outeur wat vir twee publieksgroepe skryf. Maar daar is ook probleme met dié term. Wanneer die term vir die eerste keer gehoor word, kan dit verwarring skep: Beteken dit die outeur skryf vir twee publieksgroepe in dieselfde teks, of beteken dit die outeur skryf vir twee publieke in afsonderlike tekste? Tweedens: is dit die intensie van die skrywer om 'n dubbelpublieksouteur te wees, of word so 'n outeur so gedoop deur die navorser?

2.2.7 “Dubbelpublieksliteratuur”

Miskien kan “dubbelpublieksliteratuur” oorweeg word as ’n ander moontlike term om literatuur vir meer as een publieksgroep aan te dui. Hierdie term word reeds in Engels aangewend in die vorm van “dual audience literature” (Beckett, 1999). Dubbelpublieksliteratuur vestig die aandag gelyktydig op twee lesersgroepe en impliseer nie net ’n oorgang van een na ’n ander nie. Daar kan ook nie enige dubbelsinnighede bestaan, soos in die geval van dubbelpublieksouteurs nie, want dit vestig die aandag op die literatuur en die teks op sigself. Vir die doel van my tesis het ek op hierdie term besluit. Dit is egter te betwyfel of die term “dubbelpublieksliteratuur” inslag sal vind in resensies of ander sekondêre literatuur, omdat die terme “kruispublikasie” en “oorgangsliteratuur” algemeen in gebruik is.

2.2.8 “Liminale literatuur”

Winterijs en *Roepman* lê “as teks op die grens tussen ’n jeug- en ’n boek vir volwassenes” (Van Zyl, 2006:7). “Liminale literatuur” kan egter nie as ’n sambreelterm gebruik word vir literatuur wat deur beide die jeug en volwassenes gelees word nie, aangesien ander soorte literatuur met liminale eienskappe ook onder hierdie term kan tuishoort. Vervolgens word daar gepoog om dubbelpublieksliteratuur as ’n genre te onderskei van jeugliteratuur.

2.3 Dubbelpublieksliteratuur versus jeugliteratuur

Vir die doel van hierdie tesis gaan daar na dubbelpublieksliteratuur gekyk word wat deur die ouer jeug en volwassenes gelees kan word. Prentebouke en poësie word dus buite berekening gelaat.

2.3.1 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: skokwaarde en sensasie

In lande soos Engeland het daar die afgelope dekades 'n nuwe tendens ontwikkel. Outeurs van jeugboeke het begin om hul tegelykertyd op 'n ouer mark toe te spits om boekverkope aan te moedig. Gevolglik het hulle al hoe meer eksplisiet begin skryf. Dit het die gevolg dat hekwagters beswaar maak teen die eksplisiete inhoud van die boeke. Hulle meen daar is rede tot kommer, want “growing numbers of children’s authors are tackling ‘adult’ themes such as suicide, murder and sex as they aim for the older market” (Tutt, aangehaal deur Harris 2005:8). Volgens Tutt (2005:8) bevind ons ons op onbekende terrein: “We are in new territory now. There was a tradition when children’s books had what could be called ‘children’s themes’ and interests. It’s now become very blurred.” Hierdie vertroebeling van grense word veroorsaak deur die benutting van kontroversiële temas en “nitty-gritty real-life issues” (Tutt, 2005:8). As 'n moontlike oplossing stel Tutt (2005:8) voor dat inhoud soos geweld, seks en dwelms wat eksplisiet beskryf word, met 'n ouderdomsbepערking op die voorblad aangedui moet word, soos tans gebeur met films en TV-programme.

Gibbons (aangehaal deur Harris, 2005:8), self 'n jeugsrywer, se beswaar teen bogenoemde is dat kinders reeds gehelp word deur winkelassistente en bibliotekaris se om boeke uit te kies. Sy is ook bekommerd dat daar 'n groter wordende gevoel is dat mense kinders probeer beheer en dat kinders nie altyd ewe volwasse is op dieselfde ouderdomme nie: “For an awful lot of children, chronological age isn’t necessarily maturity. If you put the restrictions too tight you are stopping the intellectual freedom of the children.” (Gibbons, 2005:8). Hierdie stelling kan egter ook die teenoorgestelde impliseer – dat sekere kinders nog nie die nodige volwassenheid het om bepaalde literêre werke te hanteer nie. Southall (1968:101) is van mening dat dit aan die leser oorgelaat moet word om te besluit of dit 'n geskikte boek vir hom of haar is: “If, for any reason, the age of readership to which the book should appeal is in doubt, leave that decision to others also. [...] Leave it to the book, [...] a good book is not a dead thing, it can solve some issues for itself.”

Met bogenoemde in gedagte, kan 'n growwe veralgemening gemaak word dat daar dikwels 'n meningsverskil is tussen bibliotekarisse en opvoeders aan die een kant, en ouers aan die ander kant. Die outeurs is gewoonlik teen 'sensuur' (want dit is waarop dit neerkom) en bibliotekarisse en opvoeders vind dit beter om kinders te begelei in wat hulle te lese kry. Dit wil voorkom asof outeurs menigmaal meen dat daar geen grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur bestaan nie, aldus 'n outeur van kinder- en jeuboeke (Southall, 1968:102):

My answer is yes – there is a boundary between children's literature and adult literature, a boundary of magic and wonder and simplicity in the mind and heart of the writer as he puts it down. And my answer is *no* – there is no boundary between children's literature and adult literature; each, for the right reader at the right time, is part of the whole.

Harris (2005:10) verskaf 'n voorbeeld van 'n tienerroman wat bogenoemde eksplisiete inhoud bevat, naamlik *Doing It* (2003), deur Melvin Burgess. Die boek bevat eksplisiete beskrywings van seuns se seksuele ekskursies, wat seks met die drama-onderwyseres insluit. Daar verskyn 'n ouderdomsbepanking van 16 jaar op die voorblad van die boek. In die Afrikaanse jeugliteratuur is daar reeds in 1989 kopsie gemaak teen die eksplisiete uitbeelding van tienerseks in Maretha Maartens se *'n Pot vol winter* (1989) (wat verfilm is in 1992), maar die boek was nogtans (of daarom) 'n topverkoper. Twee jeugverhale wat onlangs opspraak gemaak het en beskryf word as romans vir "oorkop-tienerlesers" (Snyman, 2005:15), is *Breinbliksem* (2005) deur Fanie Viljoen en *Nie vir kinders nie* (2005) deur Francois Bloemhof.

Snyman (2005:15) tipeer *Breinbliksem* as 'n "subwersiewe en selfs moedswillige teks wat die establishment uitdaag". Die verhaal is volgens haar een van "dekadensie, nihilisme, sadisme, geweld – en verwardheid". Snyman (2005:15) meen *Nie vir kinders nie* is nie so eksplisiet soos *Breinbliksem* nie, maar is die boek ook "daarop uit om die konvensionele persepsie van en oor die Afrikaanse tiener (en hul boeke) opsy te skuif vir iets meer eksperimenteel en gewaagd". Volgens haar vernuwe Bloemhof nie juis ten opsigte van sy vorige werk nie, maar word die gebeure hier net "meer skokkend aangebied en die seksuele beskrywings nog verder gevoer" (Snyman, 2005:15). Dit wil dus voorkom asof Afrikaanse jeugskrywers tog in die voetspore van hul Britse eweknieë

volg. Na my wete is daar nog nie vir ouderdomsbeperkings op hierdie soort boeke aangedring nie. Na my wete word nie een van die boeke op skool voorgeskryf nie. Dit is verder interessant dat beide die romans literêre pryse gewen het. *Nie vir kinders nie* én *Breinbliksem* word bekroon met die Goue Sanlam-prys vir Jeuglektuur in 2005.

Daar kan verder 'n saak daarvoor uitgemaak word dat 'goeie' dubbelpublieksliteratuur nie jeugliteratuur is wat geskryf is vir die skokwaarde daarvan nie. Met hierdie stelling word daar op die gevaarlike terrein van 'ernstige' en 'populêre' literatuur beweeg. Die aanname word gemaak dat goeie literatuur nie geskryf word met die doel om nuuskierigheid aan te wakker met moontlike skokwaarde in 'n roman, om sodoende verkope op te stoot nie.

2.3.2 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: didaktiek en sensuur

In die verlede is jeugliteratuur se didaktiese funksie veral beklemtoon. Volgens Rita Ghesquiere (1982:177) word jeugliteratuur anders beoordeel as volwassenerliteratuur:

Het is belangrijk dat literaire en niet-literaire kwaliteite by de beoordeling van jeugd- en kinderliteratuur saamgaan. Jeugliteratuur vervult steeds in meer of mindere mate een pedagogische functie, omdat ze jongeren in contact brengt met facetten van het leven die hun eigen beperkte ervaring aanvullen.

In hedendaagse literêre kringe mag bogenoemde siening egter as verouderd beskou word. Ghesquiere (1982:177-178) merk verder op dat jeugliteratuur ook as "taalkunswerk" iets moet beteken en dat jong lesers toegelaat moet word om te lees wat hulle boei, sodat hulle hul eie mening kan vorm en tot selfstandige lesers kan groei. Sy merk ook op dat die volwassenes op 'n afstand staan teenoor kinders en dat volwassenes hierdie afstand nooit sal kan oorbrug nie, omdat "er voor hen geen weg terug is" (Ghesquiere, 1982:178).

Dit wil voorkom asof opvoedkundiges se literatuuropvatting in 'n groot mate verskil van dié van letterkundiges. Dit manifesteer in die soort literatuur wat vir skoolgebruik voorgeskryf word. 'n Kwessie wat moontlik by 'n opvoeder mag opkom, is watter effek 'n boek op 'n jeugdige sal hê. Sal dit die jeugdige aanmoedig tot 'n 'voorbeeldige' lewe? Fritz (2007:2) meen die vervaging van tradisionele grense tussen reg en verkeerd in die

onlangse dekades kan as 'n uitvloeisel van die postmodernisme gesien word. Sy merk op dat hierdie vervaging die taak bemoeilik van “volwassenes, onder andere ouers en onderwysers, om duidelike leiding aan die soekende adolessent te gee, aangesien daar dikwels nie meer definitiewe reëls ten opsigte van omstrede kwessies bestaan nie”. Fritz (2007:20-26) verskaf in haar verhandeling, *Die representasie van omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale*, 'n oorsig oor die ontwikkeling van sensuur in kinder- en jeugliteratuur. Daaruit is dit duidelik dat sensuur toegepas is, omdat daar gevrees is dat die betrokke literatuur 'n negatiewe invloed op die kinder- of jeugleser kan hê, of hom of haar aanspoor tot ongewenste optrede.

Waar daar vroeër die stelling gemaak is dat opvoeders en bibliotekarisse gewoonlik eerder sensuur sou wou toepas, is daar nog 'n groep waarmee daar rekening gehou moet word, naamlik ouers. As voorbeeld verwys ek na die omstredenheid in 2007 toe *Roepman* onttrek is as voorgeskrewe werk vir graad 9-seuns aan Paul Roos Gimnasium in Stellenbosch. 'n Moontlike rede vir hierdie optrede word gegee deur Painter (2007:3) in sy opiniestuk vir *Rapport* oor die saak: “*Roepman* is nou nie juis 'n kompendium van seksuele vergrype nie. Tog het hierdie ouers klaarblyklik gevoel dat dit seksueel eksplisiet genoeg is om hul kinders se ‘onskuld’ te bedreig.” Hy voer 'n aantal redes aan waarom hy nie met hierdie redenasie saamstem nie: Eerstens meen hy dat seuns nie so onskuldig is as wat hul ouers graag sal wil glo nie, want “[t]ydskrifte, TV, die internet en die skoolterrein bied meer as genoeg inligting oor hierdie onderwerp” (Painter, 2007:3). Tweedens voel hy dat “goeie letterkunde” 'n “bydrae” kan lewer, maar nie net as 'n “opvoedkundige funksie” nie (Painter, 2007:3). Painter (2007:3) se mening oor hierdie “bydrae” wat letterkunde kan lewer, word volledig aangehaal:

Die waarde van 'n goeie boek lê egter deels daarin dat dit ons toelaat, en selfs dwing, om ons ervarings, ons begrip van onself, ander mense en die wêreld, te deurdink, heroorweeg en miskien selfs te oorskry. Die letterkunde maak 'n appèl op ons verbeelding; dit slyp ons gevoeligheid vir taal, idees, karakters en wêrelde. In die konfrontasie tussen 'n goeie leser en 'n goeie boek word daar amper per definisie 'n etiese ruimte gevestig. Wat in die reaksie op [...] *Roepman* gebeur het, is dat 'n potensieel etiese ruimte verskraal is tot die bloot moralistiese. Moralistiese standpunte is van meet af aan oortuig van wat reg en verkeerd, normaal en abnormaal is en bevraagteken sigself nooit nie. Dit ontwapen die verbeelding en verdoem ons tot blote herhaling van geykte idees en praktykte.

Op grond van hierdie geval, wil dit dus voorkom asof die Afrikaanse jeugliteratuur nog nie werklik ‘geëmansipeerd’ is nie. Daar nog ’n groot segment van die samelewing wat bepaalde moralistiese en opvoedkundige oogmerke vir kinder- en jeugliteratuur vooropstel.

’n Letterkundige of volwassene word moontlik geïrriteer deur sedelessies in die literatuur. Ten einde grensverkeer te laat plaasvind, behoort die leser van dubbelpublieksliteratuur nie onderwerp te word aan pedantiese literatuur nie. Die ‘probleemboek’ kan dus nie noodwendig as dubbelpublieksliteratuur beskou word nie, aangesien dit eerder ’n opvoedkundige funksie het – om vir leser ’n ‘realistiese’ prentjie te skets van die probleme in die samelewing en sodoende ook ’n oplossing vir die probleme te bied.

Suid-Afrika en veral Afrikaans bevind sigself in ’n unieke situasie ten opsigte van sy geskiedenis. Waar Afrikaans in die verlede bevoorreg is ten koste van ander tale en dikwels ook as die taal van Apartheid gesien is, word dit nou ingespan om leerders nuwe waardes aan te leer. Dat politieke (hiper-)korrektheid in literatuur vir die jeug problematies kan wees, blyk uit die mening van Riana Scheepers (2003:3), wat beswaar aangeteken het teen wat sy noem die “sensuur” wat ’n uitgewer op haar jeugboek wou toepas omdat dit nie “polities korrek” genoeg was nie. Oor die soort tekste wat uitgewers blykbaar verwag, sê sy as volg: “Polities korrek, ja, maar ongeloofwaardig en oninspirerend. Ons kinders het nie respek vir hul voorgeskrewe literatuur nie.” (Scheepers, 2003:3).

’n Ander eis wat aan jeugliteratuur gestel word, is dat dit van hoë literêre waarde moet wees. Anne de Vries (1990:68) byvoorbeeld, waarsku in sy toonaangewende en veel aangehaalde artikel “Het verdwijnende kinderboek” dat die kinderboek die gevaar staan om vervang te word deur die “kinderboek voor volwassenes” en dat kinders se voorkeure as minder belangrik geag word: “Natuurlijk moeten we de grenzen van het kinderboek verkennen, maar we moeten ons niet zo laten meezlepen door onze eigen voorkeur dat we kinderen literatuur gaan opdringen waar ze niets van begrijpen.” Hy (De Vries, 1990:67)

meen dat die jeugleser steeds die boek spannend moet vind en wonder wat op die volgende bladsy gaan gebeur. Verder beweer hy (De Vries, 1990:68) dat die “Literatuur” nou aan die jeug opgedring word, waar dit vroeër die “Moraal” was. (Myns insiens speel die moralistiese steeds ’n groot rol in die evaluering van jeugliteratuur in Suid-Afrika.) Volgens De Vries (1990:65) is daar geen wesenlike verskil tussen kinderboeke en literatuur vir volwassenes nie en is kinderboeke bestem vir lesers met minder lees- en lewenservaring as volwassenes.

Holland (1980:36) is van mening dat die adolessenteleser nie meer voorgeskryf moet word nie: “But while it’s possible to put a boundary or floor at the lower end of adolescence, it isn’t possible to say of any book ‘this is too old, too mature for a young adult’.” Holland (1980:40) waarsku teen die impuls om adolessensie in rigiede terme te definieer:

The moment adolescence is precisely defined and we can say exactly what is of the adolescent, as opposed to what is of the child or of the adult, then, I suspect, adolescence will disappear [...]. And then adolescence, like other endangered aspects of nature, over-examined, over-categorized, over-discussed, will be gone.

2.3.3 Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: die navolging van tendense

Dubbelpublieksliteratuur is nie literatuur wat die jongste gier navolg, soos in die geval van party jeugboeke wat die nuutste tienerprobleem of neiging gebruik om aandag te trek nie. Vergelyk Donelson (1980:64):

I’m appalled when a dust jacket refers to any book as ‘relevant’, ‘meaningful,’ or ‘viable’, or any other such cant or jargon. The with-it books plague the fields of adolescent novels today, and I find myself growing more antagonistic toward most books about teenage pregnancies, dope, alcoholic mothers, divorce, the supernatural, and sexual experiences, for all too many novelists are all too willing to hop onto the latest teenage-worry bandwagon.

Donelson maak hierdie stelling in 1980 – miskien is al die taboes al deurbreek en is dit nie meer so ’n groot trekpleister by die keuse vir die tema van ’n boek nie. Myns insiens is die era van die ‘probleemboek’ vir die jeug verby, maar het ons in die plek daarvan die era van die ‘rebelboek’ vir die jeug betree. *Breinbliksem* en *Nie vir kinders nie* is

voorbeeld van laasgenoemde tendens en staan die kans om, soos enige tendens, verby te gaan.

Scheepers (2003:1) toon ooreenstemming met Donelson (1980) met die skryf van *Blinde sambok*. Sy wou 'n "outydse" boek skryf: "'outyds' in die sin dat dit nie 'n boek is wat sou gaan oor moderne sosiale probleme soos anoreksia of veneriese siektes, seksisme of rassisme nie; outyds, óók, omdat dit nié sou gaan oor die diverse ekstases wat die moderne jongelinge kry uit punch, pille of parties nie" (Scheepers, 2003:1).

2.3.4. Jeugboek teenoor dubbelpublieksboek: literêre pryse

Kan die aanname gemaak word dat 'n roman wat sowel 'n gerekende Afrikaanse prestigeprys ontvang, as 'n prys wat deur die jeug self aangewys is, as dubbelpublieksliteratuur aangeprys kan word? Onder prestigeprys word verstaan 'n prys wat "op grond van literêre kwaliteit deur volwasse beoordelaars toegeken word" (Snyman, 2004:36), terwyl jeugpryse toegeken word "op grond van gewildheid deur teikenlesers" (Snyman, 2004:36). Die ATKV-toekenning is tans die enigste kinderboektoekenning waar geen voorafkeuring van boeke gedoen word nie en daar geen arbitrasie deur volwassenes plaasvind nie (Snyman, 2004:37).

'n Roman wat beide bogenoemde tipe pryse ontvang, val dan in die smaak van sowel die jeug as volwassenes. Snyman (2004:39) bevind in haar studie dat bitter min sulke outeurs en romans bestaan: "Uit 'n totaal van 59 outeurs wat by albei prysgroeperings betrokke is, is daar slegs vyf outeurs (8.4%) wat sowel ATKV-toekennings as prestigetoekennings vir een of meer van hul boeke ontvang." En wat titels betref: "Uit die 64 titels wat by die toekenning van pryse van Afrikaanse kinder- en jeugprosa vir die tydperk 1990-2001 ter sprake kom, is daar slegs vyf van die titels wat 'n prestigeprys wen en ook die ATKV-toekenning verower." Hierdie statistiek bewys dat die jeug en volwassenes selde saamstem oor wat die jeug as goeie literatuur beskou.

2.4 Samevatting

Myns insiens bestaan daar, met inagneming van die literatuuoroorsig wat gedoen is, ruimte vir 'n term wat die soort literatuur beskryf wat gelees kan word deur sowel die jeug as volwassenes. Dubbelpublieksliteratuur is 'n moontlike term vir hierdie soort literatuur. Dit is egter problematies om kenmerke aan hierdie genre toe te skryf. Alhoewel daar dus gepoog word om 'n onderskeid te tref tussen jeugliteratuur en dubbelpublieksliteratuur, kan daar nie preskriptief te werk gegaan word nie en dus nie sekere kenmerke aan die een of die ander toegeskryf word nie. Dit bevestig weereens die aard van dubbelpublieksliteratuur – die feit dat dit grense vertroebel, oorsteek en oorkruis.

Tot dusver het ek probeer aantoon dat *Winterijs* en *Roepman* moontlik as dubbelpublieksliteratuur beskou kan word. In my studie dien genre-aspekte egter net as agtergrond vir die vergelyking van die romans. In hoofstuk 3 word daar dus 'n teoretiese oorsig verskaf wat as raamwerk dien vir die bespreking van die onderskeie romans.

Hoofstuk 3

3. Teoretiese oorsig

In hierdie hoofstuk word die teorie uiteengesit waarvolgens die vergelyking van *Winterijs* en *Roepman* plaasvind. Daar word begin met die teoretiese benaderingswyses van Van Lierop en Bastiaansen (2005), waarna daar 'n oorsig gegee word van Victor Turner (1969) se teorie oor liminaliteit.

3.1 Op soek na die geïntendeerde leser: die adaptasieteorie, literatuuropvatting en die implisiete leser

Van Lierop en Bastiaansen (2005) maak in *Over grenzen* 'n studie na die verskille en ooreenkomste ten opsigte van adolessenteromans vir die jeug en adolessenteromans vir volwassenes. Hulle maak gebruik van drie teoretiese benaderingswyses, naamlik die adaptasieteorie, die betrokke literaturopvatting(e) en die implisiete leser. Een van die insigte wat uit die studie blyk, is dat daar in wese nie groot verskille is tussen adolessenteromans vir volwassenes en dié vir die jeug nie (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:7-114). Die uitgewer speel 'n groot rol in die bepaling van die leserspubliek. Na aanleiding hiervan bepleit Van Lierop en Bastiaansen (2005) dat adolessenteromans vir die jeug ook 'n plek moet kry in die literatuuronderwys, omdat dit net so literêr verantwoord is as literatuur vir volwassenes. As invalshoek vir die vergelyking van *Roepman* en *Winterijs* word daar ook van hierdie teorieë gebruik gemaak. Die gebruik van hierdie teoretiese benaderingswyses is nuttig omdat dit 'n teksanalise moontlik maak, maar ook tekseksterne elemente, soos die outeur, bybring.

Veral die adaptasieteorie steun daarop dat daar sekere vooroordele bestaan teenoor wat beskou kan word as 'n 'geslaagde' jeugboek. Hoewel daar in die afgelope dekades weggedoen is met velerlei van hierdie standarde waaraan kinder- en jeugboeke moet voldoen, word 'n paar vooroordele tog ter illustrasie genoem. Van Lierop en Bastiaansen (2005) noem dat jeugboeke wat eindig met 'n optimistiese visie op die toekoms (76), wat korter sinne, eenvoudiger woorde en konkreter beeldspraak bevat (73), beskou is as eienskappe van 'n jeugboek wat behoort tot 'n sekere jeugliterêre tradisie. Pienaar

(1968:66) beskou byvoorbeeld die kinderboek as 'n "aparte kunsgenre" en volgens haar het hierdie genre "algemene eienskappe wat vir alle kinderboeke geld en waarsonder 'n boek nie 'n goeie kinderboek kan wees nie". Ek haal kortliks slegs enkele "standaarde waarvolgens boeke beoordeel word" van Pienaar (1968:66-70) aan:

Die skrywer moet *uit* die kinderwêreld skryf en nie *oor* die kind of sy wêreld nie. [...] Die skrywer [...] moet in werklikheid nog iets kinderliks in hom omdra [...]. Alle geslaagde kinderboeke het 'n ondertoon van opregtheid [...] moet oorspronklik wees [...] is gegrond op 'n natuurlike sin vir waardes, sonder doelbewuste didaktiek soos in die 18de eeu [...] [en] is altyd boeiend en interessant vir die jong leser en pas by sy besondere ontwikkelingsvlak.

3.2 Die adaptasieteorie

Interessante studies is al onderneem om te probeer vasstel wat getipeer kan word as literatuur vir beide die jeug en volwassenes. Een sodanige studie het gelei tot die adaptasieteorie. Volgens Van Lierop en Bastiaansen (2005:60) verwys die term "adaptasie" na "het verskijnsel dat volwassen auteurs bij het schrijven van oorspronkelijk werk voor kinderen en jongeren of bij het bewerken van volwassenenliteratuur tot jeugdliteratuur, zich aanpassen aan en rekening houden met de jeugdige lezer". Hierdie stelling impliseer dat die outeur 'n spesifieke teikenleser in gedagte het wanneer daar geskryf word. Hierdie leser kan 'n volwassene wees, 'n jeug- of kinderleser, en laastens moontlik beide.

Volgens die Sweedse ondersoeker G. Klingberg (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61) is daar, anders as in die literêre kommunikasieproses tussen volwassenes, 'n ongelykheid in die kommunikasieproses tussen 'n volwasse outeur en die kinder- of jeugdige leser. Hierdie ongelykheid veroorsaak afstand tussen die twee instansies en daarom probeer die jeugboekouteur (volgens Klingberg) om hierdie afstand so ver as moontlik te reduseer. Die jeugboekouteur moet volgens die adaptasieteorie van Klingberg (1973) rekening hou met die "geringe lees- en levenservaring van zijn jeugdige lezer". In hoeverre die outeur dit regkry om die ongelykheid op te hef, hang af van die beeld wat hy of sy van die kinder- of jeugleser het. Hierdie beeld kan gevorm word deur die outeur se eie ervaring

met kinders en die jeug; herinneringe aan sy of haar eie kinderjare; en maatskaplike opvattinge oor kinders en die jeug (Klingberg in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61).

Dit is relevant om daarop te wys dat daar twee moontlike maniere is waarop die outeur hom of haar bewustelik aanpas by die jeugleser. Eerstens kan die outeur hom of haar tot die nuwe wereld van die jeugdige aanpas en so 'afdaal' na die kind se vlak, en tweedens kan die outeur van die jeugleser verwag om effens te 'klim' (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61). Die feit dat die kind moet 'klim' en die outeur moet 'daal', suggereer egter weer 'n verskil in status tussen volwassene en kind of jeugdige.

Klingberg (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62) identifiseer die volgende vorme van aanpassings wat die outeur kan maak. Aanpassings kan gemaak word op grond van inhoud, waaronder keuse van onderwerp en genre. Tweedens kan aanpassings gemaak word op grond van struktuur, deur gebruik te maak van 'n kinderspektief, 'n beperkte aantal verhaallyne, 'n chronologiese tydstruktuur, situasionele spanning in plaas van psigologiese spanning en konkrete ruimtebeskrywings. Aanpassings kan derdens gemaak word op grond van styl. Hier val die klem, ter wille van die jeugleser, op handeling en die veelvuldige gebruik van handelingsgerigte werkwoorde. Dit sluit ook aanpassings op grond van woordkeuse, sinslengte, die soort sinne en beeldspraak in. Laastens kan aanpassings gemaak word op grond van uiterlike vormgewing, wat manifesteer in die omvang van die boek, die formaat, omslag en aanwesigheid van illustrasies in die teks. Al hierdie aanpassings verwys na wat tradisioneel as 'n 'geslaagde' jeugboek beskou word. Die adaptasieteorie is egter nie sonder beperkinge nie (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62-63):

Hoewel adaptatie-onderzoek inzicht kan geven in de wijze waarop auteurs hun ideeën over hun beoogde lezers concretiseren in hun werk, is dit type onderzoek en ook de theorie die eraan ten grondslag ligt uiteindelijk te beperkt om een goed onderbouwd antwoord te geven op de centrale vraag in het grensverkeerdebat.

Van Lierop en Bastiaansen (2005:63) opper drie besware teen die adaptasieteorie as ondersoeksmiddel. Eerstens word daar volgens hulle te veel aspekte buite beskouing gelaat, want nie alle outeurs skryf 'n kinder- of jeugboek op 'n sistematiese,

voorafbeplande manier nie. Tweedens word daar slegs aandag gegee aan die konkrete onderdele van die teks, terwyl die kompleksiteit van 'n teks dikwels in die verskillende betekenislae van die teks geleë is. Die adaptasieteorie skiet tekort by tekste wat op meer as een vlak gelees kan word. Dubbele betekenis en die oop plekke (Wolfgang Iser) bly onopgemerk. Laastens is die teorie 'n te eensydige benadering: “D/e teorie beskou die jeugliteratuur uitsluitend vanuit pedagogisch ontwikkelingspsichologiese perspektief.” (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:63). Dit veronderstel dat die outeur hom of haar bewustelik aanpas by die jonger leser om 'n boek te skryf wat soortgelyk is aan dit wat tradisioneel beskou word as gepaste literatuur vir die jeug. Van Lierop en Bastiaansen (2005) wend die teorie egter sinvol aan en die adaptasieteorie, aangevul deur die ander twee teorieë, bied myns insiens voldoende basis vir die vergelyking van *Winterijs* en *Roepman*.

3.3 Literatuuropvatting

Van Lierop en Bastiaansen (2005:63-65) maak van bepaalde teorieë gebruik om ondersoek in te stel na die verskille en ooreenkomste in die literaturopvatting van jeugboekouteurs en outeurs van volwassenerliteratuur. Hulle gebruik Van den Akker (1985) se model, in kombinasie met M.H. Abrams (1953) se indelingskema (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:63-65). Van den Akker (1985) gebruik hierdie model in sy ondersoek na aspekte van Marthinus Nijhoff se verseksterne poëtika.

Van den Akker (1985) verdeel 'n literaturopvatting in 'n werkeksterne gedeelte, en 'n werkinterne gedeelte. Hierdie twee word albei weer verdeel in implisiete en eksplisiete gedeeltes. Van Lierop en Bastiaansen (2005:63) se boek gee 'n eenvoudige diagrammatiese voorstelling van die model, wat ek in 'n uitgebreide vorm as tabel aanbied:

Literatuuropvatting	Definisie	Word gevind in	Probleme
Eksplisiete werkeksterne literatuuropvatting	Alle uitsprake van 'n outeur oor die literatuur buite die literêre werk.	Onderhoude, manifeste, korrespondensie, kritiese essays en lesings.	Uitsprake oor literatuuropvatting stem nie noodwendig ooreen met dit wat in die literêre werk self voorkom nie.
Implisiete werkeksterne literatuuropvatting	Verwantskap van outeur met ander outeurs of literêre strome.	Name van ander outeurs in onderhoude of lesings.	
Eksplisiete werkinterne literatuuropvatting	Uitsprake oor literatuur en skryf in die literêre werk.	Word gevind in die literêre werk.	
Implisiete werkinterne literatuuropvatting	Omvat alle aspekte van die literêre werk van die outeur.	Inhoudelike elemente soos onderwerp en tegniese aspekte soos struktuur en styl.	Belangrikste maar minste konkreet van al die literatuuropvattinge.

Tabel 3.3

Nadat die literaturopvatting van die outeurs vasgestel is, kan hierdie literaturopvatting, volgens Van Lierop en Bastiaansen (2005:64), getipeer word aan die hand van Abrams (1953) se indelingskema. Abrams (1953:3-29) betoog in *The Mirror and the Lamp* “dat vier elemente, naamlik die literêre werk, die kunstenaar, die gehoor (lesers) en die kosmos (of werklikheid), die basis vorm van vier grondliggende rigtings in die literatuurstudie, aangesien enige benadering van die literatuur een van hierdie basiese elemente sentraal stel” (Van der Merwe en Viljoen, 1998:86). Aan elk van hierdie vier elemente word 'n literaturopvatting verbind. Die outonomisitiese literaturopvatting konsentreer op die literêre werk self. Die ekspressiewe literaturopvatting stel die outeur voorop en gee uiting aan die outeur se gedagtes en emosies. Die pragmatiese literaturopvatting verbind die literêre werk met die leser – die vernaamste funksie van die teks is om 'n sekere effek op die leser te hê. Ten slotte lê die mimetiese literaturopvatting klem op die verwysende funksie van die literatuur. Die referensiële

aspekte, naamlik die verhouding tussen die literêre teks en die werklikheid, staan hier sentraal (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:64-65). Hoewel Abrams se model redelik verouderd is, is dit na my mening tog steeds bruikbaar in die letterkunde-ondersoek. In die postmodernistiese teoretisering en literatuur word kwessies soos mimesis en referensialiteit egter geproblematiseer. Elemente van hierdie postmodernistiese kenmerk kom in beide *Winterijs* en *Roepman* voor en sal later uitgewys word.

Volgens Van Lierop en Bastiaansen (2005:65) het pragmatiese en mimetiese literatuuropvattinge altyd die jeugliteratuur gedomineer, want “vanwege het spesiale karakter van die geïntendeerde lezer is die jeugliteratuur van oudsher een discipline die haar wortels zowel in de literatuurwetenskap als in de ontwikkelingspsychologie en de pedagogiek heeft gehad”. Volgens hulle het outonomistiese opvattinge ’n relatief groot rol gespeel in die volwassenerliteratuur.

3.4 Implisiete leser

As daar enigsins uitgevind kan word ‘wie’ die implisiete leser is wat ’n spesifieke roman veronderstel, kan dit moontlik ’n metode wees om te bepaal of dit ’n jeug- of volwasseneboek is. Volgens Wolfgang Iser, wat hierdie term in 1970 gemunt het, is die implisiete leser ’n “niet-reële lezer; het is de lezer die door de tekst wordt verondersteld” (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:65). Die implisiete leser is ’n narratiewe instansie, teenoor die reële leser. Tog kan daar sekere eienskappe aan die implisiete leser gegee word. Aiden Chambers (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:66) identifiseer vier strategieë wat ’n skrywer (bewustelik of onbewustelik) kan gebruik om die leser bepaalde eienskappe te gee: styl, perspektief, kantsies en oop plekke. Chambers volg in sy bespreking van oop plekke die teorie van die Duitse resepsie-estetik, Wolfgang Iser (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:65), wat aantoon dat daar in ’n teks altyd sprake is van ’n sekere onbepaaldheid (“Unbestimmtheit”) en oop plekke (“Leerstellen”) wat deur die leser ingevul moet word.

Ter samevatting van bogenoemde teoretiese benaderingswyses kan gesê word dat as die adaptasieteorie van Klingberg en Van den Akker se model, in kombinasie met Abrams se indelingskema en Chambers se tegnieke benut word, dit voorkom asof die verskillende perspektiewe mekaar komplementeer en oorvleuel (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:70). Wat opval, is dat styl 'n element is wat by al drie die teorieë voorkom. Van Lierop en Bastiaansen (2005) pas die teorieë toe in vier hoofstukke op agt romans ten einde vas te stel of daar verskille is tussen adolessenteromans vir volwassenes en adolessenteromans vir die jeug. My probleemstelling verskil egter van dié van Van Lierop en Bastiaansen (2005). Hulle vergelyk telkens (in afsonderlike hoofstukke en nie op 'n resepmatige manier nie) 'n adolessenteroman vir volwassenes en 'n adolessenteroman vir die jeug met mekaar. As verantwoording vir die bepaling van wat beskou kan word as 'n adolessenteroman vir die jeug en 'n adolessenteroman vir volwassenes, noem die outeurs die volgende [my kursivering – KR] :

In dit hoofdstuk en in de hoofdstukken 7, 8 en 9 worden vier vergelijkende analyses gemaakt van adolescentenromans, *uitgegeven* als boek voor volwassenes en adolescentenromans, *uitgegeven* voor de jeugd. De keuze voor de jeugdliteraire adolescentenromans is in eerste instantie bepaald door de rol die ze gespeeld hebben in het grensverkeerdebat. De tweetallen zijn totstandgekomen op basis van inhoudelijke overeenkomsten.

Dit wil dus voorkom asof die outeurs die bemarkingstrategie van die uitgewer as maatstaf geneem het om te bepaal of dit 'n adolessenteroman vir die jeug of vir volwassenes is. My ondersoek verskil egter van dié van Van Lierop en Bastiaansen (2005) in die sin dat ek nie 'n tweedeling tussen 'n adolessenteroman vir die jeug en 'n adolessenteroman vir volwassenes maak nie, want dit sou veronderstel dat daar konsensus bestaan oor wat presies 'n adolessenteroman vir die jeug en 'n adolessenteroman vir volwassenes is. Waar Van Lierop en Bastiaansen (2005) se strukturering in die vier betrokke hoofstukke (elk waarin twee romans vergelyk word) nie telkens in die spesifieke volgorde verloop waarin hulle die drie literêr-teoretiese instrumente aangebied het nie, is daar besluit om dit in hierdie studie wel só te doen en die romans in afsonderlike hoofstukke te bespreek. Aangesien slegs twee romans vergelyk word, word 'n gestruktureerde werkswyse gevolg, sodat aspekte in die onderskeie romans ewe veel aandag geniet.

Van Lierop en Bastiaansen (2005) se drie teoretiese benaderingswyses verskaf verder 'n geskikte invalshoek vir die ondersoek na narratologiese elemente in die romans, met spesiale verwysing na die tematiek, struktuur en karakters. Die drie teoretiese instrumente van Van Lierop en Bastiaansen (2005) bied myns insiens egter nie genoegsame teoretiese substraat vir 'n deeglike ondersoek na die gekose romans nie. Hulle stel ook dat dit eerder 'n "handreiking aan leraren" is en "een studieboek, geen metode" (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:13). In die ondersoek onder afdeling 3.5, wanneer daar na die fokalisator en verteller gekyk word, is dit byvoorbeeld vir my nodig om van die teorie van Gérard Genette (1980) gebruik te maak as ondersteuning. Op grond van die opmerklieke liminale aard van die kindervertellings in *Winterijs* en *Roepman* is dit volgens my nuttig om, ter aanvulling, Victor Turner (1969) se teorie te benut. Daar word vervolgens dus aandag bestee aan sy teoretisering oor liminaliteit.

3.5 Liminaliteit

Die antropoloog Arnold van Gennep (1960) het die term "liminaliteit" ten opsigte van oorgangsrites bekend gemaak. Victor Turner (1969) het die bruikbaarheid van hierdie term ingesien en verder daarop uitgebrei. Daarna is dit egter met interessante gevolge ook in die literatuur ontgin, telkens met verskillende aanslae. In Afrikaans is dit byvoorbeeld deur Lenelle Foster (2004) gebruik om verskillende karakters se liminale eienskappe te ondersoek in romans van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach. Louise Viljoen (2005) bespreek die "tussenin"-aard van Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999) en gebruik die begrip "liminaliteit" om die funksionering van genre, die gebruik van bepaalde temas, die hantering van ruimte en die outeur se posisie binne die sosiale konteks te ondersoek. In 'n resensie verwys Viljoen (2005 a) na die liminale aard van enkele karakters in *Roepman*. Dorothea van Zyl (2006) ondersoek die konsepte liminaliteit, oorgange en grense in *Vaselinetjie* (2004) deur Anoescha von Meck, deur te fokus op die hantering van karakterisering, fokalisasie en tyd en ruimte in die konstruksie van identiteit. Van Zyl (2006:3) is verder van mening dat liminaliteit in *Vaselinetjie* op 'n meer omvattende wyse ontgin word as in *Roepman*, "veral weens die liminale ruimte van die kindershuis as agtergrond waarteen die gebeure hoofsaaklik afspeel". Ek is egter van

mening dat liminaliteit wel 'n beduidende rol in Van Tonder se roman speel; 'n vergelyking met *Winterijs* is dus geregverdigd.

Ek het besluit om van die teorie oor oorgangsrites gebruik te maak, omdat dit 'n baie relevante onderwerp aanraak, naamlik die oorgang van jeugdige na volwassene. Die kindervertellings in *Winterijs* en *Roepman* kan beskou word as drumpelmense en is dus geskik vir só 'n studie. Tradisioneel word daar in die meeste kulture van jongmense verwag om die oorgang van jeugdige na volwassene te maak. In aansluiting hierby bestaan daar verskeie tradisies, oorgangsrites, inisiasies, ensovoorts om hierdie oorgang te markeer. Daar moet egter in gedagte gehou word dat oorgangsrites in Westerse kulture heelwat verskil van dié van tradisionele kulture. Suid-Afrika bied in hierdie opsig 'n interessante hibriede demografie wat Westerse en tradisionele kulture insluit. In die Afrikaanse, (oorwegend) Westerse kultuur is die volgende oorgange belangrik: Eerstens is daar die oorgang van laerskool na hoërskool. Tweedens markeer die oorgang van hoërskool na 'n voltydse werk of tersiêre studie volwassenheid. Dit is op 18-jarige leeftyd dat 'n Suid-Afrikaner stemreg het, drankgebruik wettig is en 'n bestuurslisensie verkry mag word. Totale onafhanklikheid word egter eers op 21 verkry, wanneer die persoon wettiglik mondig word. Dit gaan gewoonlik gepaard met groot feesvierings, soos ook in die geval met Mara en Rykie se partytjie in *Roepman*.

Vervolgens 'n kort oorsig van die teorie verbonde aan die begrip liminaliteit (afgelei van die Latyns *limen*, vir drumpel of oorgang). Van Gennep (1960:21) beskryf *rites of passage*, of oorgangsrites, in terme van drie fases, naamlik: skeiding (“separation”), transisie (“transition”) en laastens herinkorporasie (“reincorporation”). Hy noem die rites wat skeiding van 'n vorige toestand tot gevolg het, preliminale rites. Die rites wat plaasvind in die fase van transisie, noem hy liminale of drumpelrites en rites wat gepaard gaan met die herinkorporasie van die individu in die gemeenskap noem hy postliminale rites. Sowel individue as groepe kan deur hierdie fases en oorgangsrites gaan.

In die preliminale fase onderskei die individu hom of haar op 'n simboliese manier van 'n struktuurgebonde toestand waarin hy of sy voorheen was. Gedurende die daaropvolgende

liminale periode openbaar die individu ambivalente en veranderende eienskappe, wat verskil van die vorige fase en ook van die volgende fase. In die postliminale fase vind herinkorporasie plaas. Die individu keer terug na 'n meer stabiele toestand en het sekere vasgestelde, struktuurgebonde regte en verantwoordelikhede teenoor ander in die gemeenskap. Daar word van die individu verwag om op te tree volgens die gemeenskap se reeds vasgestelde reëls, konvensies en tradisies (Turner, 1969:94-95).

Turner (1969:95) brei veral uit oor die liminale fase van oorgangsrites en noem mense wat in hierdie fase verkeer, drumpelmense (“threshold people”). Drumpelmense het ambivalente eienskappe en dit is dus problematies om hulle in kulturele posisies te klassifiseer. Daarom beskryf Turner (1969:95) liminale entiteite as volg:

neither here nor there; they are betwixt and between positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial [sic – KR].

Dit is as gevolg van hierdie attribute dat liminaliteit dikwels vergelyk word met die dood, onsigbaarheid, donkerte, biseksualiteit, die wildernis, die eklips van die son of die maan, of om in die baarmoeder te wees. Ander attribute van liminale entiteite is geslagloosheid en anonimiteit, onderdanigheid en stilte. Die “neophyte in liminality” is (Turner, 1969:103):

a tabula rosa, a blank slate, on which is inscribed the knowledge and wisdom of the group, in those respects that pertain to the new status.

Groepe in 'n liminale toestand wat 'n herinkorporasierite moet ondergaan, is normaalweg statusloos, passief, nederig en moet enige (onnodige) straf sonder weerstand ontvang. Gedurende hierdie tyd ontwikkel die groep 'n sterk gevoel van kameraadskap en gelykheid. Dit is asof verskille tussen hulle afgebreek word, om hulle sodoende nuut op te bou en gereed te maak vir die nuwe toestand. Hul nuwe toestand bring gewoonlik 'n verhoging in status mee (Turner, 1969:95). Behalwe bogenoemde eienskappe, bied Turner (1969:106) 'n lys van binêre opposisies wat met liminaliteit en struktuur geassosieer word.

Na aanleiding van die liminale toestand waarin groepe hulle kan bevind en die oorgang na herinkorporasie wat hulle kan maak, stel Turner (1969:96-97) twee modelle (wat deurentyd wissel) vir menslike interaksie voor: Die eerste beskou die samelewing as 'n gestruktureerde, “gedifferensieerde en dikwels hiërargiese sisteem van politieke, ekonomiese en wetlike posisies” (aangehaal deur Viljoen, 2005 b:3) wat die gemeenskap verdeel in terme van wie meer en wie minder besit. Hierdie model manifesteer in die preliminale en postliminale fases. Die term *struktuur* word gebruik om hierdie model te beskryf. Die tweede model (wat in die liminale periode manifesteer) beskou die samelewing as 'n “ongestruktureerde en relatief ongedifferensieerde” (aangehaal deur Viljoen b, 2005:3) gemeenskap (“community”). Die latynse term *communitas* (in plaas van “community”) word gebruik om laasgenoemde model te omskryf. *Struktuur* en *communitas* vir individue en groepe is 'n dialektiese proses wat gekenmerk word deur agtereenvolgende ervarings van “high and low, communitas and structure, homogeneity and differentiation, equality and inequality” (Turner 1969:97).

Groepe of individue in 'n liminale toestand mag miskien statusloos wees, maar beskik tog oor spesiale magte (Turner, 1969: 108-10). Ter illustrasie: Groepe wat in die preliminale en postliminale fases is, beskou dikwels groepe of persone in die liminale fase as gevaarlik en selfs “polluting to persons, objects, events, and relationships” (Turner, 1969:108). Liminale figure soos die armes en die mismaaktes simboliseer die morele waardes van *communitas* as teen die bedwingende mag van politieke regeerders (Turner, 1969:110). Dit is egter nie nodig vir 'n individu om al bogenoemde eienskappe of kenmerke te besit om liminaal genoem te word nie.

3.6 Samevatting

In die volgende twee hoofstukke word die besproke teoretiese benaderingswyses van toepassing gemaak op onderskeidelik *Winterijs* en *Roepman*. Vir die doel van die bespreking word daar gehou by die ordeningswyse waarin die teorie in hierdie hoofstuk bespreek is. Daar word telkens begin met 'n bespreking van die adaptasieteorie – in hoofstuk 4, die hoofstuk oor *Winterijs* is dit afdeling 4.3 – waaronder elemente soos

inhoud, genre, tematiek, struktuur, styl en uiterlike vormgewing tuishoort. Liminaliteit kom aan die bod in afdeling 4.3.3, “Tematiek” (alhoewel dit ook telkens in ander afdelings betrek word). Die literatuuropvatting(e) van die outeur word bespreek in afdeling 4.4. Laastens word die fokalisator, die verteller, kantkies deur die outeur en oop plekke bespreek in afdeling 4.5, “Die implisiete leser”.

Hoofstuk 4

4. *Winterijs* (2001) deur Peter van Gestel

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word *Winterijs* (2001) deur Peter van Gestel geanaliseer en word daar gesteun op 'n vergelykende ondersoek van Van Lierop en Bastiaansen (2005) tussen adolessenteromans vir die jeug en adolessenteromans vir volwassenes. Soos ook in die werkswyse in bogenoemde outeurs se studie, word *Winterijs* geanaliseer met behulp van drie literêr-teoretiese instrumente: die adaptasieteorie, die literatuuropvatting en die implisiete leser. Hierdie drie teorieë dien as invalshoek vir die hoofdoelstelling, naamlik om die tematiese ooreenkomste tussen *Winterijs* en *Roepman* na te gaan, asook om die kinderverteller in die onderskeie romans as liminale karakter te ondersoek. Daar is besluit om te begin met 'n analise van *Winterijs*, omdat dit eerste gepubliseer is.

4.2 Oorsig oor die literêre oeuvre van Peter van Gestel

Peter van Gestel publiseer aanvanklik volwassenerliteratuur, waarna hy sy debuut as jeugliteratuurskrywer maak. Van Gestel is op 3 Augustus 1937 in Amsterdam gebore. Ná sy opleiding aan die toneelskool van Amsterdam werk hy enkele jare as akteur, waarna hy begin om draaiboeke te skryf vir radio en televisie. In 1961 debuteer hy met 'n verhalebundel vir volwassenes, *Drempelvrees*, waarvoor hy die Reina Prinsen Geerligsprys kry, 'n prys vir veelbelowende jong talent. Twee ander verhalebundels en twee romans vir volwassenes volg, maar hy word bekender vir sy hoorspele, waarvan *Joost en Laura* die hoorspelprys van BRT/NOS kry. Aan die einde van die sewentigerjare begin hy op versoek van Karel Eykman vir die *Blauw Geruite Kiel*, die jeugkoerant van *Vrij Nederland*, vir kinders skryf (Linders, Staal, Tromp & Vos, 1998:176). Hy debuteer hierna met sy eerste jeugroman, *Schuilen onder je schooltas* (1979), waarvoor hy 'n Vlag en Wimpel ontvang. 'n Verdere 16 jeugboeke verskyn uit sy pen met die mees resente een, *Nikki*, in 2005 (Anoniem, s.a. a). Hy publiseer nie weer volwassenerliteratuur nie.

In Van Gestel se jeugliteratuuroeuvre tot op hede ontvang hy vyf keer 'n Vlag en Wimpel, twee keer 'n Silwer Griffel, twee keer die Nienke van Hichtum-prys, en een keer 'n Gouden Uil. Vir *Winterijs* ontvang hy die Woutertje Pieterse-prys in 2002, 'n Gouden Griffel in 2002 en die Nienke van Hichtum-prys in 2003. Hy ontvang die grootste prys in 2006, die Theo Thijssens Prijs vir sy hele oeuvre (Anoniem, s.a. a). Die Theo Thijssens-prys is een van die belangrikste pryse in die veld van kinder- en jeugliteratuur in Nederland en word elke 3 jaar toegeken.

4.3 Peter van Gestel en die adaptasieteorie

Volgens die adaptasieteorie poog die outeur (wanneer hy wel spesifiek vir die jeug skryf), om die afstand tussen hom of haar en die jeugdige leser te verminder. In hoeverre die outeur dit regkry om dié ongelykheid op te hef, hang af van die beeld wat hy of sy van die kinder- of jeugleser het (Klingberg in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61). Soos voorheen genoem, is daar twee maniere waarop die outeur hom of haar kan aanpas by die wêreld van die kind. Eerstens kan die outeur hom of haar by die naïewe wêreld van die jeugdige aanpas en so 'daal' na die kind se vlak, en tweedens kan die outeur van die jeugleser verwag om effens te 'klim' (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61). Al is die hoofkarakter in *Winterijs* maar tien jaar, vra die roman aldus Eiselin (2002) 'n ouer leser vanaf omtrent 11 jaar.

Volgens die adaptasieteorie kan die outeur aanpassings maak op die gebied van inhoud, struktuur, styl en uiterlike vormgewing (Klingberg in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). Hierdie aanpassings sal in die volgende afdeling ondersoek word. Die besware wat Van Lierop en Bastiaansen (2005:63) opper teen die adaptasieteorie, word nou in terme van *Winterijs* bespreek. Die eerste beswaar is dat nie alle outeurs op 'n sistematiese, voorafbeplande manier vir kinders skryf nie (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). Peter van Gestel is 'n jeugskrywer en skryf dus doelbewus vir die jeug.

Die tweede beswaar is dat daar net aandag geskenk word aan die konkrete onderdele van die teks. So bly dubbele betekenis en oop plekke onopgemerk (Van Lierop en

Bastiaansen, 2005:62). Chambers (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:66) identifiseer juis oop plekke as een van die tegnieke wat 'n skrywer kan gebruik om aan die implisiete leser bepaalde eienskappe te gee. Daar bestaan heelwat oop plekke in *Winterijs* en dit speel 'n funksionele rol: “de spanning in Peters boeken ontstaat door de open plekken in het verhaal” (Anoniem, s.a. b). Daar sal dus in my bespreking aandag geskenk word aan hierdie oop plekke.

Die laaste beswaar is dat die teorie 'n te eensydige benadering is. Die outeur het meestal 'n pedagogiese doel voor oë wanneer hy hom of haar wil aanpas by die jeugleser (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). Hierdie beswaar is miskien gegrond, aangesien Van Gestel doelbewus vir die jeug skryf. Om hierdie vraag te beantwoord, moet daar nagegaan word of daar 'n ooglopende morele boodskap aan die leser voorgehou word. Vervolgens word daar gekyk na die verskillende aanpassings wat die outeur kan maak om by die jeugleser aan te pas.

4.3.1 Inhoud

Onder inhoud ressorteer genre en tematiek. Voordat daar voortgegaan word met die bespreking van die genre, onderwerp en tema, volg 'n kort opsomming van die gebeure in die roman.

Winterijs handel oor Thomas, 'n jong seun van om en by 10 jaar. Die verhaal speel af net ná die Tweede Wêreldoorlog, tussen die jare 1945 en 1947, en is gesitueer in Nederland. Thomas se ma is oorlede aan tifus en hy het net sy eksentrieke, kunssinnige skrywerpa om hom groot te maak. Sy pa se temperament veroorsaak dat hulle geldnood het en hy moet na Duitsland gaan om te werk as 'n amptenaar wat sensuur op briewe toepas. Thomas bly agter in Amsterdam en gaan woon by sy tante Fie, sy oorlede ma se suster. In hierdie tyd raak hy bevriend met Piet Zwaan, 'n klasmaat. Dit gebeur so dat Thomas eerder by Zwaan se huis gaan bly, saam met sy tante Jos en sy niggie, Bet, wanneer tante Fie haar enkel swik. Thomas vind geleidelik uit van die verskriklike lot wat Zwaan en Bet se ouers te beurt geval het omdat hulle Jode was – hulle is deur die Duitsers in gaskamers vermoor (almal behalwe hul nie-Joodse tante Jos). Zwaan moes vir die

grootste gedeelte van sy kinderjare onderduiker wees. Al die herinneringe is vir tante Jos te veel en sy ondervind 'n senu-instorting. Daarna moet Zwaan en Bet in Deventer by hul pleegoom en -tante gaan bly. Thomas sou Zwaan nooit weer sien nie. As Thomas se pa terugkeer van Amsterdam, moet hy hom vergesel na Apeldoorn vir 'n werksgeleentheid. Wanneer hulle terugkeer, vind Thomas uit dat Zwaan intussen na sy oom Aaron in Amerika vertrek het. Dit is vir Thomas 'n swaar slag.

4.3.2 Genre

Winterijs word in Nederland uitgegee as 'n jeugroman. Daar word nie pertinent op die boekomslag van die uitgawe waarmee daar in hierdie tesis gewerk word, aangedui dat dit 'n jeugboek is nie, maar binne-in word wel 'n aanduiding gegee dat dit die Kinderjury-prys in 2002 gewen het. 'n Herdruk van *Winterijs*, uitgegee in 2007, bevat die volgende inligting op die voorblad:

Schatkist van de jeugliteratuur.
8 Winnaars van de Woutertje Pieterse Prijs.
De Volkskrant – Stichting Woutertje Pieterse Prijs.

Agterin hierdie uitgawe verskyn 'n bladsy met die volgende pryse wat aan *Winterijs* toegeken is: “Woutertje Pieterse Prijs 2002, Gouden Griffel 2002, Nienke van Hichtum Prijs 2003”. Dieselfde inligting verskyn ook op die agterblad, maar sonder datums. Hierdie uitgawe van *Winterijs* word dus duidelik gemerk as 'n jeugboek. Op die webtuiste van Uitgeverij Lemniscaat, verskyn *Winterijs* onder die jeugafdeling. Resensente (vergelyk Berkhout 2006 en Eiselin, 2002) beskryf *Winterijs* as 'n jeugroman. Alhoewel *Winterijs* uitgegee is as 'n jeugboek, word die roman ook aan 'n breër publiek gekoppel: “Winterijs lijkt af en toe bijna een kinderboek voor volwassenen.” (Joyce, Alicia & Evie, 2005:2). Die jurie van die Woutertje Pieterse-prys noem dat *Winterijs* “behoort tot de oorlogsromans van het afgelopen jaar” (De Jury, 2002:3). *Winterijs* kan myns insiens verder ook as 'n voorbeeld van dubbelpublieksliteratuur beskou word, aangesien dit ook deur volwassenes gelees kan word.

4.3.3 Tematiek

Kortliks kan die hoofemas van hierdie verhaal opgesom word as dié van vriendskap, geborgenheid, stabiliteit en verbintenis teenoor ontnugtering, onsekerheid en angs. Die sterk vriendskap wat ontstaan tussen twee jong seuns, vind binne 'n tyd en ruimte plaas wat gekenmerk word deur groot historiese en persoonlike veranderinge – nie net wat betref die weerhouding en opdoen van inligting oor die Tweede Wêreldoorlog en die politiek nie, maar ook wat betref die verlies van naïwiteit en onskuld. Daarby kan gevoeg word die liminale aard van Thomas se karakter. Hy is nie meer 'n kind nie, maar ook nog nie volwaardig tiener of jeugdige nie. Die jurie van die Woutertje Pieterse-prys noem die oorlog en die gepaardgaande verswyging daarvan, die yskoue winter as metafoor vir 'n emosionele ystyd en 'n kort, maar lewendige vriendskap tussen twee seuns as die belangrikste temas in *Winterijs* (De Jury, 2002:3). Vervolgens word die belangrikste temas in die roman bespreek.

4.3.3.1 Seksualiteit, rassisme en geweld

Winterijs bevat nie enige eksplisiete seksuele verwysings nie. 'n Uitsondering is waar tante Fie aan Thomas vertel hoe haar man graag natuurfilms oor Afrika kyk, omdat daar halfnaakte, dansende Zoeloemeisies daarin voorkom en hy “smult van al die swarte billetjies” (23). Die tienjarige Thomas is egter gefassineerd deur die teenoorgestelde geslag en raak vinnig verlief, eers op 'n klasmaat, Liesje Overwater, en daarna op Bet, Zwaan se niggie. Hy is baie oplettend en sien detail raak, soos die leer in een van tante Fie se naaldwerkmeisies se sykous (82) en die fyn blonde haartjies op Liesje se been (35). Thomas tree impulsief op en knyp Liesje se been. In die skoolpouse probeer hy haar aandag trek, maar wanneer 'n klasmaat, Ollie Wildeman, dit sien, vorm hy en ander seuns 'n sirkel om Thomas en Liesje en probeer hulle dwing om mekaar te soen. Ollie skree: “[Z]e hebben verkering, de smeerlappen, de viezeriken.” (46). Thomas stel op 'n natuulike, nuuskierige manier belang in die teenoorgestelde geslag, maar kinders by die skool, soos Ollie Wildeman, probeer die seksuele aan hom opdring.

Daar kom ook nie enige eksplisiete beskrywings van geweld in die teks voor nie. Een van die gewelddadigste gebeurtenisse in die Tweede Wêreldoorlog is egter deurentyd 'n stille teenwoordigheid, naamlik die massamoord op Jode in Duitse konsentrasie-kampe. Voordat Thomas vir Zwaan ontmoet, het hy geen benul van hierdie gebeurtenisse nie en waarom dit plaasgevind het nie. Sy pa het hom nie vertel nie en hy moes maar geleidelik by Zwaan uitvind hoe dié se ouers gesterf het en dat dit as gevolg van die Duitsers se rassisme teenoor die Jode was. Die doelbewuste verswyging van hierdie inligting is 'n belangrike tema in die roman. Presies op welke wyse hierdie inligting van Thomas weerhou is en die uitwerking wat dit op hom het, word bespreek in afdeling 4.3.3.3, naamlik “Winterys, onwetenheid en die swye van die samelewing”.

4.3.3.2 Werklikheid en waarheid teenoor fiksionaliteit

Die volwassenes in *Winterijs* is bewus van Thomas se gewoonte om stories te vertel. Thomas vertel uit psigologiese aandagshonger aan sy vader en dié se kunstenaarsvriende 'n hartseer storie van 'n hondjie wat in die poolys vassit (31). Thomas hou die storie voor as die waarheid, maar een van sy pa se vriende, Mosterd, sê die volgende daaroor: “aan de waarheid heeft niemand iets [...] je bent een poëet, baasje, maar voor een hoge vlucht heb je nog te tere vleugeltjes” (31-32). Thomas hoor by sy onderwyser dat ook sy pa dink dat hy 'n “fantasievol en gevoelig jongetje” is (36). Dit wil voorkom asof sy onoplettende pa tog agterkom dat Thomas 'n leuen vertel wanneer hy van sy “vriendskap” met Liesje Overwater vertel (40). Tante Fie vertel tydens tante Jos se besoek aan haar dat Thomas stories versin, want na die tyd vra tante Jos aan Thomas: “Verzin jij zoveel, Thomas?” (106). Thomas reageer kwaai daarop: “Wie zegt dat?” (106). Thomas word dus nie deur die volwassenes ná aan hom gestraf vir die stories wat hy versin nie – anders as in die geval van Timus in *Roepman*, soos wat ek later sal verduidelik – maar dit wil voorkom asof sy stories afgemaak word as onbelangrik, alhoewel die volwassenes dit soms lagwekkend of kostelik vind.

Die konsepte van waarheid en leuen word deur Thomas se pa bevraagteken. Thomas se pa merk op dat niemand ooit iets sê sonder om te lieg nie en dat om te praat, om te lieg is

(68). Hierdie stelling word weer gerelativeer wanneer Thomas vra of dit waar is en sy pa antwoord: “Ik mag een puntneus krijgen als het niet waar is.” (68). Thomas sê egter aan tante Fie: “Ik lieg nooit.” (102). Later sê Thomas aan Zwaan dat praat lieg is, waarop Zwaan betekenisvol antwoord: “Niet iets zeggen kan ook liegen zijn.” (155). Zwaan suggereer dat die volwassenes wegstroom van wat in die oorlog gebeur het, as hy oor tante Fie praat: “Maar ze schrikken van ons – ze schrikken als ze iets gehoord hebben van wat ze niet wisten of niet willen weten [...]” (161). Hierdie gesprekke wat Thomas met ander voer oor wat beskou kan word as waarheid of leuen, dui op sy soeke na betekenis en waarheid. Laasgenoemde bring hom egter net by nog vrae. Volgens die volwassenes en Zwaan is om te praat én om stil te bly om te lieg, en as die waarheid wél uitkom, skrik die volwassenes daarvoor, of vermy dit.

Thomas se herinneringe as ’n jong kind van om en by vier jaar raak vermeng met dit wat Zwaan en Bet hom vertel en dit wat hy self opdroom, sodat hy nie meer kan onderskei tussen werklikheid en droom nie. Hy sien byvoorbeeld in sy gedagtes hoe Zwaan se pa hom optel en wat hy vir hom sê (94). Hy hou daarvan om oor die onmoontlike te fantaseer, soos dat hy vir homself in ’n ander huis se venster waai (113), of wanneer hy hardop twee perde se verbeelde dialoog met mekaar uitvoer (118). Thomas kan dus moeiteloos in sy gedagtes verwissel tussen die grense van werklikheid en droom.

Voordat Thomas met Zwaan en Bet bevriend raak, voel hy menigmaal alleen. Sy moeder is oorlede, maar hy hoor haar nog gereeld met hom praat in sy gedagtes. Hy glo dat sy met sy pa ook praat. Thomas praat nie teë nie: “Ik sprak haar nooit tegen als ze in mijn kop aan het zeuren was, dat was de afspraak.” (105). Hy kom agter dat dinge nie altyd so is soos dit die eerste keer blyk nie: “Maar in of om de school leek hij [Ollie Wildeman] nergens op de jongen in de kromme steeg.” (143). Later formuleer Zwaan dit so: “Niets is ooit zoals je denkt dat het is. Je zegt ook nooit wat je denkt. Je zegt altijd iets anders.” (184). Thomas verval ook in hierdie gewoonte: Hy dink by homself dat hy, Bet en Zwaan gesellig saam sit, maar hardop sê hy eerder dat hy koud kry (164). Daar bestaan dus ’n kloof tussen Thomas en die volwassenes in terme van wat Thomas as die realiteit ervaar

en die volwassenes se ervaring daarvan. Die waarheid soos mense (en veral volwassenes) dit uitspreek, word deurentyd geïmplementeër.

4.3.3.3 Winterys, onwetenskap en die swye van die samelewing

Redelik vroeg in die roman is daar al sprake dat Thomas oningelig is omtrent wat regtig in die oorlog gebeur het. Zwaan wys uit dat hul skoolgebou tydens die oorlog as 'n Joodse Lyceum gebruik is. Zwaan vra: “Weet je nergens van, Tommie?” (13). Thomas se pa lewer wel kommentaar op die oorlog. Hy skeur blaadjies uit sy Bybel en sê: “Ik rook alleen de gedeeltes op waarin God zich als Hitler gedraagt en hele volksstammen uitroeit.” (43). Hy verduidelik egter nie hierdie stelling aan Thomas nie. Al verstaan Thomas nie presies waarom nie, het hy 'n negatiewe houding teenoor die Duitsers, nog voordat hy uitvind wat met Zwaan en Bet se ouers gebeur het. Hierdie houding spruit heel moontlik vanuit kommentaar soos bogenoemde gelewer deur sy pa. Thomas se pa vra in Duits of Thomas nog aartappels wil hê en Thomas antwoord: “Je mag geen Duits praten, da's vies.” (40). In Thomas se oë is dit dus erger om Duits te praat as om te vloek. Wanneer Thomas uiteindelik ten volle ingelig is oor die oorlog, merk hy op: “Die stomme vader van me heeft me nooit iets verteld.” (153).

Thomas voel magteloos as dit kom by ontbrekende inligting: “[W]anneer je iets niet begrijpt, kun je vragen hoe het precies zit, maar als je een heleboel niet begrijpt, vraag je niks omdat je bij god niet weet waar je moet beginnen.” (60). Tante Fie het Thomas wel iets van die Jode vertel, maar belangrike gegewens ontbreek: “Van tante Fie wist ik dat de moffen in de oorlog alle joden naar Polen hadden gestuurd waar ze in kampen moesten *werken*. [My kursivering – KR]” (129). Thomas se pa se opmerking dat om te praat om te lieg is, is dus waar in hierdie geval.

Zwaan se pa het hom ook nie vertel waarom hulle Deventer toe moet gaan nie. Zwaan gee 'n rede hiervoor, wat moontlik ook vir baie van die ander volwassenes geld: “[H]ij weet niet hoe dat moet.” (132). Wanneer Zwaan uitvind dat sy ouers vermoor is, kan hy nie begryp hoekom nie, veral omdat hy niks geweet het van die oorlog, of wat daarin plaasgevind het nie: “[I]k heb niks meegemaakt, geen hongerwinter, geen razzia, ik heb

nooit gezien dat joden uit hun huis werden weggehaald, ik wist in de oorlog niet eens dat ik een jood ben, [...]. (133). Vir Bet is dit ook traumaties dat sy nie weet hoekom haar pa doodgemaak is nie: “[E]n niemand kan je zeggen waarom presies, ik wil weten waarom, [...].” (151).

Dit is ironies dat Thomas eintlik gelukkige herinneringe aan die oorlog het en dat hy na daardie tyd terugverlang, want toe het sy moeder nog geleef en kon hy luister na “het gefluister van mamma en pappa in de tussenkamer” (43). Thomas en Zwaan se onderwyser vertel hoe aangenaam sy ervaring van die Eerste Wêreldoorlog was: “[D]e mooiste tyd van mijn leven, je had de hele dag plezier, ook als je door de modder moest kruipen.” (15). Dit kontrasteer skerp met die ervaring van die oorlog wat Zwaan het en bring die kwessie van geskiedskrywing en fiksionaliteit na vore. Thomas se onkunde oor die Jode se lyding in die oorlog word uitgelig wanneer hy vra: “Waren Adam en Eva joods? [...] Als Adam en Eva joods waren, dan zijn we toch allemaal joods?” (130).

Die titel van die roman dui aan dat “winterijs” ’n betekenisvolle rol in die teks speel. Daar word ook meermale daarna verwys in die roman. Die winterys word metafoor vir die swye van die samelewing oor die wreedhede van die oorlog (Van Duin en Van Hest, s.a.:4). Eers wanneer daar oor die oorlog gepraat word, begin die ys smelt. Zwaan verduidelik aan Thomas wat winterys is: “Het smelt misschien nooit meer. Misschien blijft het eeuwig winter. ’t Kan ook iedere dag gaan dooien. Ik vind dat koude weer fijn – van mij mag het winter blijven.” (17). Later verduidelik hy winterys in meer wetenskaplike terme: “Dat is een soort poolijs. Het is wel twintig centimeter dik. Op de zuidpool heb je ijs van honderden jaren oud.” (36). Zwaan se opmerking oor die dikte van die ys sinspeel op die amper ondeurdringbare muur van onkunde waarvoor Thomas te staan kom. Thomas glo Zwaan wanneer hy sê dat die ys dalk nooit weer sal smelt nie (73). Die koue en ys is ’n belangrike gegewe in Thomas se ervaringswereld, byvoorbeeld: “Mijn handen waren van ijs.” (22). Hy het bloedkorste op sy knieë van al die kere wat hy op die gladde ysoppervlakte val (119). Hy neem egter nie sy stukkende knieë ernstig op nie. Die sneeu en die ys hou egter ook positiewe betekenis vir Thomas in. Thomas het goeie herinneringe aan sy vriendskap met Zwaan en Bet in die winter, toe die sneeu (en

hul vriendskap) alle onaangename herinneringe bedek het. Wanneer die sneeu smelt, is die “rommel” wat agterbly veel leliker vir Thomas (229).

Net soos oor die oorlog, praat Thomas en sy pa ook nie oor sy oorlede moeder nie (63) en wanneer Thomas sy pa oor Zwaan se familie uitvra, sê sy pa dat hy hom later alles sal vertel (67). Zwaan wil graag hê dat Thomas hom van sy oorlede ma moet vertel, maar Thomas brei volgens hom te min uit (116). Tante Jos keur dit goed dat Thomas nie soveel uitvra oor Bet en Zwaan se verlede nie: “[J]ij vraagt niet veel – dat is netjes van je.” (138), maar moedig hom aan om af en toe oor sy moeder te praat (139). Thomas word dus aangemoedig om oor sy ma se ‘normale’ sterfte te praat, maar oor Zwaan en Bet se ouers se ‘abnormale’ dood word daar nie gepraat nie.

4.3.3.4 Liminaliteit

Van Gestel (aangehaal deur Eiselin, 2002) beskryf die jare kort na die Tweede Wêreldoorlog as ’n “intrigerende oorgangstijd”. Hy noem ook dat Thomas verteenwoordiger is vir alle Nederlanders wat onkundig is oor die lot van Joodse Nederlanders (aangehaal deur Berkhout, 2006). Die tydperk na die oorlog in Nederland kan as ’n liminale tydperk gesien word. Turner (1969:133) noem dat dit ook in so ’n tyd is dat nuwe liminale situasies ontstaan, want dit is ’n tydperk van “radical social transition, when society itself seems to be moving from one fixed state to another, whether the terminus *ad quem* is believed to be on earth or in heaven”.

Thomas, Zwaan en Bet toon al drie in ’n mindere of meerdere mate liminale eienskappe. As ’n groep vorm hulle vir ’n bepaalde tydperk ’n *communitas* (Turner, 1969:96-97), wat later ontbind word wanneer Zwaan Amerika toe verhuis. Bet merk op dat Thomas van “lage adel” is (88), waarskynlik omdat hy armer is en sy maniere minder verfynd. Bet en Zwaan se status in die Nederlandse gemeenskap is egter, ironies genoeg, nie veel hoër as dié van Thomas nie, omdat hulle Jode is. Bet en Zwaan probeer doelbewus uit hul liminale toestand aanbeweeg om weer opgeneem te word in die gemeenskap, maar kry dit nie sommer reg nie. Bet is sterk bewus van die struktuur wat in die samelewing heers, terwyl Zwaan deurentyd bewus is dat hy uiteindelik, volgens hom, ’n verraaier gaan

wees. Thomas bly redelik konstant in 'n liminale toestand, maar aan die einde van die roman is daar sprake van 'n oor-en-weer kruising oor die grense van die liminale en die postliminale fase. Vervolgens word daar na elk van bogenoemde karakters gekyk. Daar sal egter in meer besonderhede op Thomas as liminale karakter gefokus word.

Thomas is dikwels anoniem en onsigbaar in sy pa se huis. Dit korreleer met die statusloosheid wat 'n persoon in 'n liminale toestand kenmerk. Hy maak geluide en vertel stories om sy pa en dié se vriende (Mosterd en Voorland) se aandag te trek (19). Sy pa merk skynbaar nie op as hy 'n trek aan Voorland se sigaret vra nie en bied aan die einde van die roman ingedagte self vir Thomas 'n sigaret aan (219). Wanneer Mosterd en Voorland by sy pa se huis kom kuier, wonder Thomas: “Wisten ze nog wel dat ik ook in de kamer was?” (30). Thomas word nie tradisioneel grootgemaak nie. Sy pa behandel hom in sekere opsigte soos 'n volwassene, want hy het “een hekel aan opvoeders – die hebben de wereld al genoeg ellende bezorgd” (62). Hy leer vloekwoorde aan by sy pa en sê aan Zwaan: “Mijn vader vloekt als een zeeschuimer.” (75). Thomas se pa is vergelykbaar met Bet se tante Jos (sy is net so onoplettend teenoor Bet). Hy is skynbaar so getraumatiseer deur sy vrou se dood, dat hy in 'n soort droomwêreld leef. Aan die einde van die roman luister hy steeds nie na wat Thomas sê nie, maar vra net ingedagte hoe dit met hom gaan (219).

Thomas tree nie in alle opsigte op soos daar deur die samelewing van 'n kind verwag word nie. Hy vloek en praat op 'n oneerbiedige manier teenoor volwassenes (24). Tante Jos sê aan Piet Zwaan: “Hij spreekt een beetje plat, Piem.” (52). Thomas se ideolek onderskei hom van Zwaan en Bet. Dit is Thomas se brutale, oneerbiedige, maar ook eerlike manier van praat wat veroorsaak dat hulle van hom hou.

Voordat Thomas vir Zwaan ontmoet, het hy nie vriende van sy eie ouderdom nie. Hy het egter die behoefte om deel te wees van 'n groep. Hy is byvoorbeeld bly dat sy onderwyser hom 'n paar klappe gegee het, want hy hou nie daarvan om altyd daarmee oorgeslaan te word nie en daarna sit hy nie meer in die klas “voor spek en bonen” nie (37). Thomas en Zwaan vorm 'n vriendskap, omdat hulle 'n gevoel van eensaamheid in

mekaar herken. Thomas sien byvoorbeeld dat Zwaan alleen loop en Zwaan sien weer dat Thomas in sy “dooie eentje liep” (27). Van Gestel (aangehaal deur Eiselin, 2002) verwoord dit so:

Ze herkennen zich in elkaar, in het alleen zijn van de ander. Het is eigenlijk meer dan liefde tussen die twee, het is een gevoel waar ze geen raad mee weten. Allebei weten ze zonder het echt te weten dat zoiets niet lank kan duren. Zo verdwijnen mensen uit elkaars leven. Er zijn altijd wel omstandigheden die daar schijnbaar de oorzaak van zijn. In *Winterijs* vormen die omstandigheden een verhaal op zich.

Dat *omstandighede* ’n groot rol in die roman speel, word ook geïllustreer in die mate waarin Thomas ’n aktiewe posisie inneem wat betref die gebeure in die roman. Dit wil voorkom asof Thomas eerder passief is en alles met hom gebeur. Hy is wel die een wat eerste ’n gesprek met Zwaan aanknoop (13). Hierna is dit egter nie vir Thomas duidelik wie die leiding in die vriendskap neem nie: “Piet Zwaan en ik liepen samen over de Hoge Sluis. Ik vroeg me af: loop ik met hem mee of loopt hij met mij mee? Zoiets weet je soms niet.” (47). Hierdie gevoel van solidariteit, gelykheid en verbintenis wat Thomas saam met Zwaan ervaar, is ’n teken van *communitas*. Wanneer Thomas se pa weg is Duitsland toe, voel hy alleen en gaan dan na Zwaan se huis (72). Dit is by hierdie geleentheid dat Zwaan die plaat *Sonny Boy* vir Thomas speel en opmerk dat hy dit nog nooit vir iemand “van buiten” gespeel het nie, waarop Thomas vra: “Ben ik van buiten?” Zwaan antwoord: “Niet meer.” (78). Dit dien as ’n insluitingsrite. Na aanleiding hiervan, wil dit dus voorkom asof Thomas eerder deel word van Zwaan (en Bet) se kring as andersom. Dit duur langer vir Thomas om Bet se vertrouwe te wen. Eers aan die einde van die roman merk Thomas op: “Ook voor haar [Bet] was ik niet meer iemand van buiten.” (178).

Thomas, Zwaan en Bet is kinders en as sodanig het hulle ’n lae status in die samelewing. Ter illustrasie die volgende voorbeelde. Tante Jos wil ’n langer dokter hê wat niks teenoor Zwaan sê nie, want ’n lang dokter sal sien dat hy nog maar ’n kind is (53) en later merk sy meer simpatiek teenoor Thomas op: “Een jongetje van tien wordt door geen mens serieus genomen.” (55). Sy voeg by dat Zwaan dit swaar vind om nie ernstig opgeneem te word nie, daarom is hy nie baie spraaksamig nie. Wanneer sy terugkom van haar vakansie en sy hoor *Sonny Boy* speel, vra sy of hulle dan nie beseft dat sy glad nie van dié plaat hou nie. Bet antwoord: “Ik begrijp veel te veel.” En daarop antwoord tante

Jos: “Nee, [...] jullie begripen niets. Jullie doen maar wat. Kinderen weten van niets, [...]” (189). Thomas vra aan tante Fie hoekom sy ’n “gezondheidszadel” wil koop en sy antwoord: “Dat zijn van die grotemensdingen – daar heb jij gelukkig nog geen weet van.” (71). Bogenoemde woorde van tante Jos en tante Fie is ironies, omdat Thomas, Zwaan en Bet wél ingelig is. Die tantes gebruik selfmisleiding as ’n verdedigingsmeganisme om hulself te laat glo dat kinders onskuldig, en as gevolg dáárvan, gelukkig is. Na aanleiding van tante Fie se opmerking dink Thomas (71):

De hele wereld is één groot complot [...], alle mensen hebben afgesproken dat ze me niks vertellen. Ik zie het aan hun stiekeme smoelen. Als ik even niet naar ze kijk, fluisteren ze met elkaar, ze zeggen: hij weet toch niks, hè, pas op, hè, hij mag het niet weten, nog niet.

Tante Fie dink kinders is nog te jonk om verdriet te voel: “Je vader is verdrietig, dat begriip jij nog niet, daar ben je te jong voor – het leven is voor ons grote mensen geen pretje.” (202). Thomas wys haar egter tereg: “Voor ons kinderen ook niet.” (202). Mosterd glo dat as ’n mens jonk is, “is verdriet een vogel die voorbijvliegt. Als je oud bent is het een adder die in je hart knauwt en niet meer loslaat.” (221). Dit wil voorkom asof Mosterd die jeug assosieer met verandering, genesing en vitaliteit.

Thomas wil graag aan sy pa en sy vriende vertel van Bet en Zwaan en tante Jos, maar doen dit nie, want “[z]e hadden me toch niet geloofd” (64). Wanneer Thomas wel sy pa uitvra oor Zwaan, net voordat hy op die trein Duitsland toe sou vertrek, merk sy pa simpatiek op: “Je bent nog een ventje van niks, hè? Vind je dat vervelend?” (67). Dit wil dus voorkom asof Thomas se pa sporadies empatie betoon met die situasie waarin Thomas hom bevind. Maar Thomas vind dit oënskynlik nie problematies nie: “Daar heb ik geen last van.” (67). Wanneer Bet en Zwaan weg is na Deventer, wil Thomas in ’n grag spring van verlange (213). Hy kan nie bid nie, want hy beskou homself as ’n “nietser” (213). Zwaan skryf vanuit Amerika in sy brief aan Thomas: “Ze [die volwassenes] kunnen ons toewijzen, uitlenen en ons dwingen dat we een petje dragen waarop de naam van hun organisatie staat.” (230). Bet merk aan die einde van die roman op dat grootmense liever stilbly as dit dag werklik nodig is om iets te sê en beskryf die verhouding tussen volwassenes en kinders so: “Ik weet weinig van ze, zij weet weinig

van ons, nou ja, ze zijn ook jong geweest, dat voordeel hebben ze.” (245). Dit wil voorkom asof die volwassenes vergeet het hoe dit is om ’n kind te wees.

Thomas het op ’n jong ouderdom ’n baie interessante verhouding met taal. Deur taal word hy enersyds in ’n liminale toestand gehou en andersyds vind hy geborgenheid en *communitas* in ander aspekte daarvan. ’n Groot deel van Thomas se ervaring en perspektief op taal, is afkomstig van sy pa, wat opmerk dat die taaluiting reeds ’n leuen is (68). Op ’n metavlak kan dit ook van toepassing gemaak word op die literatuur. Brink (1989:36) formuleer dit só: “[O]m te benoem is al om (minstens in ’n mate) te lieg.” Thomas se pa problematiseer die Bybel wanneer hy bevraagteken waarom God hele volksstamme uitroei (43). Die Bybel word deur menige in die Westerse samelewing gesien as die Waarheid. Thomas vra dieselfde vraag oor die Bybel as hy vra of Adam en Eva Joods was (130).

Afdeling 4.3.3.2, naamlik “Werklikheid en waarheid teenoor fiksionaliteit”, sluit aan by Thomas se taalspeletjies met versies wat vervolgens bespreek word. Zwaan sê “kwalijk” is “een zot woord”, waarop Thomas spontaan ’n versie uit *Pig Pag Pengeltje* voorsê (117):

Neem me niet kwalijk, zei ik dalijk, zo mooi als ik het maar zeggen kon, wat niet kwalijk, zeiden ze dalijk, ’t heet niet kwalijk, ’t heet *pardon*.

Hierdie skynbaar onsinnige versie kontrasteer skerp met die vloekwoorde wat Thomas se taal gewoonlik kenmerk. Dit dien dus ter uitbreiding van Thomas se woordeskat en vorm ’n gesprek tussen ‘beskaafde’ en ‘onbeskaafde’ taal en tussen onskuld en volwassenheid. Thomas en Zwaan hou ’n hardloopresies tot by die Sentraal Station. Daar fantaseer Thomas dat hulle twee net in ’n trein kan klim en maak asof hulle hul kaartjies misplaas het, waarop Zwaan sê dat dit “onzin” is. Thomas vra: “Hou je niet van onzin?” Zwaan antwoord hierop: “Ik ben gek op onzin. Maar niet op een station.” (119). Onsin is ’n kenmerk van liminaliteit, omdat dit die ambivalente en die onsekere eienskappe van hierdie fase veronderstel. Thomas voer hierdie onsin verder as hy sommer uit die bloute

versies uit sy kop resiteer. Zwaan wys na 'n “ventje” wat agterop die fiets van sy vader sit. Thomas antwoord weer met 'n versie (123):

Dag, klein ventje, dag, kleine Jan, [...] nee, zei het ventje, ik ben geen ventje, nee, zei het ventje, ik ben een *man*.

Zwaan het hierdie keer egter nie na Thomas geluister nie. Die ironie van hierdie woorde in dié konteks is dat dit so 'n vrolike versie is, maar dat dit deur Thomas opgeroep is in 'n baie hartseer oomblik vir Zwaan. Die voorlaaste versie wat Thomas opsê, sê hy in die teenwoordigheid van Zwaan én Bet (179):

Nee, zei de zoldering, [...] ik ben geen zoldering, nee, zei de zoldering, ik ben *plafond*.

Zwaan en Bet probeer maak of hulle dit snaaks vind. Die laaste versie wat Thomas opsê, is in die teenwoordigheid van Zwaan, Bet en tante Jos, maar hierdie keer luister niemand na hom nie (190):

Nee, zei de kachel, [...] ik ben geen kachel, nee, zei de kachel, ik ben een *haard*.

Die feit dat die ander karakters nie altyd ewe betrokke is by die versies wat Thomas opsê nie, plaas myns insiens die klem op die taaluiting as sodanig. Die verwysende aard van taal word gedemonstreer deur die versies: daar is telkens twee woorde vir dieselfde objek. Die problematisering van taal, waarheid, werklikheid en fiksie is 'n belangrike gegewe in *Winterijs* en sluit sterk aan by liminaliteit. Myns insiens gebruik Thomas die versies wat hy uit die bloute opsê, as 'n poging om humoristies te wees, maar ook as 'n soort gerusstellingsmeganisme. Hy vind veiligheid en geborgenheid in taal – deur sy geliefde versies en deur sprokies. Sy vloekgewoonte en brutale taalgebruik dui daarop dat hy taal ook as 'n verdedigingsmeganisme gebruik. 'n Interessante kontras ontstaan tussen Thomas se gewoonte om te vloek en die mooi versies wat hy resiteer. Hy benut taal dus op 'n kreatiewe manier.

Die simboliek van winterys, Thomas se filosofiese gedagtes en sy spel met versies kom ooreen met *communitas* as “speculative and generates imagery and philosophical ideas” (Turner, 1969:133). Thomas filosofer byvoorbeeld as volg oor die dood (154):

Dood is geen donker. Als je je ogen dichtdoet, is het donker, maar naar dat donker kun je kijken. Dood is niets, ook geen donker. Maar wat is niets? In een leeg doosje zit niets. Als je een leeg doosje opent, kun je dan het niets zien? Ja, dat kan. Niets bestaat. Alle doden zijn er nog.

Thomas bespreek hierdie problematiek met Zwaan, wat weereens aantoon dat *communitas* tussen hulle bestaan. Die feit dat hy oor die dood filosofer, herinner aan wat Turner (1969:97) opmerk oor liminaliteit [my kursivering – KR]: “[L]iminality is frequently likened to *death*, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness and to the eclipse of the sun or moon.”

Soos geïllustreer, gebruik Thomas taal om te filosofer, te skok, aandag op homself te vestig en om gefantaseerde stories uit te dink en (soms) te vertel. Thomas lees *Fritz van Duuren* oor en oor en as Zwaan en Bet weg is, vra hy dadelik aan tante Fie vir iets om te lees (214), moontlik om sy gedagtes weg te stuur van sy verlies. Taal speel dus vir hom ’n dubbele rol. Enersyds word hy in ’n liminale toestand gehou daardeur – hy weet nie wat in die oorlog gebeur het nie, sy pa kommunikeer nie met hom nie en daar word gelet op sy vloekgewoonte. Deurdat hy en sy pa nie genoegsaam kommunikeer nie, kan hy nie vir Bet en Zwaan in Deventer gaan kuier nie. Andersyds is taal vir hom ’n toevlugsoord en ’n manier om die lewe te hanteer.

Taal funksioneer as ’n oorgangsrite vir Thomas wanneer hy uitvind wat regtig met Zwaan en Bet se ouers gebeur het. Dit is ’n bepalende gebeurtenis wat hom wyser maak. Wat Turner (1969:103) van stamme se verhouding ten opsigte van taal opmerk, kan ook hier van toepassing gemaak word:

In tribal societies, too, speech is not merely communication but also power and wisdom. The wisdom (*mana*) that is imparted in sacred liminality is not just an aggregation of words and sentences; it has ontological value, it refashions the very being of the neophyte.

Met Thomas se nuut ingewonne wysheid het hy 'n innerlike transformasie ondergaan. Die inligting wat hy ontvang het, is nie bloot woorde vir Thomas nie, maar het 'n effek op sy optrede, soos verder verduidelik word.

Daar is ooreenkomste en verskille wat Thomas en Zwaan se verhouding met taal betref. Beide is verraai deur taal, omdat hulle oningelig, of verkeerdelik ingelig is. Een van Zwaan se hoofaktiwiteite as onderduiker was om hom te verdiep in die geskrewe woord. Daardeur het hy baie kennis ingewin, maar dit kon nie as genoegsame hulpmiddel dien om hom ná die oorlog deel te laat voel van die gemeenskap nie. Hy moes staatmaak op tweedehandse inligting oor die oorlog. Zwaan en Thomas se pa toon ooreenkomste in hoe hulle met hul gedagtes omgaan – hulle skryf eerder as wat hulle mondelings kommunikeer. Thomas moes in 'n brief van Zwaan se vertrek na Amerika hoor en Thomas se pa verwoord ook sy gedagtes in skryfwerk. Waar Thomas kreatief met taal omgaan, is Zwaan meer objektief daaromtrent. Soos later verduidelik word, vind hy nie soos Thomas aanklank by sprokies nie.

Thomas, Zwaan en Bet vind kwessies rondom hul identiteit problematies. Tante Fie sê aan Thomas dat hy 'n halwe weeskind is omdat net sy ma dood is, waarop Thomas se pa antwoord dat iets soos 'n halwe wees nie bestaan nie (20). Thomas het nie meer, volgens konvensionele standaarde, 'n normale gesin nie. Hy verwoord dit so: “Mijn vader zat in Duitsland, mijn moeder was dood. Waarom weet ik niet, maar ek werd ontzettend ongerust.” (136). Zwaan en Bet is half Joods en hierdie kwessie rondom hul etnisiteit plaas hulle in 'n liminale toestand. Bet is tegelykertyd kind én volwassene, want sy neem heelwat van die verantwoordelikhede in die huis op haar eie skouers. Zwaan vind eers ná die oorlog uit dat hy Joods is, hy is vroegwys vir sy ouderdom en word beskryf as 'n klein professor (132). Thomas, Zwaan en Bet word om die beurt partymaal soos volwassenes gehanteer. Dit is ideale omstandighede vir die ontwikkeling van *communitas*: “[C]ommunitas emerges where social structure is not.” (Turner, 1969:126). Die feit dat Thomas en Zwaan se ouers nie fisies of emosioneel ten volle betrokke is nie, bevorder die ontstaan van *communitas*.

Hierdie toestand van *communitas* waarin die karakters verkeer, is egter nie 'n permanente toestand nie. Daar vind verandering van toestand in die natuur (spesifiek seisoengewys) plaas, asook verandering in die innerlike perspektief van Thomas, Zwaan en Bet. Dit lei tot die verbreking van die gevoel van *communitas* by die karakters. Thomas vra aan Zwaan of dit altyd winter sal bly, waarop Zwaan antwoord dat hy nie so dink nie (169). Thomas hou nie van die idee dat die winter aan die verbygaan is nie en raak vies as Zwaan aan die einde van die roman tekens uitwys dat dit wel so is (193). Heel moontlik wil Thomas in hierdie liminale toestand van *communitas* bly. Hy voel onbewustelik aan dat die verandering in seisoen ook verandering in hul vriendskap sal bring. Zwaan vernietig Thomas se versugting dat alles altyd dieselfde moet bly met die volgende woorde: “Niks blijft zoals het is.” (193). Dit korreleer met wat Turner (1969:97) opmerk dat elke individu se lewe gekenmerk word deur beurtelingse ervarings van liminaliteit en struktuur. Dieselfde gedagte kom by Thomas op wanneer hy, Zwaan en Bet saam in die bed sit (197):

Het maakt niks uit, dacht ik, of je nu met z'n drieën op een hekje zit of gezellig met z'n drieën naast elkaar in bed, het kon niet eeuwig dueren. [...] Ik had heimwee naar die drie daar in het bed.

Van Gestel (aangehaal deur Berkhout, 2006) merk die volgende op oor die bostaande toneel: “Natuurlijk kun je je afvragen of een tienjarige al in staat is om zoiets te denken, maar wat ik verwoord is in feite geen gedachte maar een gevoel: geluk én de angst dat het voorbij gaat.” Tekens dat Thomas innerlik aan die verander is, is in bogenoemde toneel te bespeur.

Thomas se begeerte is dat dinge moet bly soos dit is. Tog is hy self aan die einde van die roman aan die verander. Hy hoor weer in sy gedagtes hoe sy ma hom moed inpraat en hom “apie” noem en dink: “Verdomme, [...] ik ben nu te groot om apie genoemd te worden.” (214). Later begin Zwaan ook lelike woorde soos Thomas gebruik en Bet begin deur te sê: “Wie met pek omgaat [...] wordt – ” en Thomas maak klaar: “ – met pek besmeurd.” (93). Hierdie opmerking van Bet sluit aan by die vorming van *communitas* – die karakters word gelyk aan mekaar. Teen die einde van die roman, nadat tante Jos terugkeer van haar naweek weg en sy vir Thomas, Zwaan en Bet aantref waar hulle besig

is om te luister na die plaat van *Sonny Boy*, praat Thomas uit sy eie uit beleef met haar en is sy teleurgesteld daaroor, omdat sy gehou het van sy manier van praat (191). Thomas het dus vanself beskaaf begin praat en Zwaan het begin praat op 'n meer onbeskofte manier. Soedoende vind oorgange oor en weer plaas, net soos wat daar heen en weer oor brûe beweeg word. Daar word meer as een maal beskryf hoe Thomas, en partymaal Thomas en Zwaan (72,83), op 'n brug staan tussen die kanale. Brûe in *Winterijs* kan beskou word as liminale ruimtes waar die karakters telkens op 'n drumpel staan wat oorgesteek kan word.

Thomas is aan die einde van die roman uiteindelik ingelig oor wat in die oorlog gebeur het. Sy pa beskou dit as wysheid: "Hoe kom je aan die wijsheid?" (222). Thomas het dus van 'n meer onskuldige na 'n wyser toestand gevorder. Wanneer tante Jos 'n senu-ineenstorting kry en Zwaan en Bet Deventer toe moet gaan, voel Thomas anders oor tante Jos se huis: "Ik was opeens in een vreemd huis." (208). En later: "Het bed was ons bed niet meer. De lakens en dekens lagen heel anders door elkaar dan ik gewend was. De betovering was weg." (209). Die eens betowerende liminale ruimte het dus vanuit Thomas se perspektief verander.

Nadat Zwaan en Bet weg is, gaan Thomas en sy pa na Apeldoorn. Daar wissel hy tussen gevoelens van behoort en van buitestaander wees. Hy beweeg dus tussen 'n liminale en 'n postliminale toestand. Nadat Zwaan weg is, het hy weereens nie vriende nie en is hy weer "iemand van buiten, niets aan te doen" (227). Die kinders boelie hom nie soos dit die geval was by die skool in Amsterdam nie en die onderwyseres let hom nie eers op nie (8). Hy verdwaal in die dorp, ken niemand nie en as die haarkapper sy hare verskriklik kort knip, sien hy iemand in die spieël wat hy nie ken nie (227). Sy identiteit is weereens problematies, omdat hy nie meer met Zwaan en Bet kan assosieer nie. Tog is daar tye wanneer hy nie soos 'n buitestaander voel nie (227):

Wanneer ik door de bossen zwierf, de takjes onder mijn voeten kraakten en ik schrammen op mijn handen kreeg van de ruwe heide, voelde ik me niet iemand van buiten en was ik weer mezelf – een jongetje met heimwee naar een groot huis op de Weteringschans. Verder: ik deed van alles wat je zoal doet: ik sliep, at, droomde en rende langs de huizen, langs de bomen. Het hielp niet, ik was verdwaald – ook als ik veilig naast mijn vader in het piepende bed lag.

Thomas wissel tussen gevoelens van behoort en buitestaander wees. In Apeldoorn droom hy hoe Zwaan na hom soek in Amsterdam. Daarna word hy wakker, luister na die gesnork van sy vader en “was weer iemand van buiten” (228). Ná vier maande gaan Thomas en sy pa terug na Amsterdam. Daar is dit besig om somer te word en Thomas staan nie meer uit soos in Apeldoorn nie: “In Apeldoorn stonk ik naar Amsterdam, hier stinkt alles naar Amsterdam, ik val niet op en ben niet meer iemand van buiten.” (229). Thomas druk menigmaal sy emosies uit in ’n huilbui (39, 41, 146). Om te huil is die mees primitiewe uitdrukking van emosie. Aan die einde van die roman skree Thomas iets in die lug (250). Hy kon gehuil het, maar maak nou gebruik van ’n kragtiger manier van uitdrukking. Dit wil dus voorkom asof hy ’n drumpel oorgesteek het. Die leser is nie bewus van wat hy skree nie, dus word taal as finale betekenis van die leser weerhou.

Zwaan voldoen aan sekere van die gemeenskap se vereistes. Hy is altyd netjies aangetrek, praat beskaaf en manierlik, en lyk vir Thomas soos ’n klein heer (26). Maar hy het nie vriende voordat hy en Thomas bevriend word nie. Zwaan het nog altyd alleen gevoel. Hy onthou byvoorbeeld ’n moment as baie klein kind waar hy alleen was – toe hy homself by Den Texstraat by die trap wou optrek (135). Zwaan herken Thomas as iemand wat iets gemeen het met hom – Thomas het ook ’n ouer verloor. Vir Zwaan dien die tragiese gebeurtenis van Thomas se ma se dood moontlik as ’n soort inisiasierite wat Thomas inlyf tot Zwaan en Bet se binnekring. Thomas vermoed dat hy by Zwaan se huis kuier omdat sy moeder dood is: “In deze dure kamer wil ik geen zielig platpratend jongetje zonder moeder zijn.” (54). Zwaan en Thomas het beide ’n gelukkige jeug gehad, wat onderbreek is deur tragedie.

Zwaan wil nie in die betowering van die liminale toestand bly nie. Volgens Thomas gebruik hy elke geleentheid, soos ’n klein professor, om die betowering te breek (86). Soos vroeër genoem, wil Zwaan graag ernstig opgeneem word deur die volwassenes (55). Zwaan merk op dat hy graag ouer sal wil wees, want “Als ik oud ben [...] heb ik misschien een heleboel meegemaakt – dat je er zelf bij was, begrijp je?” (170). Dít is moontlik die rede waarom Zwaan wil ontsnap uit die liminale toestand. Hy wil ouer en

meer ervare wees, sodat hy aanvaar en ernstig opgeneem kan word in die volwasse gemeenskap.

Wanneer Bet 'n sprokie van *Grimm* vertel, glo Zwaan nie dat die einde waar kan wees nie, omdat dit bonatuurlik is (159) en Bet merk op dat hy nie sprokies begryp nie. Thomas, aan die ander kant, hou baie van die einde. Sy positiewe reaksie op die einde van die sprokie toon aan dat hy nog kreatief en met 'n sekere onskuld met stories omgaan. Zwaan verrai Thomas en Bet deur na Amerika te gaan saam met sy oom Aaron. Vandaar skryf hy vir Thomas 'n lang brief en dit wil voorkom asof hy steeds alleen voel: “Weet je wat gek is? Je bent eigenlijk altijd alleen. Zo voel ik het. En je voelt je helemaal alleen als je in de buurt bent van mensen die van je houden en van wie jij houdt.” (231). In Brooklyn, Amerika, bevind Zwaan hom in 'n liminale buurt (waar *communitas* moontlik heers) – daar is baie mense van verskillende kulture en etniese agtergronde, maar almal bly saam in vrede. Zwaan merk op: “Overal ben ik voor het eerst, niets herken ik.” (233). Hy merk verder op dat daar in Brooklyn nie “nietsers” is nie, maar wel “ietsers” wat almal in iets glo (234).

Tog beleef Zwaan steeds 'n sekere liminale staat. Hy weet nie of hy hoort by die mense wat in Amerika was terwyl die oorlog aan die gang was, of by mense wat die oorlog eerstehands meegemaak het nie (234). Hy beny die twee vrouens wat die oorlog meegemaak het, want hulle begryp iets daarvan (235). Net soos Thomas, ervaar hy ook heimwee en 'n terughunkering na dit wat verby is (234).

Bet word ook in 'n mate deur haar moeder, tante Jos, geïgnoreer. Tante Jos weet byvoorbeeld nie wanneer Bet vir die eerste keer in haar lewe 'n sewe op skool gekry het nie (111) en sy dwing Bet nie om skool toe te gaan nie. Hierdie optrede van tante Jos is natuurlik nie met opset nie, maar uit skok oor wat met haar man en aangetroude familieleden gebeur het. Bet is baie bewus van goeie maniere en korrekte optrede. Sy tree self op soos 'n volwassene. Sy keur nie Thomas se gedrag goed nie: “Jij bent nergens nieuwskierig naar, aan tafel praat je met volle mond, je droogt je billen af met een handdoek voor je bovenlijf, je zit met je vingers in de jampot en als je iets zegt klinkt het

altijd vreselijk brutaal, [...]” (141). Tog laat sy hom toe om na die foto’s in haar kamer te kyk (148). Vir haar is Thomas ook nie meer ’n buitestaander nie. Net soos Thomas en Zwaan, voel Bet alleen vandat haar pa weg is: “Als ik nu in het Vondelpark loop, loop ik er alleen, ook als ik er loop met een meisje van school.” (172). Bet wil moontlik vir dieselfde rede as Zwaan ontsnap vanuit hul liminale toestand. Sy het soos hy, moontlik ook ’n begeerte om opgeneem te word in die struktuur wat die volwasse samelewing kenmerk.

Ten slotte wil ek in hierdie afdeling aandag skenk aan treine, wat beskou kan word as simbolies vir reis en die oorsteek van grense. Thomas se pa vertrek per trein na Duitsland en Thomas moet agterbly (65). Dit voel vir hom asof slegs hy nie die reis mag meemaak nie: “Iedereen hier mag in de trein stappen. [...] Alleen ik niet.” (66). Die reis wat Thomas nie mag meemaak nie, bevestig op simboliese vlak die liminale toestand waarin hy verkeer. Fisies, maar ook emosioneel word hy daarvan weerhou om grense oor te steek. Thomas moet weereens agterbly wanneer Zwaan en Bet per trein na Deventer vertrek. Dit simboliseer die eerste drumpel wat hulle oorsteek en funksioneer as ’n skeidingsrite wat ’n einde maak aan hul toestand van *communitas*. Uiteindelik mag Thomas die treinreis saam met sy pa na Apeldoorn meemaak. Dit funksioneer as ’n drumpel wat hy oorsteek. In Apeldoorn verkeer hy steeds in ’n liminale toestand, maar dis met sy terugkoms na Amsterdam dat hy weer tuis voel. Vir Zwaan is treine en treinstasies simbool van die dood, omdat sy ouers nooit per trein teruggekom het ná die oorlog, soos hy gehoop het nie (119). Hy kies ten slotte om per skip ver weg te gaan na Amerika om by sy oom Aaron te gaan woon. Op hierdie manier steek hy twee drumpels oor: eerstens is die skeepsreis iets wat hy nooit tevore ervaar het nie en tweedens gaan woon hy in ’n vreemde land.

Struktuur is volgens die adaptasieteorie die tweede manier waarop ’n outeur hom of haar kan aanpas by die jeugleser en word in die volgende afdeling bespreek, gevolg deur styl en uiterlike vormgewing.

4.3.4 Struktuur

Van Gorp (1986:384) beskou struktuur as “het geheel van relaties tussen elemente van een tekst”. Van Lierop en Bastiaansen (2007:76) noem dat elemente soos perspektief of fokalisasie, vertelsituasie, chronologie, spanning, beskrywing en die teenwoordigheid van ’n positiewe of negatiewe lewensvisie, al dan nie, onder struktuur gegropeer kan word. Een van die prosedures wat ’n jeugs krywer kan volg om by die jeugleser aan te pas, is om ’n kind as hoofkarakter te gebruik, want dit bied die moontlikheid dat die jeugleser sal kan identifiseer met die kinder karakter (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:76). Oor die perspektief of fokalisasie in *Winterijs* sal daar in hierdie afdeling slegs daarvan melding gemaak word dat die 10-jarige Thomas die fokalisator van die verhaal is. Dit is vanuit sy oogpunt waaruit die verhaal vertel word. *Winterijs* voldoen dus aan die moontlikheid dat die jeugleser met die hoofkarakter kan identifiseer.

Winterijs bestaan uit 250 bladsye en 22 onderafdelings. Die eerste en die laaste afdeling het dieselfde titel, naamlik “de zomer zonder wolken en regen”, omdat die middelste afdelings saam funksioneer as een groot terugblik deur Thomas op sy lewe. Hy vertel sy verhaal vanaf die derde afdeling. Die roman begin in die teenwoordige tyd, waarna dit verskuif na ’n lang terugflits, geskryf in die verlede tyd, wat in die laaste afdeling weer oorslaan na die teenwoordige tyd. Die onderafdelings is benoem, eerder as genummer. Dit kan wees om dit vir die leser makliker te maak om tred te hou met die gebeure in die boek. Veral die feit dat die eerste en die laaste afdeling dieselfde titels het, help die leser om die gebeure op ’n tydsas te rangskik. Die tweede afdeling, genaamd “mijn verhaal”, help die leser om te beseef dat die gebeure wat volg, reeds plaasgevind het.

In *Winterijs* kom daar hoofsaaklik psigologiese spanning voor. Thomas voel deurentyd dat daar iets is wat sy pa, Zwaan en Bet van hom weerhou. Hy voel menigmaal soos ’n buitestaander, emosioneel en fisies alleen. Die psigologiese spanning word verlewendig deur die humoristiese aard van Thomas se gedagtes, maar ook deur die dialoog tussen hom en Zwaan. Of die roman op ’n ooglopend positiewe manier eindig en daardeur ’n positiewe lewensvisie veronderstel, is debatteerbaar (250):

Even later ren ik als een gek. Ik ben alleen. Niemand rent achter me aan. Ik ren achter niemand aan. Ik steek mijn armen omhoog en schreeuw naar de lucht.

Vanuit Thomas se perspektief is hy steeds alleen. Zwaan is in Amerika en Bet gaan aan met haar lewe. Daar kan slegs bespiegel word wat hy uitgeroep het en of dit uit frustrasie, hartseer, of woede is. De Vos (2001) skryf oor die roman in die geheel en ook oor die einde:

In deze roman wordt een verloren tijd teruggehaald, want die winter die is zo voorbij als een winter maar kan zijn op het moment dat Tommie aan zijn verhaal begint. Niet alleen omdat de mussen van de hitte dood van de daken vallen, ook omdat alles onherroepelijk anders is. Zwaan is naar Amerika. Bet woont bij haar grootmoeder. Tommie is veel wijzer dan hij was, en ook veel allener, al was hij dat al.

Alleenheid het gewoonlik 'n negatiewe konnotasie. Volgens De Vos (2001) maak *Winterijs* dit duidelik dat daar niks te doen is aan alleen wees nie, want dit is “de menselijke conditie”. Thomas het egter 'n keuse: Hy kan óf hardloop, óf hy kan op die gras neerval (250). Hy kies egter om aktief te reageer en te hardloop. Dit kan moontlik 'n aanduiding wees dat hy bewus word van sy individualiteit en identiteit. Die skreeu (en die feit dat hy nie huil nie), kan dus ook 'n oorwinningskreet wees, in ag genome dat hy sy arms tegelyk omhoog steek.

4.3.5 Styl

Onder styl ressorteer elemente soos die tipe handeling wat in die roman voorkom, sinslengte, woordkeuse en beeldspraak (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:73). Wat sinslengte betref, bevat *Winterijs* heelwat lang sinne, wat opgebou is deur aaneengeskakelde korter sinne (51). Thomas word in die roman oor sy taalgebruik vermaan. Hy word beskuldig daarvan dat hy vloek en plat praat. Die taal wat in *Winterijs* gebruik word, mag dalk ietwat argaïes vir hedendaagse Nederlandstalige lesers wees. 'n Jeugleser merk op: “Ik vond het wel een beetje moeilijk taalgebruik, omdat ze soms van die zinnen zeiden die je totaal niet had verwacht. En rare uitspraken en woorden van vroeger die we nu haast niet meer gebruiken.” (Anoniem, 2003 c.). Alhoewel 'n jeugdige

dalk kan identifiseer met die ouderdom waarin kinderverteller hom bevind, werk die taal vervreemdend.

Die jurie (2002:4) van die Woutertje Pieterse-prys vind die toon van die roman nooit dramaties of sentimenteel nie, eerder “nuchter, soms zelfs onderkoeld, al voel je onder de grappen en stoere taal de pijn”. Berkhout (2006:1) beskryf *Winterijs* as beurtelings ligvoets en loodswaar en beskou die “uiterst geestige dialogen” as ’n “handelsmerk” van Van Gestel. Eiselin (2002) beskryf Van Gestel se jeugboeke as “laconiek met een melancholieke ondertoon”.

4.3.6 Uiterlike vormgewing

Uiterlike vormgewing is eintlik ’n tekseksterne element, omdat dit dikwels so gebeur dat die keuse van ’n boekomslag grotendeels by die uitgewer lê en omdat dit menigmaal verskil van die opeenvolgende herdrukke (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:71). Die boekomslae van *Winterijs* en *Roepman* sal tog bespreek word, omdat dit ’n rol speel wanneer ’n potensiële leser ’n keuse maak om die boek te lees, al dan nie. Jeugboeke word met betrekking tot uiterlike vormgewing van boeke vir volwassenes onderskei deur die boekomslagontwerp en illustrasies in die teks (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:71). Wat die boekomslag betref is “figuratiewe omslagen” kenmerkend van die jeugliteratuur (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:72). In *Winterijs* kom daar geen illustrasies binne die teks voor nie.

Die boekomslagontwerp van *Winterijs* is egter tipies dié van ’n jeugboek. Dit neem die vorm aan van ’n gekleurde tekening van die jong Thomas wat oor ’n sneeubedekte brug oor ’n kanaal loop. Die brug kan as simbool gesien word van ’n drumpel of oorgang wat gemaak word. Wanneer Thomas oor die brug loop, kom hy voor ’n keuse te staan. Hy kan kies om óf links, óf regs te draai. Hierdie keuse wat hy moet maak, sluit ook aan by die slot van die roman, waar hy kan kies om op die gras neer te val, of te hardloop. In die eweveel sneeubedekte agtergrond, kan ’n ry huise en bome gesien word. Daar is egter geen ander mense in sig nie, wat Thomas se buitestaanderskap en (persoonlike) liminale toestand beklemtoon. Die tekenfiguur van Thomas lyk eensaam; hy loop met sy hande in

sy sakke en kyk effens af. 'n Stukkie van sy bene en knieë steek uit waar sy stewels en broek dit nie bedek nie. Die gevoel wat deur die illustrasie en ook Thomas se houding geskep word, stem ooreen met Thomas se liminale toestand en die krisis waarin hy hom bevind.

4.4 Literatuuropvatting

Vervolgens gaan vasgestel word of daar 'n literatuuropvatting gekonstrueer kan word van die outeur Peter van Gestel, deur gebruik te maak van die kriteria in Van den Akker (1985) se model.

4.4.1 Eksplisiete werkseksterne literatuuropvatting van die outeur

Die eksplisiete werkseksterne opvatting van die outeur behels alle opmerkings van 'n outeur oor sy werk en oor skryf. Die uitsprake wat vervolgens aangehaal word, is verkry vanuit onderhoude. Van den Akker (1985:24) waarsku egter dat sulke uitsprake se betroubaarheid in die gedrang is, want “niet alleen heeft de vragensteller een sturende invloed op de poetische uitspraken van een dichter, ook de weergave op schrift kan door selectie en montage een onjuiste voorstelling geven”.

Van Gestel se uitsprake word ondersoek om vas te stel hoeveel stof hy vanuit sy kinderjare ontgin het vir die skryf van *Winterijs*. Van Gestel (aangehaal deur Strijbosch, 2002:5) antwoord op hierdie punt:

Ik was inderdaad tien in 1947, en ik woonde ook in Amsterdam. Dus je zou zeggen dat 'Winterijs' een zwaar autobiografisch boek is, maar dat is niet zo. Ik heb het verhaal helemaal verzonnen. Alleen de plaatsen waar het boek zich afspeelt, ken ik heel goed. Ik woonde zelf ook op de Lijnbaansgracht, net zoals Thomas. En ik had net zoals Zwaan een vader die een beetje uit de toon viel. Mijn vader was schrijver, en had allerlei verschillende baantjes. Maar mijn moeder leefde gewoon, terwijl de moeder van Zwaan dood is.

Van Gestel (aangehaal deur Berkhout, 2006) se eie familie is deels Joods en hy het persoonlike ervaring van wat met die Joodse Nederlanders gebeur het:

Zijn [Zwaan] verhaal is voor een deel dat van een joodse vriend van mijn broer, Daniël K. Danny is met zijn familie in 1942 weggehaald en in 1944 in Auschwitz vermoord. Hij heeft nog een ansichtkaart gestuurd uit Westerbork, waarin hij een beetje trots schrijft dat hij ordonnans is geworden voor een Duitser. Een foto van Danny stond in onze huiskamer.

'n Kort profiel oor Van Gestel verskyn in die jeugafdeling op Uitgeverij De Fontein se webtuiste (Anoniem, s.a. a). Vrae is aan Van Gestel gestel, waarop hy kort antwoorde gee. Met hierdie omstandighede in gedagte, is dit hoogs waarskynlik dat hy sy antwoorde afgewater of afgeskaal het, soos hier onder sal blyk. Nietemin word 'n paar relevante vrae en antwoorde hier weergegee. Oor skryf en sy redes daarvoor, is Van Gestel uiters geheimsinnig. Op die vraag wanneer hy begin skryf het en waarom, is die antwoord eenvoudig: "Lank geleden." En oor waarom hy juis kinderboeke skryf: "Omdat ik dit de laatste jaren doe, ik weet ook niet waarom." Op die vraag wat hy met sy boeke wil bereik: "Dat ze verkocht en gelezen worden."; waar hy sy idees kry vir sy boeke: "Geen idee."; en oor watter tema hy die graagste skryf: "Het leven het leven het leven nou ja." Vir kinders wat wil skrywer wees, het hy 'n bondige (en redelik verdoemende) antwoord: "Als je een schrijver bent, merk je dat vanzelf – als je niks merkt, ben je geen schrijver."

Op nog 'n webtuiste met 'n profiel van Van Gestel, word daar die volgende oor hom geskryf (Anoniem, s.a. b):

Wanneer Peter aan het schrijven is, houdt hij niet bewust meer rekening met de vraag: is dit wel geschikt voor kinderen? Toch vergeet hij nooit helemaal de doelgroep, waarvoor hij schrijft, want die moet het verhaal natuurlijk wel kunnen begrijpen. Het verschil tussen een roman voor volwassenen en een jeugdroman zit hem volgens Peter in de vorm: 'een volwassen boek is als een olieverfschilderij en een kinderboek als een ets'.

Hierdie opmerking sluit aan by die boekomslagontwerp wat bespreek is in afdeling 4.3.4. Die boekomslagontwerp is 'n *tekening* van die hoofkarakter (dit stem eerder ooreen met die lyne van 'n ets) en kom nie voor soos 'n olieverfschildery nie. Nog opmerkings deur Van Gestel wat *Winterijs* se status as kinderboek, volwasseneboek of beide tipeer (aangehaal deur Joyce, Alicia & Evie, 2005), lui as volg:

Het is heel moeilijk te zeggen voor welke doelgroep het boek bestemd is. Het is een kinderboek omdat het wordt verteld door een jongetje van tien. Aan de andere kant snap ik best dat met name de joodse kinderen heel volwassen overkomen; ze hebben immers net de oorlog meegemaakt. Je moet je bedenken dat Zwaan drie jaar op zichzelf aangewezen is geweest en dat

hij in die tyd veel gelezen heef. Dat maak hem nogal wijs. En daarby: het past wel by mij, want ik ben ook niet echt een tipiese kinderboekskrywer.

Van Gestel kwalifiseer die laaste stelling so: “Ik been geen kindervriend. Ik bring ook vrijwel nooit besoeken aan skolen, want dat vind ik een ontzettende ellende. Het ligt me gewoon niet zo. Ik ben echt allergiesch voor kinderen.” (aangehaal deur Joyce, Alicia & Evie, 2005).

In ’n ander onderhoud erken Van Gestel (aangehaal deur Strijbosch, 2002:3) dat sy romans dalk eerder deur volwassenes as kinders hoog aangeprys word:

Het is wel zo dat ik een soort boeken schrijf, waar kinderen vaak even aan moeten wennen. Ik schrijf niet zoals Carry Slee boeken die meteen aanspreken. Volgens de schryver Guus Kuijer krijgt dat type boeken vooral pryzen van de Kinderjury, terwyl het soort boeken dat ik schrijf meer in de smaak valt by de volwassenes van de Griffeljury.

Oor sy reaksie op die feit dat hy die Woutertje Pieterse-prys vir *Winterijs* ontvang het: “Je moet zo’n uitverkiezing met een korreltje zout nemen, maar het is wel belangryk voor een boek. Alleen dat gedoe eromheen, dat leidt een beetje af.” (aangehaal deur Joyce, Alicia en Evie, 2005). Van Gestel (aangehaal deur Berkhout, 2006) sien skryf as iets wat moontlik ook nie ewigdurend is nie:

Ik ben ervan oortuigd dat ook mijn boeken uiteindelyk deur de tyd weggeblazen worden. Dat maak mijn werk een beetje tevergeefs, maar dat geeft niet. Schrywen is niet je bezighouden met de ewigheid. Schrywen is in de ochtend een moeilijke pagina voltooiën.

Met bogenoemde kommentaar in ag genome, gaan daar gepoog word om afleidings te maak vanuit Van Gestel se eksplisiete werkeksterne kommentaar. Dit wil voorkom asof Van Gestel ’n sekere ambivalensie openbaar ten opsigte van sy skrywe vir ’n doelgroep, al dan nie. Aan die een kant hou hy hom nie deurentyd bewustelik besig met die vraag of sy literatuur geskik is vir kinders nie en hy voel dat dit moeilik is om ’n spesifieke doelgroep aan *Winterijs* te koppel. Aan die ander kant merk hy op dat hy nooit sy doelgroep vergeet nie, want hulle moet die verhaal tog kan verstaan. Van Gestel maak ’n onderskeid tussen ’n jeugboek en ’n boek vir volwassenes: hy vergelyk ’n jeugboek met ’n ets en ’n volwasseneboek met ’n olieverskildery. ’n Ets is ’n tekening wat op ’n

metaalplaat geografeer is en dan met suur ingebyt is met die doel om afdrucke daarvan te maak (HAT). 'n Olieverfskildery bestaan gewoonlik uit meer as een laag verf en het dus 'n getekstueerde voorkoms. Indien Van Gestel bedoel dat 'n jeugboek vergelyk kan word met 'n ets omdat dit eenvoudiger is en oor minder betekenislae bevat as 'n volwasseneboek, veronderstel dit dat daar wel sekere aanpassings gemaak moet word vir die jeug en is 'n outonomiastiese literatuuropvatting nie van toepassing nie.

Van Gestel meen egter dat sy lesers menigmaal gewoond moet raak aan sy skryfstyl en dat die volwasse juries gunstiger oordeel oor sy boeke as die jeug. Verder distansieer hy hom van die titel “egte kinderboekskrywer” en ook in 'n mate van kinders. Dit veronderstel 'n outonomiastiese literatuuropvatting. Die insluiting van Van Gestel se eie ervaring van wat met die Joodse Nederlanders gebeur het, veronderstel 'n ekspressiewe literatuuropvatting, maar ook 'n pragmatiese literatuuropvatting, omdat hy dalk die leser bewus wil maak van van hierdie geskiedkundige gebeurtenis.

4.4.2 Implisiete werkeksterne literatuuropvatting van die outeur

In hierdie afdeling gaan dit oor ander literêre strominge of outeurs waarmee die outeur hom of haar vereenselwig of waarvan hy of sy wegstrem. As 'n mens na die aanhaling in die vorige afdeling kyk, wil dit voorkom asof Van Gestel nie in die styl van Carry Slee (wil?) skryf nie. As kind het Van Gestel self boeke gelees wat toe as “onfatsoenlik” vir kinders beskou is, soos *Pietje Bel*, *Dik Trom* en *Kruimeltje*. Hy beskou Johan Kievit, Christiaan van Abcaude, Nienke van Hichtum en Annie M.G. Schmidt as skrywers wat belangrik was vir die ontwikkeling van kinderboeke (Van Gestel, aangehaal deur Strijbosch, 2002:4).

Van Gestel (aangehaal deur Eiselin, 2002) merk op dat hy baie ander jeugboeke lees, maar vind dat baie van hierdie boeke “flauwe aftreksels van al bestaande boeke” is. Harry Potter het hy eers “grappig” gevind, maar later moeg daarvoor geword: “[E]r gebeurde zoveel, elke pagina weer, en alles kan.”

4.4.3 Eksplisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur

Hier gaan dit oor eksplisiete uitsprake in die werk oor literatuur en oor skryf. Daar word in *Winterijs* in meer as een geval eksplisiet melding gemaak van literatuur, veral in die vorm van boeke wat die hoofkarakter, Thomas, lees. 'n Uittreksel uit die gedig “Amsterdamse dagen” van Remco Campert verskyn voor in *Winterijs*: “sneeu van vroeger die niet smelten wil”. Met 'n eerste lees van die roman, resoneer dit dadelik met die titel – *Winterijs*. Dit word later duidelik dat die “winterijs” 'n deurlopende motief in die roman word. Dit word metafoor vir die volwassenes in die roman se swye oor wat in die oorlog gebeur het. Die verwagtinge van die leser word met hierdie motto geaktiveer – die leser behoort te besef dat sneeu, ys en koue betekenisvol gaan wees in die roman.

Vervolgens word gekyk na uitsprake deur die karakters in *Winterijs* oor literatuur en oor lees. Thomas se pa is ook, tussen al sy ander betrekkinge deur, 'n skrywer. Hy merk op: “Ik kan alleen nadenken als ik schrijf.” (21). In die brief wat Zwaan aan Thomas skryf, maak hy 'n identiese stelling: “Maar schrijven is geen praten. Schrijven is denken. Stom denken. Denken is geloof ik altijd stom.” (233). Zwaan sê die volgende oor die skryf van 'n boek, nadat Thomas hom vra of hy een gaan skryf: “Als je een boek wilt schrijven, moet je veel gezien en meegemaakt hebben.” (27). Thomas erken dat hy dol is op meisiesboeke: “Lekkere tuttebollen zijn de meisjes daarin, ze dragen mooie jurkjes van fluweel en kant, ze zijn lief voor mams en paps en voor kleine broer. En ze zijn guitig. In het echt kun je zulke meisjes nergens vinden.” (32). Hy besef dus dat boeke ook 'n sekere verromantisering van die werklikheid is.

Thomas lees onder meer *De zonnige jeugd van Frits van Duuren*. Dit is 'n treurige boek – die hoofkarakter se hondjie word doodgery. Wanneer Thomas dit lees, huil hy, maar dit is nie 'n negatiewe ervaring nie: “'n Lekker gevoel was dat.” (34). Later blaai hy *Frits van Duuren* deur en merk op: “Kinderachtig. Flauwe plaatjes.” (72). Hy noem later aan Zwaan dat dieselfde boek sy “lievelingsboek” is (74). Zwaan wil graag die boek leen, al lees hy al baie lank nie meer prenteboeke nie, wat waarskynlik 'n tydelike terughunkering beteken na 'n tyd waar hy nog eenvoudige leesstof kon geniet. *Frits van Duuren* is 'n

boek wat Thomas oor en oor lees: “Dat heb ik al honderd keer uit.” (106). Dus openbaar Thomas ’n ambivalente houding teenoor *Fritz van Duuren*. Aan die een kant funksioneer die boek as ’n soort vertroueling en troos (al het die boek paradoksaal ’n hartseer slot). Aan die ander kant begin die boek vir hom kinderagtig raak, wat daarop dui dat hy ’n meer volwasse leessaak te ontwikkel.

Thomas neem Zwaan na die leessaal in die biblioteek. Daar haal hy eerste *Pig Pag Pengeltje* uit, geskryf deur Pee van Renssen. Thomas beskryf die boekie so: “Er zitten prachtige plaatjes van Rie Cramer in en ook allemaal versjes waar ik vroeger gek op was.” (121). Zwaan dink die boekie is kinderagtig en Thomas neem dit persoonlik op. Thomas merk op dat boeke oor Pietje Bell en Dik Trom nie in die biblioteek aangehou word nie, want hulle (die grootmense, soos verteenwoordig deur die bibliotekaresse) “vinden ze niet geschikt voor ons omdat ze niet netjes zijn”, waarop Zwaan met minagting “Censuur” antwoord (122). Hulle word uit die leessaal gejaag, omdat hulle te hard praat en omdat Zwaan vir *Huckleberry Finn* vra. Die bibliotekaresse merk die volgende op oor die boeke wat hulle aanhou: “We hebben zeer verantwoorde boeken, ze zijn met grote zorg uitgezocht, ja ja – er zijn boeken bij waarmee je je kunt amuseren, er zijn ook boeken bij waar je iets van kunt opsteken. Wij scheiden het kaf van het koren.” (122). Die opmerking deur die bibliotekaresse bring die kwessie van kanonisering en sensuur na vore. Die tema van die toepas van sensuur word verder verken deur Thomas se pa wat sensuur op Duitse briewe moet toepas.

Zwaan vertel dat hy hom suf gelees het terwyl hy onderduiker was (131) en gee twee voorbeelde van wat hy gelees het: *Ivanhoe* en *Huckleberry Finn*. Van *Huckleberry Finn* merk hy op: “dat begreep ik pas toen ik het voor de vierde keer las – de eerste keer toen ik er nog niks van snapte, vond ik de mooiste keer”. (131). En Thomas sê oor *Fritz van Duuren*: “Ik snap het nou een beetje te goed, ik snap het nu zo goed dat ik er niks meer aan vind.” (131). Die metafiksionele kommentaar wat hieruit spreek, is dat boeke nie noodwendig verstaan moet word, om geniet te word nie. Dan erken Zwaan ook dat hy graag meisiesboeke gelees het toe hy onderduiker was: “Ik las *Onder moeders vleugels*. Daarin speel lieve kattige zusjes op zolder toneel – zo mooi – ik vergat alles als ik las, ik

vergat de hele klote-oorlog.” (131). Bogenoemde uitspraak lewer kommentaar op die populêre geloof dat meisies graag seunsboeke lees, maar dat seuns glad nie hou van sogenaamde meisiesboeke nie. Dit dui verder op die ontvlugting wat boeke vir die leser kan bied.

Bet lees vir Thomas en Zwaan ’n sprokie van *Grimm* voor. Thomas vind dit “een pracht van een sprookje” (157). Hy glo nog in sprokies waar ongelooflike dinge gebeur, terwyl Zwaan nie onder die betowering van sprokies verkeer nie (159). Thomas hou van die einde: “eind goed, al goed.” (158). Later gee Zwaan vir Thomas *De Geheime Tuin* om te lees. Thomas geniet dié verhaal: “Met dat boek was ik uren zoet. Ik zat aan de tafel in de achterkamer en kwam niets te kort bij *De Geheime Tuin*. Wat een verhaal.” (198). Met hierdie boek steek hy ’n drumpel oor na meer gevorderde literatuur. Hy gaan dan verder deur ’n kort beskrywing van *De Geheime Tuin* te gee, maar meer betekenisvol, beskryf hy die einde so: “eind goed, al goed.” (198). ’n Gelukkig einde is dus vir Thomas belangrik. Dit is egter ironies dat *Winterijs* self nie ’n (eksplisiete) sprokie-einde het nie.

4.4.4 Implisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur

Die implisiete werkinterne literatuuropvatting omvat alle aspekte van ’n outeur se literêre werk. Inhoudelike elemente soos tema en tegniese aspekte soos struktuur en styl is ter sake. Dit is volgens Van den Akker (1985:14) die belangrikste, maar die mins konkrete van al die literatuuropvattings. ’n Teksanalitiese ondersoek na inhoud, struktuur en styl is reeds in die adaptasieondersoek gedoen. Inligting wat daar versamel is, gaan nou gebruik word om afleidings te maak omtrent Van Gestel se implisiete werkinterne literatuuropvatting.

Wat tematiek betref, maak Van Gestel nie gebruik van seksueel eksplisiete temas nie. Dit kan dus deur opvoeders beskou word as ’n “kindervriendelike” roman. Die lengte van die roman maak dit egter weer moeiliker vir kinders om te lees. Verder bevat die roman nie soveel aksiegebeurtenisse nie en word die klem eerder op die psigologiese spanning van Thomas geplaas. Die verouderde taalgebruik is nog iets waarmee die jeugleser te kampe het. Bogenoemde eienskappe druis in teen die ‘vereistes’ van ’n tipiese jeugboek en dui

op 'n outonomistiese literatuuropvatting. Van Gestel het wel 'n teikengehoor in gedagte, maar voel dat hulle aan sy skryfstyl gewoond moet raak. Hy vergemaklik *Winterijs* nie deur dit byvoorbeeld korter te maak, meer aksiegebeurtenisse of dialoog by te voeg nie of deur die slot 'n gelukkige einde te maak nie.

Thomas se voorstelling as karakter in die na-oorlogse milieu veronderstel 'n mimetiese literatuuropvatting. Die feit dat waarheid en geskiedenis egter bevraagteken word, problematiseer hierdie mimetiese literatuuropvatting en beklemtoon die verwysende funksie van literatuur en taal. Dit kan ook as 'n postmodernistiese kenmerk gesien word. Die feit dat daar soveel ooreenkomste is tussen die metafiksionele kommentaar en Van Gestel se eksplisiete en implisiete werkesterne kommentaar oor literatuur, veronderstel 'n ekspressiewe literatuuropvatting. In afdeling 4.4.1 wys ek daarop dat Van Gestel opmerk dat die kinderboek vergelykbaar is met 'n ets en 'n volwasseneboek met 'n olieverskildery. As hy hiermee bedoel dat 'n volwasseneboek meer betekenislae bevat as 'n kinderboek, stem dit myns insiens nie ooreen met die implisiete werkesterne literatuuropvatting wat uit die roman spreek nie. Van Lierop en Bastiaansen (2005:52) merk op: “Veel hedendaagse jongerenromans zijn een literaire verkenning van verschillende visies op de werkelijkheid, een talige reflectie op fundamentele levensvragen.” Myns insiens kan dieselfde van *Winterijs* gesê word.

Alhoewel Van Gestel opmerk dat hy nie 'n “kindervriend” is nie, val die simpatie in *Winterijs* veral op die kind. Daar word eerder 'n vermanende vinger na volwassenes gewys. Die pragmatiese literatuuropvatting sou dus eerder van toepassing wees op volwassenes wat *Winterijs* lees. As volwassenes *Winterijs* lees, sal hulle moontlik verder dink oor hul literatuuropvatting(e) ten opsigte van jeugliteratuur.

Vervolgens word die derde teoretiese benaderingswyse wat Van Lierop en Bastiaansen (2005) benut, naamlik die implisiete leser, bespreek ten opsigte van *Winterijs*.

4.5 Die implisiete leser

Aiden Chambers (in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:66) identifiseer vier tegnieke waarvan 'n skrywer gebruik kan maak om aan die implisiete leser bepaalde eienskappe te gee: styl, perspektief, kantkies [solidariteit – KR] en oop plekke. Styl is reeds ondersoek in die gedeelte oor die adaptasieteorie en daar is in breë trekke ingegaan op perspektief. In hierdie afdeling word in meer diepte aandag gegee aan perspektief of fokalisasie, kantkies en oop plekke.

4.5.1 Perspektief: fokalisator en verteller in *Winterijs*

In die volgende gedeelte word ondersoek ingestel na die verteller en die fokalisator in *Winterijs*. Vir die bespreking hiervan word daar gebruik gemaak van Gérard Genette se beskouing oor tyd, fokalisasie en die vertellerstem in *Narrative Discourse* (1980), soos aangebied deur Brink (1987:138-144).

4.5.1.1 Fokalisator

Die begrippe 'fokalisator' en 'verteller' in 'n verhaal word soms sonder kwalifikasie gebruik, terwyl daar 'n onderskeid tussen die twee bestaan. Die verteller word bepaal deur die vraag "Wie vertel?" en die fokalisator deur die vraag "Wie sien?" of "Wie neem waar?" (Brink, 1987:138). Genette (1980) onderskei eerstens tussen 'n verteltekst sonder fokalisering, waar 'n spesifieke lokus of waarnemingspunt van die fokalisator nie bepaal kan word nie (Brink, 1987:140). Tweedens onderskei Genette (1980) 'n verteltekst met eksterne fokalisering: Hier word daar "wél taamlik pertinent gekyk na 'n storiegegewe in die teks, en tegelyk kry die leser 'n effens duideliker bewustheid van 'n waarnemer" (Brink, 1987:141). Die derde tipe fokalisering wat Genette (1980) onderskei en wat relevant is vir beide *Winterijs* en *Roepman*, is interne fokalisasie. In hierdie geval is die lokus van die fokaliseringsproses gesetel binne-in die storie self en word 'n persoon, 'n karakter wél meestal geïdentifiseer as die fokalisator (Brink, 1987:143). Thomas is die interne fokaliseerder in *Winterijs*.

Brink (1987:138) is van mening dat hierdie twee funksies, (dié van verteller en fokalisator) “onderskeibaar is *sels wanneer hulle saamval.*” Hy (Brink, 1989:141) noem dat die leser, veral waar ’n verteller in die eerste persoon aan die woord is, maklik kan aanneem dat die verteller en die fokaliseringspunt saamval, want

as iemand sy of haar eie lewensverhaal vertel, dan is dit tog een en dieselfde ‘ek’ wat kyk en vertel? Narratologies gesproke, is dit egter *nie* noodwendig die geval nie. Die ‘ek’ wat terugkyk en vertel mag ’n ‘sadder and wiser man’ wees wat, in en deur sy terugblik, nóú begryp wat destyds vir hom duister of net gedeeltelik begryplik was. Anders gestel: die ek-as-*verteller* kán nogal radikaal verskil (t.o.v. tyd, leeftyd, ideologie, waarnemingsvermoë ens. ens.) van die ek-as-*karakter*.

Die Thomas-as-verteller in die eerste twee afdelings en die laaste afdeling, naamlik “de zomer zonder wolken en regen” en “mijn verhaal”, mag dus terugkyk op die Thomas-as-karakter. Thomas-as-verteller is in hierdie geval beslis ’n “wiser man”, maar dit sou moeiliker wees om te bepaal of hy “sadder man” is.

Thomas, as fokalisator van die verhaal, se gedagtes word in die direkte rede (sonder aanhalingstekens) weergegee, afgewissel met dialoog van karakters (en dialoog waaraan hy ook deelneem). Die roman begin met die gedagtes van Thomas. Geen ander karakters se spraak word in die eerste twee afdelings weergegee nie. Eers in die derde afdeling, wanneer Thomas sy verhaal begin vertel, word daar dialoog van ander karakters in die direkte rede weergegee. Die feit dat woorde van ander karakters eers na die afdeling getitel “mijn verhaal” weergegee word, versterk die nosie dat Thomas-as-verteller voortgaan om te vertel van Thomas-as-karakter.

In *Winterijs* word vaste interne fokalisasie gebruik. Die fokus val *op* Thomas as karakter wat deurgaans die gebeure waarneem (Brink, 1987:143). Volgens Brink (1987:139) kan fokalisering “verskillende ‘inhoude’ in die teks [...] hê, wisselend van die bloot sintuiglike tot die innerlike”. In *Winterijs* is Thomas se luistervermoë as sintuiglike fokalisator belangrik. Hy het nie die oorlog meegemaak nie en kon dit dus nie waarneem nie. Om hierdie rede moet hy deur wat aan hom vertel word ’n beeld vorm van wat gebeur het. Thomas se funksie as innerlike fokalisator is belangrik vir die genereer van abstrakte ruimtes. Abstrakte ruimtes wat byvoorbeeld deur hom opgeroep word, is oorlog, magteloosheid, onkunde en die verlies van onskuld.

4.5.1.2 Verteller

In *Winterijs* kry ons te doen met 'n interne homodiëgetiese verteller – Thomas is sowel karakter as verteller (Brink, 1987:153). Deurdad Thomas sowel “vertel” as “sien”, is hy dus tegelyk verteller én fokalisator.

Winterijs begin met die eerste afdeling, “de zomer zonder wolken en regen”, waar 'n eerstepersoonsverteller, Thomas aan die woord is. Hy vertel van die tydjie wat hy en sy pa in Apeldoorn spandeer het en vertel dat hy nou pas tien jaar is (9). Hierdie afdeling eindig met Thomas wat 'n brief van sy vriend Zwaan kry en hy vertel dat Zwaan nou in Brooklyn, Amerika bly. Die volgende afdeling is getitel “mijn verhaal” en vorm 'n kort aanhef vir sy verhaal (10):

Ik wil mijn verhaal vertellen – het verhaal van Zwaan en mij en van Bet en mij en van de kou en het winterijs in Amsterdam en van de dooi die aan alles een einde maakte. Hoe begin je een verhaal? En aan wie kun je het kwijt?

Thomas wil sy verhaal vertel en rig hom nie met hierdie woorde tot iemand spesifiek nie. Die feit dat hy vra aan *wie* 'n mens jou verhaal kan vertel, sluit aan by die statusloosheid van kinders en die feit dat hul stories menigmaal as onbelangrik afgemaak word. Hy begin sy verhaal so: “Ik begin maar met iets.” (11). Hy vertel tog sy verhaal aan 'n geïmpliseerde ‘toehoorder’ en dis vanweë hierdie toehoorder dat geredeneer sou kon word dat die verteller nie 'n interne monoloog voer nie. Tog is hy die toehoorder van sy eie gedagtes. Daar kan verder ondersoek ingestel word na hoe betrokke Thomas as verteller by die verteltekst is.

Met die verteller se gebruik van die direkte rede (die regstreekse woorde van ander karakters word deur Thomas opgeroep en aangebied), kan die leser onder die illusie verkeer dat hy of sy onmiddellike toegang het tot die handeling, woorde of gedagtes van die karakters in *Winterijs*. Terselfdertyd is die leser ook bewus van Thomas as verteller, wanneer hy woorde van ander karakters parafraseer. Drie maniere van vertelling word dus met mekaar afgewissel: direkte woorde word deur die verteller gegee van opmerkings wat karakters in die verlede gemaak het (dit vind in die middelstuk plaas as hy sy verhaal vertel); parafrases word gegee van woorde wat geuiter is deur karakters in die verlede; en

direkte rede van karakters word gegee soos die verhaal in die tekstyd afspeel (dit gebeur hoofsaaklik in die laaste afdeling). Die verteller is dus intens betrokke by die verteltekst.

Thomas neem nie formeel afskeid van die toehoorder aan die einde van die teks nie. Die toehoorder verkry slegs 'n beeld van hoe hy alleen weghardloop, met niemand voor of agter hom nie.

4.5.2 Kantkies deur die outeur

Kies die outeur in hierdie roman kant vir volwassenes of vir kinders? As daar na die metafiksionele uitsprake in *Winterijs* gekyk word, wil dit voorkom asof die outeur aan die kant van die kind is. Deur die oë van Thomas en Zwaan kom die bibliotekaresse byvoorbeeld onsimpatiek en streng voor (122). Alhoewel die volwassenes in die roman nie oorwegend negatief voorgestel word nie, dra hulle aanmerklik by tot die kinders se krisis. Thomas se pa is emosioneel en partymaal fisies afwesig van sy seun. Dieselfde gebeur met tante Jos se verhouding met Bet en Zwaan. Nie een van die volwassenes kan voldoende struktuur aan die kinders bied nie. Tante Fie is 'n uitsondering, maar sy word fisies uitgeskakel deurdat sy haar enkel swik. Die kommentaar wat Thomas, Zwaan en Bet op volwassenes lewer, is meestal negatief, soos aangetoon in afdelings 4.3.3.3 en 4.3.3.4.

4.5.3 Oop plekke

'n Oop plek kan drie dinge beteken: Eerstens dat die leser iets moet invul wat nie eksplisiet genoem word nie, of tweedens dat die leser 'n dubbelsinnigheid moet begryp. Derdens kan daar ook 'n oop plek ontstaan weens sensuur – die plek is nie ingevul nie, omdat dit die leser skade kan berokken. In enige roman bestaan daar oneindig baie oop plekke en vir die onervare leser moontlik meer as vir ander. *Winterijs* verg tog baie arbeid van die leser: die leser gebruik die inligting wat Thomas verskaf en waar Thomas dit nie kan interpreteer nie, vul hy of sy die nodige inligting in om te verstaan. Die vraag is of 'n jeugleser hierdie oop plekke sal kan invul. Vervolgens sal 'n paar voorbeelde van oop plekke gegee word. Al die oop plekke wat in *Winterijs* voorkom, sal uiteraard nie bespreek kan word nie.

As die leser 'n boek optel, begin hy of sy met die roman se titel, wat as die eerste oop plek funksioneer. Wanneer die teks gelees word, tree eiename op as oop plekke. Thomas se naam beteken aan die begin dus niks vir die leser nie, tensy die leser persoonlike konnotasies aan die naam heg. Die naam Thomas kom uit Aramees en beteken Tweeling (Willem en Eureka Steenkamp, 1977:108). Met laasgenoemde in gedagte, kan die vraag gestel word of Zwaan Thomas se alter ego is. Verder is Thomas een van Jesus se Twaalf Dissipels van die Bybel (Matt 10:3) (Van der Plank, 1979:137). 'n Ongelowige Thomas is “iemand wat nie sonder goeie bewyse glo nie” en is “ontleen aan die Bybel; na aanleiding van die gebeure beskryf in Johannes 20:19-28 toe Jesus ná sy opstanding aan die dissipels verskyn het” (Prinsloo, 2004:375).

'n Belangrike oop plek wat na vore kom, is inligtingweerhouding in verband met die lot van die Nederlandse Jode. Thomas vind langsaam uit dat hulle vermoor is en nie bloot in konsentrasiekampe gewerk het nie (130). Die leser behoort te beskik oor hierdie geskiedkundige voorafkennis. Van Gestel (aangehaal deur Berkhout, 2006) is egter van mening dat die lot van die Nederlandse Jode steeds 'n relevante tema is: “Er zijn trouwens nog altijd erg veel vragen over de oorlogsjaren. Er is ook niet echte de wil om dingen tot op de bodem uit te zoeken, zoals de rol van de politie in de oorlog. De dingen zijn nog altijd niet echt voorbij.” As wat Van Gestel beweer wel die geval is, is dit moontlik dat 'n jeugleser nog nie met hierdie maatskaplike tema kennis gemaak het nie. Die meeste oop plekke in *Winterijs* kan aan hierdie onkundigheid van Thomas toegeskryf word.

Die feit dat Zwaan en Bet se ouers in 'n Duitse konsentrasiekamp gesterf het (130), is iets wat die leser saam met Thomas uitvind en kan nie deur voorafkennis ingevul word nie. Die leser behoort egter nog vóór Thomas tot dié gevolgtrekking te kom, deur tekens in die teks. Zwaan hou byvoorbeeld nie van treinstasies nie en merk op dat hy en Bet daarheen gaan om te wag vir mense wat terugkom uit die Ooste (119-120). Nog 'n voorbeeld (129):

Van tante Fie wist ik dat de Moffen in de oorlog alle joden naar Polen hadden gestuurd waar ze in kampen moesten werken. Zwaan was ook een jood, zijn vader en moeder zaten misschien nog altijd in zo'n kamp.

Van Duin en Van Hest (s.a.:7) verwys na die anti-Semitisme wat deur Ollie Wildeman geopenbaar word. Ollie noem Thomas 'n "jodenvriendje" (98). Thomas vra (134): "Waarom heeft Ollie Wildeman een hekel aan joden?" Zwaan antwoord: "Hij heeft denk ik meer dan twee grootouders met een hekel aan joden." Zwaan suggereer met sy (vae) antwoord dat anti-Semitisme, ook onder Nederlanders, steeds ná die oorlog teenwoordig is.

Zwaan wat na homself verwys as 'n verraaier is 'n oop plek in die roman (155). Waarom hy homself as 'n verraaier beskou, kan net deur die teks ingevul word en nie deur inligting waaroor die leser vooraf beskik nie. Die leser beseft later dat dit Zwaan se besluit om by sy oom Aaron in Amerika te gaan woon, wat hom 'n verraaier maak. Zwaan verduidelik dit so in sy brief aan Thomas (230). Hy is 'n verraaier omdat hy – soos die volwassenes – Thomas oningelig hou. Tekens dat Zwaan sulke planne mag hê, kom egter al vroeg in die roman voor. Zwaan sê aan Thomas (84): "Als je je ogen half dichtknijp [...] is het net of je in een andere stad bent. [...] Een onbekende stad. Een stad ver weg." Zwaan sê aan Thomas dat hy 'n verraaier is (155). Thomas vra hom daarvoor uit, maar Zwaan ontwyk 'n reguit antwoord deur 'n slim spel met woorde. Dit is duidelik dat Thomas hom nie verstaan nie en dit word ook nie aan die leser duidelik gemaak wat Zwaan antwoord nie (155):

Omdat ik hem [Zwaan] heel slecht verstonde, draaide ik me op mijn andere zij en zag dat hij zijn hoofd onder zijn kussen had verstopt.
"Ben je mijn vriend, Zwaan?"
Het kussen bewoog. Schudde hij van nee of knikte hij van ja?

Aspekte wat met die milieu van die oorlog verbind word, mag dalk onbekend wees aan sekere lesers. 'n Voorbeeld is die feit dat Zwaan 'n onderduiker was (124). Vir iemand wat nie die oorlog meegemaak het nie, is dit dalk moeilik om hierdie scenario voor te stel. Hierby kan gevoeg word dat die armoede van Thomas en sy pa en ander karakters in die roman toegeskryf kan word aan die oorlog.

Die woordeskat in *Winterijs* mag vir sekere lesers funksioneer as 'n oop plek, as gevolg van die argaïese aard daarvan. Dieselfde kan gesê word van die intertekstuele verwysings wat in *Winterijs* voorkom. Daar word byvoorbeeld verwys na boeke soos *Frits van Duuren*, *Pietje Bell*, *Huckleberry Finn*, (131), sprokies van *Grimm* (157) en *De Geheime Tuin* (198). Verder word daar ook verwys na gegewens in die Bybel (130, 43, 58).

Soos verduidelik word in afdeling 4.3.3.2, is Thomas geneig om op verbeeldingsvlugte te gaan. Die leser moet kan onderskei wat waar is en wat Thomas opdroom. Laastens kan die slot van *Winterijs* beskou word as 'n interessante oop plek. Dit kan nie maklik as oorwegend positief of negatief geklassifiseer word nie, soos wat verduidelik word in afdeling 4.3.4.

4.6 Samevatting

Daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat *Winterijs* moontlik deur sowel die jeug as volwassenes gelees kan word, alhoewel dit uitgegee is as 'n jeugboek. Om hierdie rede kan dit myns insiens beskou word as dubbelpublieksliteratuur.

Wat Van Gestel en die adaptasieteorie betref, maak hy nie soveel aanpassings vir die jeug nie. Dit is byvoorbeeld 'n dik boek, daar kom eerder psigologiese spanning as aksiegebeurtenisse voor, die taal mag vervreemdend wees en die roman bevat heelwat oop plekke wat ingevul moet word. Tog is daar sekere aanpassings, soos dat die boekomslag soos dié van 'n tipiese jeugboek lyk en die feit dat daar nie eksplisiete seksuele tonele in die roman voorkom nie. Die tema van geweld word eerder subtiel aangebied.

Die implisiete interne literatuuropvatting wat uit *Winterijs* spreek, is 'n kombinasie van 'n outonomistiese, ekspressiewe en pragmatiese literatuuropvatting. Die metafiksionele kommentaar in die roman stem grootliks ooreen met die implisiete en eksplisiete eksterne kommentaar, met uitsondering Van Gestel se uitspraak oor die verskil tussen 'n jeug- en

'n volwasseneroman. Uit die metafiksionele kommentaar in die roman spreek dit dat volwassenes hul persepsie oor kinders en oor jeugliteratuur moet verander.

Thomas, Zwaan en Bet is die drie kinderkarakters in *Winterijs* wat liminale eienskappe bevat. Thomas bevind homself in hierdie liminale toestand, omdat inligting van hom weerhou word. Hy vind later *communitas* met Zwaan en Bet, geniet hierdie toestand en is traag om daaruit te breek. Zwaan en Bet, aan die ander kant, wil graag uit hierdie toestand ontsnap, omdat hulle ernstig opgeneem wil word in die volwasse, Nederlandse gemeenskap en deel wil voel daarvan. Hierdie toestand van *communitas* tussen hulle word verbreek wanneer Zwaan en Bet Deventer toe moet vertrek en word bevestig wanneer Thomas uitvind dat Zwaan later na Amerika verhuis het. Thomas beweeg hierna oor-en-weer tussen 'n liminale toestand en 'n toestand waar hy voel hy behoort. Hy verloor egter iets wat hy nooit sal terugkry nie, naamlik sy onskuld. Volwassewording en die oorsteek van drumpels word hier eerder geassosieer met verlies. In die hoofstuk wat volg, word *Roepman* van Jan van Tonder op soortgelyke wyse geanaliseer as wat daar met *Winterijs* te werk gegaan is.

Hoofstuk 5

5. *Roepman* (2004) deur Jan van Tonder

5.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word *Roepman* (2004), deur Jan van Tonder, op soortgelyke wyse ganaliseer as *Winterijs* in hoofstuk 4. Vervolgens word ’n oorsig oor die literêre oeuvre van Jan van Tonder gegee.

5.2 Oorsig oor die literêre oeuvre van Jan van Tonder

In ’n onderhoud met Azar-Luxton (2006:18), sê Van Tonder dat sy debuutroman *Wit vis* (1983) ’n ondervinding is wat hy “liewer wil vergeet”. ’n Bundel met kortverhale, *Aandenking vir ’n vry man* (1984), verskyn ’n jaar later en lok positiewe reaksie uit. Daarna volg die romans *Is Sagie* (1987), naaswenner van die FAK-prys, en *Die Kind* (1989), wat bekroon word met die ATKV-prosaprys en die FAK-prosaprys (Viljoen, 2005 a:1). Van Tonder skryf ook ’n inleiding tot ’n fotoboek, *Die Klein Karoo* (1998). Sy mees onlangse werk is *Roepman* (2004) (Kannemeyer, 2005:610-611).

5.3 Jan van Tonder en die adaptasieteorie

Dit wil voorkom of Van Tonder inspirasie uit sy kinderjare geput het vir die karakter van Timus. In ’n onderhoud met Erasmus (2004:10) sê hy *Roepman* “is seker die naaste aan ’n outobiografie wat ek ooit sal kom”. Die feit dat Van Tonder gegewens uit sy eie kinderlewe geneem het om ’n kinder karakter te skep, impliseer nie noodwendig dat hy dit gedoen het met die doel om spesifiek tot kinders of die jeug te spreek nie, dit wil sê nie met spesifiek jeugdige lesers in gedagte nie.

Soos voorheen genoem, is daar twee maniere waarop die outeur hom of haar kan aanpas by die wêreld van die kind. Eerstens kan die outeur hom of haar tot die naïewe wereld van die jeugdige aanpas en so ‘afdaal’ na die kind se vlak, en tweedens kan die outeur van die jeugleser verwag om effens te ‘klim’ (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:61). Sou ’n jeugdige *Roepman* lees, sal dit moontlik nodig wees vir hom of haar om effens te

'klim'. Volgens die adaptasieteorie kan die outeur aanpassings maak op die gebied van inhoud, struktuur, styl en uiterlike vormgewing (Chambers in Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). Voordat hierdie aanpassings in die volgende afdeling ondersoek word, wil ek eers enkele besware noem wat Van Lierop en Bastiaansen (2005:63) opper teen die adaptasieteorie, in terme van *Roepman*.

Die eerste beswaar is dat nie alle outeurs op 'n sistematiese, voorafbeplande manier vir kinders skryf nie (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). In die geval van *Roepman* is hierdie beswaar gegrond. Geen bewyse kan getoon word dat Van Tonder *Roepman* op 'n voorafbeplande manier spesifiek vir die jeug geskryf het nie. So iets word nooit (na my wete) deur Van Tonder in 'n onderhoud genoem nie. *Roepman* is wel "departementeel goedgekeur vir graad 10 in die Wes-Kaap en vir graad 11 landwyd" (Carstens, 2007).

Die tweede beswaar is dat daar net aandag geskenk word aan die konkrete onderdele van die teks. So bly dubbele betekenis en oop plekke onopgemerk (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:63). *Roepman* se trefkrag lê myns insiens in die feit dat daar wel soveel oop plekke bestaan. Die laaste beswaar is dat die adaptasieteorie 'n te eensydige benadering is, omdat dit slegs voorsiening maak vir die aandag van die outeur aan die beoogde leser. Hierdie teorie beskou die jeugliteratuur uitsluitlik vanuit 'n pedagogiese of ontwikkelingspsigologiese perspektief (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:62). Soos reeds genoem, is hierdie beswaar nie van toepassing op *Roepman* nie, omdat daar geen werkesterne bewyse is dat Van Tonder hom doelbewus aangepas het by die jeugleser nie.

5.3.1 Inhoud

Soos in die hoofstuk 4 word genre, tematiek en liminaliteit in hierdie afdeling bespreek. Eerstens 'n opsomming van die belangrikste gebeure in die roman. *Roepman* handel oor 'n seun, Timus, 'n laatlam in 'n baie groot gesin, wat grootword in 'n spoorwegkamp in Durban. Die gebeure word beskryf vanuit sy perspektief en volg sy lewe vir min of meer 'n jaar. Onder die belangrikste gebeure is dat hy altwee sy arms breek; dat Ruben hom

probeer molesteer; dat Joon, die roepman, meer as een keer tot sy redding kom; en laastens dat hy medeskuldig voel aan Joon se dood.

5.3.2 Genre

Burger (2004:13) en Erasmus (2004:10) beskryf *Roepman* as 'n "grootword-"roman of -storie. Burger (2004:13) verbind *Roepman* met *Ons is nie almal so nie* (2000), deur Jeanne Goosen en *Die reuk van appels* (1993), deur Mark Behr. Kannemeyer (2005:610, 611) koppel dit ook aan *Ons is nie almal so nie* en vergelyk die spuitfonteintoneel met die swembadtoneel in die tweede hoofstuk van Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*. Viljoen (2005:1) merk op dat Timus vir haar herinner aan Fabian Latsky, die hoofkarakter in Etienne van Heerden se *Kikoejoe*. Verder verbind sy ook *Ons is nie almal so nie* en *Die reuk van appels* met *Roepman*, asook *Daantjie Dromer* (1993), deur Jeanne Goosen en *Die reuk van steenkool* (1997) deur S.P. Benjamin. Sy merk verder op dat Van Tonder in terme van genre nie iets nuuts produseer nie: "Die gebruik van 'n kind as verteller wat op naïewe wyse die heersende maatskaplike en veral politieke toestande registreer, is nie nuut in die Afrikaanse literatuur nie." (Viljoen, 2005:1). Dit wil voorkom asof *Winterijs* ook nie 'n vernuwing in genre is nie, maar in die kader van oorlogsromans val. Philip John (2005) verbind ook *Roepman* met *Ons is nie almal so nie*, maar plaas *Roepman* in 'n internasionale konteks wanneer hy skryf dat *Roepman* nie "terug hoef [te] staan vir soortgelyke tekste in ander letterkundes nie, soos Maxim Gorki se *My Kindertyd*, Harper Lee se *To Kill a Mockingbird*, Jerry Kozinski se *The Painted Bird*, Toni Morrison se *The Bluest Eye*, en vele ander". In geen van bogenoemde resensies waaruit aanhalings verkry is, word daar eksplisiet melding gemaak van die tipe teikengehoor waarvoor die boek na die mening van die resensente bedoel of geskik is nie.

5.3.3 Tematiek

Burger (2004:13), Erasmus (2004:10), Celliers (2005:15) en Viljoen (2005:5) beskryf die verlies van onskuld en Timus se oorgang na volwassenheid as die oorheersende temas van *Roepman*. Viljoen (2005:2) plaas hierby ook klem op die mense wat in verskillende tussenfasies in die roman verkeer, veral Timus, en noem hom 'n liminale karakter. Die

belangrikste temas in *Roepman* word vervolgens in groter detail bespreek. Die temas wat hier bespreek word, verskil van die manier hoe dit uiteengesit word in hoofstuk 4. Timus se onkunde hang so nou saam met geweld, maar veral met seksualiteit, dat die twee moeilik skeibaar is. Dus is daar besluit om onder die volgende afdeling (5.3.3.1) die temas seksualiteit, geweld en onkunde of onwetenheid te kombineer. Politiek en religie speel 'n beduidende rol in *Roepman* en daarom word dit as 'n aparte tema bespreek. Magiese realisme kom nie in *Winterijs* voor nie en word dus net in hierdie hoofstuk behandel.

5.3.3.1 Seksualiteit, rassisme en geweld

Die ontwakende seksualiteit van die adolessent word gerepresenteer deur verskeie eksplisiete beskrywings van naaktheid, geslagsorgane, geslagsomgang en paring. Hierdie beskrywings wissel tussen voorbeelde uit die diereryk, afbeeldings (soos in 'n foto), gesprekke oor werklike of gefantaseerde ervarings, waarnemings van werklike insidente, en 'n molesteringstoneel.

Timus beskryf heel aan die begin van die roman hoe sy maats hom ver voor is wat liggaamlike ontwikkeling betref: “Gebreekte stemme, hare tot in die kieliebakke, baard, nét sulke peesters.” (7). Hy let fyn op na mense (veral mense wat ouer as hy is) se lywe. Oor Helen (Zane se meisie) in 'n bikini, sê hy: “En as jy na aan haar gaan staan wanneer sy met iemand anders praat, sien jy die fyn haartjies op haar bene, en dié wat van haar naeltjie afloop ondertoe.” (25). Dit herinner aan die fyn haartjies wat Thomas op Liesje se bene oplet in *Winterijs* (35). Wanneer hy buite 'n draai loop en dink dat hy nie sal kan ophou urineer nie, al “krimp [s]y peester weg tussen [s]y vingers”, beskryf hy sy eie geslagsdeel só (30):

Ook nie of hy vreeslik kleiner hoef te word om amper te verdwyn nie. En al krimp hy ook hóé, hy sal oop en bloot bly sit, want daar's nie 'n enkele haar om agter weg te kruip nie.

Timus se geslagsdeel is soos hyself: weerloos en sonder iets om agter weg te kruip. In die bad bekyk Timus sy broer Braam se geslagsdeel wanneer dié nie kyk nie en neem waar dat hy hare oral het en “eiers wat wáár hang, wat swaai as hy uit die bad uit opstaan”

(79). Timus sien 'n foto van 'n Japannees wat seks het met 'n vrou en hy beskryf wat hy sien as volg (31):

Dis van 'n Japannees wat kaal bo-op 'n vrou lê, met sy peester halfpad in haar ingedruk. Ek het in my hele lewe nog nie so iets gesien nie.

Timus vertel bloot op 'n objektiewe wyse wat hy waarneem; dit word nie genuanseer as positief of negatief nie. Timus loer een aand vir Gladys af terwyl sy bad en beskryf wat hy sien só (32):

Terwyl sy haar was, wieg haar tiete stadig soos die hawe se water wanneer 'n boot verbykom. [...] Haar hande vryf oor haar blink bene en arms en in haar kieliebakke en gaan oor haar tiete en onder hulle deur. Ek wonder of haar vel baie glad is met die skuim daarop, en hoe sag dit is waar dit induik onder haar vingers. Ek het nog nooit iets gesien wat so mooi is nie.

Hierdie beskrywing verskil van die bogenoemde toneel in die sin dat Timus nog nooit iets gesien het wat juis so *mooi* is nie. Die seksuele het dus vir Timus 'n sekere bekoring. Gladys se liggaam word beskryf met 'n rapporterende stem, waar "tiete" gebruik word in plaas van "borste". Dit kan wees dat "tiete" die enigste woord is vir borste wat Timus ken. Timus vertel na die tyd aan sy vriend Joepie wat hy gesien het. Joepie antwoord: "Maar sy's dan 'n meid." (60), waarmee hy suggereer dat swart vrouens nie mooi kan wees nie. Timus antwoord hierop: "So what? Vrouens is vrouens. Hulle lyk almal dieselfde as hulle kaal is." (60). Dit wil dus voorkom asof Timus nog minder bevooroordeel is as ander van sy eie portuur, soos Joepie. Joepie se waarneming is reeds gekleur deur rassevooroordeel.

Timus luister eksplisiete seksuele praatjies af wanneer hy agter 'n groep hoërskoolseuns skool toe stap (82-84). Voete sê byvoorbeeld van hom en Elsie: "Ons het gistermiddag so woes gevry dat ek in my broek gekom het." (83). Dit maak Timus seer om Voete en Elsie saam te sien en hy wil nie eers dink aan wat hulle alleen by die huis doen nie (83). Hierdie seksbeskrywings, of beskrywings van geslagsomgang of geslagsorgane, geskied ook ten opsigte van diere. Eerstens by die twee honde, Wollie en Liefie, wanneer Wollie met Liefie paar (90):

Hy [Wollie] hou aan probeer, tot sy stil gaan staan en hy sy voorlyf kan ophang en sy voorbene om haar kan vashaak. Liefie bly staan terwyl Wollie se agterlyf pomp. Wollie sal netnou afklim, maar dan sal hulle agterlywe aan mekaar vassit.

Dit is weereens 'n doodnugtere rapportering van wat Timus waarneem. Timus moet egter daarna toekyk hoe Oom Gouws Wollie en Liefie met sy knipmes uitmekaar sny (90). Hierdie aksie laat Timus sien dat die seksuele nie altyd 'reg' of 'mooi' is nie. Timus se ma, Ada, beskou die geboorte van diere as "iets moois om te sien" en laat Timus toe om te kyk hoe Liefie kleintjies kry (65). Tweedens sien Timus (deur Ruben vergesel) 'n walvis se geslagsdeel by die walvisstasie, maar dis Ruben wat die gedagte uitspreek dat dit groot is (122-123):

Een van die walvisse se peester hang langs die trok af en die punt daarvan sleep oor die sleepers. [...] "Moerse piel wat daai ding het, nè?" sê Ruben. Dis die eerste keer wat ek hom hoor vloek.

Daar word eksplisiet beskryf hoe Ruben vir Timus probeer molesteer (130). Dit funksioneer as die katarsis van al sy seksuele ervarings. Timus beskryf Ruben se naakte geslagsdeel, maar ook wat hy voel: "Dit voel nie vir my reg nie, maar ek bly kyk." (130). Nadat Timus ontsnap en hy direk daarna weer vir Ruben raakloop, waarsku Ruben hom (131-132):

Ek wil net vir jou sê dat 'n mens soms dink jy sien iets en dan is dit nie wat regtig gebeur nie. My tannie sê jou verbeelding is geneig om 'n bietjie op hol te raak.

Met Ruben se stelling word Timus se ervaring van die werklikheid in twyfel getrek. Om hierdie rede besluit Timus om nie sy ouers te vertel van wat gebeur het nie: "Hulle sal sê ek lieg. Pa sal sê ek verbeel my weer dinge." (131).

Ook eksplisiete beskrywings van geweld en rassisme kom in die roman voor. Die gewelddadige daad word deur mans gepleeg en dit vind gewoonlik na aanleiding van 'n vrou of teenoor 'n vrou plaas, met uitsondering van tannie Gouws wat vir Goolshan in haar kaia met 'n vuurwapen aanhou (54). Timus sien hoe Elias (die tuinier wat in Dik Daan se tuin werk) vir Beauty (wat by Joepie-hulle werk) met 'n stok slaan. Gladys wil

vir Beauty gaan help, maar Ada keer haar. Timus dink dis omdat sy altyd maan dat hulle hul neuse uit ander mense se sake moet hou, want (61):

As iemand jou slaan, moet jy die ander wang draai. Jy moet jou doof hou as iemand lelik praat. Jou oë toedruk. Jou mond hou. Sê niks, dan is daar niks.

Timus vertel wat hy sien en praat van die swart vrouens as “meide” en van Elias as ’n “boy”. Hy verwys op hierdie manier na swart persone – ’n aanvaarbare praktyk in die sestigerjare. Ouma Makkie vermaan Timus om weg te kom, want “[d]is nie goed vir jou om sulke goed te sien nie”. (62).

Oom Gouws wat Wollie en Liefie uitmekaar uit sny (90), is ’n voorbeeld van geweld teen diere. Tannie Gouws hou vir Goolshan (hul huiswerkster) in haar kaia aan met ’n geweer, omdat Oom Gouws ’n verhouding met dié Indiërvrou het. Joon praat Tannie Gouws om om op te gee. Zane slaan vir Helen, omdat hy dink sy het ’n verhouding met Joon (173). Joon kom weer tussenbeide, maar hierdie keer is dit te laat – Helen verloor die ongebore baba. Gladys, die huishulp, word in ’n vangwa gegooi vir ondervraging deur die polisie nadat Verwoerd dood is, en kom gekneus terug (167). Abram bevraagteken nie die geweld wat, as gevolg van die rassistiese bewind van Verwoerd, aan haar toegedien is nie. Ten slotte word Joon tussen twee treintrokke vasgeslaan (190). Hierdie keer is Timus mede-aandadig aan die geweld omdat hy nie iets gedoen het om dit te keer nie. Nadat Timus sy onskuld verloor het, word hy dus deel van die geweld wat in die gemeenskap gepleeg word.

5.3.3.2 Politiek en religie

Roepman bevat heelwat politieke en die religieuse verwysings. Abram, ’n “Nat” (16), dwing die heersende regering se regulasies en sy kerk se tradisies sonder genade op sy gesin af. Sy onbuigsame en konserwatiewe politieke en religieuse sienings word gebalanseer deur Ada, ’n “Sap” (17), en ander karakters, soos die nuwe proponent, Zaaiman, en ouma Makkie. Abram plaas al sy vertrouwe in die regering, gelei deur Verwoerd. Wanneer daar byvoorbeeld ’n klopjag deur polisie uitgevoer word, voel hy gerus (166). Gladys, die huishulp, word in ’n vangwa gegooi vir ondervraging deur die

polisie nadat Verwoerd dood is, en kom gekneus terug (167). Abram blaas sy neus wanneer hy te wete kom van Verwoerd se moord (175), terwyl daar nie van melding gemaak word dat hy bewoë raak toe Erika haarself gehang het nie. Hy verbied Mara en Rykie om te dans op hul verjaarsdagpartytjie, omdat dit 'n “donker dag” is as gevolg van Verwoerd se dood (176). Hy beveel Gladys om haar seuntjie, Boytjie, weg te vat van hul erf – vir Bella is dit 'n swaar slag (152-156).

Die kerk speel 'n beduidende rol in *Roepman*. Groot klem word op die mag en die gesag van die kerk geplaas en veral op die hiërargiese aard daarvan. Die dominee beskik skynbaar oor die meeste gesag, gevolg deur Abram, wat die hoof van sy huis is. Sy vrou en kinders staan weer onder sy gesag: “[...] ’n vrou moet onderdanig wees aan haar man” (49). Abram plaas die kerk bo sy gesin, wanneer hy Erika dwing om van Salmon afskeid te neem, omdat Salmon ’n Ou-Apostolie is (110). Erika merk op oor haar pa: “Pappie is liever vir die kerk as vir ons, Timus.” (93). Hy laat toe dat Rykie op ’n vernederende manier deur die kerk onder sensuur geplaas word, omdat sy ’n ongehude moeder is (157). Abram kon nie aanvaar dat sy ongetroude dogter swanger geraak het nie: “Pa het begin maak asof sy [Rykie] nie meer bestaan nie.” Abram weier dat Rykie en Mara dans op hul verjaarsdagpartytjie (48).

Dominee van den Berg geniet ’n soort aanbidende respek van Abram en Ada. Wanneer hy die Rademans besoek, “gaan trek hy [Abram] ’n skoon hemp en das en flannel aan” (54). Die dominee het egter minder invloed in die samelewing as Joon, die roepman. Dit word geïllustreer in die toneel waar tannie Gouws vir Goolshan in haar kaia aanhou (54). Die dominee word geroep om die situasie te ontfont, maar bring ’n rewolwer saam, “[n]et vir die wis en die onwis” (54). Hy slaag nie daarin om tannie Gouws om te praat om Goolshan te laat gaan nie, maar Joon wel (55-57). Met bogenoemde in gedagte is die politieke en religieuse kommentaar wat uit *Roepman* spreek, tekenend van ’n sterk gestruktureerde, hiërargiese en patriargale samelewing.

5.3.3.3 Magiese realisme

'n Element van magiese realisme kom voor in *Roepman*, waar 'n waterpyp in Timus-hulle se straat bars en die meeste van die straatinwoners (volgens die vertelling van Timus) naak in die water en skuimbolle baljaar (180). Phillip John (2005:2) beskou dit as 'n moment waar die “greep van die patriargale orde gebreek word” wanneer “die alledaagse werklikheid van die nedersetting – en die teks – letterlik oorspoel [word] deur 'n magiese, hallusinatoriese ‘heksedans’ om hierdie gebartse pyp”. Timus se vermoë om oor die grens van waarheid en fiksionaliteit te beweeg, sluit aan by dié tema. In die teks wil dit nie voorkom asof Timus die spuitfonteintoneel gedroom het nie, maar die leser weet dat Timus geneig is om hom dinge te verbeel. Hy verduidelik byvoorbeeld aan sy pa dat 'n “Bantoe” opgestyg het na hom waar hy in die boom sit en dat hy veroorsaak het dat hy skrik en val (18-19). Timus glo egter vas in die waarheid van sy ervarings.

5.3.3.4 Liminaliteit

In Viljoen (2005) se resensie oor *Roepman* op LitNet wys sy meer as een karakter uit wat as liminaal beskou kan word, naamlik Timus, Joon en Joon se ma, Ant Rosie. Ook in Van Tonder se vroeëre werk is daar karakters wat as liminaal beskou kan word – vergelyk Celliers (2005:15):

Roepman is ongetwyfeld die mees bevredigende boek van die vier, [in sy oeuvre] maar al vier het bepaalde elemente gemeen: Van Tonder bemoei hom veral met die klein mensies, die weerloses, vasgevang in 'n stryd tussen goed en kwaad waarvan hulle dikwels nie deel is nie omdat hulle nog kinders is, tronkvoëls is, onskuldig is, of minder begunstig na verstand is.

Die eerste karakter wat bespreek word en wat hom in 'n liminale toestand bevind, is dan ook Timus. Hy is die jongste in die Rademan-gesin van sewe kinders en die enigste een wat nie deel van 'n tweeling is nie. In hierdie posisie het hy nie regtig enige status nie. Hy is ongeveer 12, 13 jaar oud en dus nóg kind, nóg volwaardige adolessent. Sy ouers glo nie wat hy aan hulle vertel nie, omdat hy volgens Abram “twak kwytraak” (7). Hy ondermyn die streng grense wat daar in die Rademan-gesin en – veral volgens Abram – tussen feit en fiksie bestaan. Hy glip maklik oor die grense van werklikheid en

droomwêreld of verbeelding (vergelyk die toneel waar hy sy arm breek in die vlei en die spuitfonteintoneel). Hierdie verbeeldingsvlugte gaan volgens Abram oor die grens van die werklikheid en hy beskou dit as abnormaal en verkeerd, omdat Timus volgens hom *kies* om dit te doen.

Timus is ook in ander opsigte van die samelewing geskei. Hy is nog nie volwaardig man nie en tweedens is hy onkundig en daardeur onskuldig. Viljoen (2005:2) noem dat Timus 'n “intense begeerte [het] om seksuele volwassenheid te bereik”. Myns insiens het Timus miskien 'n oorheersende begeerte om as volwaardige man erken te word. Hy vergelyk sy eie geslagdeel met dié van sy broer en van Hein en bewonder sy pa se spiere as hy 'n boom afkap (43). Timus is simbolies van man-wees uitgesluit omdat hy nog nie hare op sy geslagsdele het nie, omdat sy geslagsdeel volgens hom klein is en omdat daar nie skuim opstaan as hy urineer nie. Hy probeer kunsmatig manlik voorkom, deur Hein te fop met waspoeier, maar dit veroorsaak net dat Hein en sy maats hom op 'n ongenadige manier straf en verder uitgesluit laat voel (106). Hierdie naartige begeerte van Timus om die oorgang van statuslose seun(s)(kind) na 'n man te maak, illustreer die patriargale orde en die hoë status wat wit mans in die apartheidsera geniet het.

Viljoen (2005:2-3) wys op die gevare van die drumpelgebied waarin Timus hom bevind: Hy breek beide sy arms, word wreed behandel deur Hein en sy vriende en word amper gemolesteer deur Ruben. Die volwassenes (hoofsaaklik in sy eie gesin) probeer Timus onkundig hou: Timus “bevind hom dikwels óf buite ander se aktiwiteite óf op die rand daarvan omdat hy nie deel uitmaak van die kring van ingewydes nie” (Viljoen, 2005:2). Sy eie gesinslede fluister en maak nie hul sinne klaar as hy in die omtrek is nie. Viljoen (2005:2) noem dan ook hoe Timus sy gesinslede se gesprekke afluister, die swart mense se religieuse seremonie afloer, asook hoe die huisbediende, Gladys, bad en hoe Zane vlermuise doodslaan. Die feit dat hy beide sy arms breek, isoleer hom nog verder van sy familie en vriende (Viljoen, 2005:2). Hy probeer sy isolasie as onkundige verbreek deur af te luister waar hy kan en kennis op te bou. Weens die feit dat hy meestal onvolledige, verdraaide inligting en halwe waarhede ontvang, is dit vir hom moeilik om deur die inligting te filter: “Partykeer weet mens nie wie jok en wie praat die waarheid nie.” (50).

Daar is vroeër genoem dat onskuld een van die belangrike temas in *Roepman* is. Die tema van onskuld word in hierdie afdeling bespreek en nie afsonderlik nie, omdat dit skakel met Timus as liminale figuur. Timus het volgens ouma Makkie iets wat die grootmense nie het nie: onskuld (23). Sy beskou dit as 'n "gawe" en waarsku Abram om dit nie te probeer wegvat nie, omdat dit iets is wat mens nie kan terugkry as jy dit klaar verloor het nie (22). Daar bestaan dus deurentyd spanning tussen die volwassenes wat probeer verhoed dat Timus die oorgang na adolessensie of volwassenheid maak en Timus wat dit op sy eie probeer doen. Timus is alleen. Sy broer en susters is heelwat ouer as hy en hy het net een vriend van sy eie portuur, naamlik Joepie. Joepie laat hom in die steek as hy maak of hy nie sien dat die groter seuns vir Timus gaan laat struikel nie (85). Die enigste karakters in *Roepman* wat Timus werklik verstaan, is ouma Makkie en Joon. Timus bly min of meer vir die grootste gedeelte van die roman in 'n liminale toestand. Hy probeer die oorgang na adolessensie maak, maar sonder enige sukses.

'n Keerpunt in Timus se liminale toestand ontstaan egter wanneer Ruben vir Timus by die walvisstasie probeer molesteer. Viljoen (2005:3) wys daarop dat die "walvisstasie en die hawegebied verbind kan word met seksualiteit en die inisiasie tot volwassenheid", as gevolg van die "naasliggende Point Road met sy nagklubs en prostitute" en die feit dat Timus bewus raak van die walvis se groot geslagsdeel en die geweld sien waarmee die walvis afgeslag word. Timus ondergaan hier 'n soort oorgangsrite wanneer Ruben hom probeer molesteer. In hierdie ervaring steek hy meer as een grens oor: Hy het sy eerste seksuele ervaring en tweedens gebeur dit op onnatuurlike, gedwonge wyse met 'n man. Dit is onmoontlik vir Timus om terug te gaan na die psigologiese en emosionele toestand waarin hy verkeer het vóór hierdie gebeurtenis. Die vraag is nou of hierdie ervaring Timus nog meer isoleer van die samelewing en hom verder in 'n liminale toestand dwing omdat hy ook nie vir sy ouers kan vertel nie, en of herinkorporasie op 'n manier hierna plaasvind.

Aan die einde van die roman sien Timus hoe Joon tussen twee treintrokke sterf. Dit het begin deurdat hy weereens, soos sy gewoonte is, die gebeurtenis probeer afloer het.

Hierdie keer word hy egter deel van die gebeure. Hy sien met Joon se dood hoe die grens tussen lewe en dood oorgesteek word. Boonop word hy daarvan beskuldig dat Joon se dood sý skuld is (190). Timus wens dat dinge weer kon wees soos wat dit was (191), maar 'n oorgang het plaasgevind en dit is onomkeerbaar. Ná hierdie tragiese insident is Timus psigologies onherroeplik verander. Met Joon se dood het daar ook 'n verandering in die sosiale orde gekom: Daar sal nie weer 'n nuwe roepman aangestel word nie; die mense moet nou self wakker word (197).

Wanneer Timus hoor dat hulle gesin Stanger toe gaan trek, kyk hy met 'n meer volwasse perspektief na sy ruimte. Die swart mense se kerkplek maak hom nie meer bang nie en die vlei se betowering is weg (197). Hy tree ook anders op: Hy urineer aan die kant van die bak in die toilet, en nie meer buite nie, en wil nie meer Braam se stories hoor nie. Hierdie psigologiese oorgang wat in Timus plaasgevind het, veroorsaak dat hy meer optree volgens volwassenes se konvensies, dus is herinkorporasie besig om plaas te vind. Dit is dus interessant dat die volwassenes in *Roepman* Timus wil verhoed om die oorgang te maak van kind na adolescent. Dit vind dan tog sonder hul medewete plaas, aan die hand van onvolwasse adolessente.

Joon is nog 'n figuur in *Roepman* wat liminale eienskappe vertoon, of soos Viljoen (2005:4) dit stel, in 'n "tussengebied" verkeer. Sy fisiese eienskappe onderskei hom ten eerste van die res van die samelewing. Hy is skeel en moet opkyk om te kan loop, en dis om hierdie rede dat sy bynaam Sterrekyker is. Tweedens het hy 'n "soort bonatuurlike vermoë [...] om te sien wanneer ander mense in nood verkeer en hulle te help" (Viljoen, 2005:4). Joon en die swakkeres in die samelewing vorm hierdeur 'n soort *communitas*, al is dit nie so duidelik sigbaar nie. Aan die begin wil dit voorkom asof Joon baie geliefd is in die gemeenskap en dat hy nie verstoot word as gevolg van sy voorkoms nie, maar dat die mense eerder op 'n eerbiedige manier versigtig is vir hom. Timus se pa, byvoorbeeld, is aanvanklik baie positief teenoor Joon (11):

[A] doen Joon die nederigste werk, sal hy wat Abram Rademan is enige tyd een van sy dogters met hom laat trou, want Joon is 'n godvresende jong man wat nog baie mense die regte pad gaan aanwys.

Volgens Timus los die mense liever die kwaad waarmee hulle besig is as Joon teenwoordig is (27). Joon ontlont die situasie wat ontstaan toe tannie Gouws vir Goolshan met 'n geweer in haar kaia aanhou. Hy wys daarna die dominee se hulp van die hand. Hiervan hou Abram glad nie: “Joon het vandag te ver gegaan.” (57). Joon het met die afwysing van die dominee se hulp 'n grens oorgesteek en sodoende die mag van die kerk ondermyn. Die rol wat die kerk in *Roepman* speel as een van die grootste struktuur-, reël- en wetmakers in die samelewing, word hierdeur geïllustreer.

Joon is op bonatuurlike wyse telkemale teenwoordig wanneer swakkes in die gemeenskap hulp benodig (Viljoen, 2005:4). Hy help 'n klein seuntjie om die muntlegging klaar te maak as hy nie meer sente het nie (95), spuit Timus nat sodat niemand kan sien dat sy broek nat van urine is nie (107), keer dat Zane verder vir Helen slaan (174) en verhoed dat Ruben weer alleen met Timus iewers heen gaan (143). Joon is die morele verteenwoordiger van die gemeenskap. Viljoen (2005:4) meen dat Joon as 'n soort Verlossersfiguur, Christus-figuur of *deus ex machina* gesien kan word, maar voel dat die fokus nie op Joon se dood is nie, maar eerder op

[...] Timus se toetrede tot die volwasse wêreld waarna hy so gesmag het [...]. Sonder sy beskermerfiguur is hy nou aangewese op homself, maar waarskynlik ook wys en gekompromitteerd genoeg om homself te kan handhaaf.

Die stom Ant Rosie is Joon se ma. Sy het die vreemde gewoonte om oral waar sy gaan, klippe op te tel en hulle in 'n sak te gooi (12). Sy is 'n karakter met mistieke kwaliteite, want ouma Makkie sê: “[A]s Rosie die dag daardie sak klippe van haar neersit, is daar niks meer wat haar op hierdie aarde vashou nie, dan vaar sy reguit op hemel toe.” (59). Ant Rosie is net soos Joon ook 'n ander soort liminale karakter as Timus. Met haar dood verdwyn sy bonatuurlik vanaf die aarde.

Die nuwe proponent, Zaaiman, kan ook gesien word as 'n karakter wat liminale eienskappe toon deur grense oor te steek en die *status quo* te ondermyn. Hy lei die kinderdienste en sonder homself van die volwassenes af wanneer hy aan die kleintjies sê

dat grootmense nie luister nie, maar blompotte vir ore het. Dan gebruik hy gegeurde water as 'n metafoor vir Jesus se dood. Abram merk ná die diens op dat hy “te ver gegaan het”, dat die dominee hom daarvoor aangespreek het en dat dit gans en al te Rooms was (115). Proponent Zaaiman se optrede strook met die volgende opmerking van Turner (1969:128):

Prophets and artists tend to be liminal and marginal people, 'edgemen', who strive with passionate sincerity to rid themselves of the clichés associated with status incumbency and role-playing and to enter into vital relations with other men in fact or imagination.

Alhoewel religieuse instansies volgens Turner (1969) dikwels geassosieer word met liminale ruimtes, is die NG Kerk in *Roepman* 'n sterk strukturele instansie. Proponent Zaaiman en Joon ondermyn in hul optrede die tradisies en rigiede regulasies van die kerk.

Die laaste drie moontlike maniere waarop 'n outeur volgens die adaptasieteorie hom of haar moontlik kan aanpas vir 'n jeugleser, word vervolgens in terme van *Roepman* bespreek, naamlik struktuur, styl en uiterlike vormgewing.

5.3.2 Struktuur

Onder struktuur ressorteer perspektief of fokalisasie, vertelsituasie, chronologie, spanning, beskrywing en die teenwoordigheid van 'n positiewe of negatiewe lewensvisie, al dan nie (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:76). Een van die prosedures wat 'n jeugskrywer kan volg om by die jeugleser aan te pas, is om 'n kind as hoofkarakter te gebruik, want dit bied die moontlikheid dat die jeugleser sal kan identifiseer met die kinder-karakter (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:76). Oor die perspektief of fokalisasie sal daar in hierdie afdeling slegs daarvan melding gemaak word dat die jong Timus die fokalisator van die verhaal is. Dit is uit sy oogpunt waaruit die verhaal vertel word. *Roepman* voldoen dus aan die moontlikheid dat die jeugleser met die hoofkarakter kan identifiseer.

Roepman bestaan uit 198 bladsye en is ingedeel in 24 hoofstukke. Die vertelde tyd is omtrent 'n jaar. Die gebeure speel af in Timus se standerdsesjaar en eindig wanneer die

Rademan-gesin Stanger toe trek. Die volgorde is chronologies, met terugflitse na die verlede. Die teks bestaan uit heelwat dialoog, wat die roman lewendig maak.

In *Roepman* kom daar psigologiese spanning voor, geskep deur die gedagtes van Timus, maar ook deur die dialoog. Die slot van *Roepman* kan as 'n oop einde beskou word. Daar kan daarvoor gedebatteer word of die slot as oorwegend positief of negatief gesien kan word. Joon is dood en daar sal nie weer 'n roepman in sy plek kom nie; as sodanig is die gebeure tekenend van 'n era wat verby is. Steeds voel Timus hy sal vir niemand kan vertel dat Joon nie selfmoord gepleeg het soos sekere mense spekuleer nie: “Wie sal my glo as ek sê dit is nie so nie? Wat sal dit help as hulle my glo?” (197). Dit wil voorkom asof Timus nie meer met die oë van 'n kind na dinge kyk nie. Hy kan nie glo dat hy bang was vir die kerkplek van die swart mense in die bos nie (197) en het die insig om in die toekoms te sien dat die kerkplek eendag ook nie meer daar sal wees nie. Die vlei is ook nie meer die groot plek wat hy hom eens voorgestel het nie, maar is nou “sommer 'n stuk veld met 'n vuil waterstroompie” (197). Die roman eindig met die volgende gedagtes van Timus (189):

Dis tyd om te gaan. Ma begin seker al die pad dophou vir my. Boonop is ek al weer aan die knyp van al die koeldrank wat ek gedrink het. Ek pie nooit meer buite nie. En in die lêwswetrik mik ek na die kant van die bak.

Dit wil voorkom asof Timus sy onskuld verloor het. Dit word gesuggereer deur die feit dat hy nie meer buite urineer nie en na die kant van die bak mik, soos 'n volwassene. Hy konformeer dus nou aan die verwagtinge van die gemeenskap en word daarin opgeneem. Hierdie slot word myns insiens gekenmerk deur 'n gelate aanvaarding van die werklikheid. Daar is nie sprake van 'n dolgelukkigheid by Timus nie. Hierdie soort einde kenmerk nie 'n sekere “jeugdliteraire tradisie, waarin boeke oorwegend eindig met een optimistiese visie op die toekomst” (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:76) nie. Dit gaan dus teen die vooropgestelde idee in van hoe 'n ‘geslaagde’ jeugboek moet eindig.

Naas bogenoemde elemente, noem Van Lierop en Bastiaansen, (2005:76) ook die volgende elemente wat in die sekondêre literatuur genoem word waarvolgens jeugboeke

verskil van boeke van volwassenes: “de uitwerking van verhaalpersonages, het relatiewe belang van die handeling en beskrywing, het eksplisiet aanwesig zijn van moralisme en de ruimtebeskrywing”. In *Roepman* is die moralisme myns insiens nie eksplisiet teenwoordig nie. Timus ontmasker egter die immorele praktykte van mense vir die leser in sy onskuld.

5.3.3 Styl

Onder styl ressorteer elemente soos die tipe handeling wat in die roman voorkom, sinslengte, woordkeuse en beeldspraak. In *Roepman* word skerp waarnemings gemaak en die voorkoms van humor en dramatiese ironie val veral op. Gebeure en dialoog, eerder as filosoferende gedagtes, gee die verhaal momentum. Die styl is kompak; daar word nie gesloer van een gebeurtenis tot die volgende nie en alles gebeur teen ’n vinnige tempo. *Roepman* bestaan uit baie dialoog en dit strook met die veronderstelling dat “jeugdboeke over het algemeen relatief veel dialoog bevatten, omdat gesprekken tussen personages de vaart in het verhaal houden” (Van Lierop en Bastiaansen, 2005:85). In resensies word die “vertelstem” in *Roepman* beskryf as “oortuigend” en “eerlik” (Burger, 2004:13), die “vertelstyl” as “onsentimenteel” (Viljoen, 2005:1) en die “skryfstyl” as “natuurlik” (Kannemeyer, 2005:611).

5.3.4 Uiterlike vormgewing

In *Roepman* kom daar geen illustrasies in die teks self voor nie. Wanneer daar na die boekomslag van *Roepman* gekyk word, kan die vraag gevra word wat die verwagting van die potensiële leser mag wees. Dit titel mag moontlik nie enige assosiasies by ’n jeugleser oproep nie, omdat hy of sy nie in die sestigerjare geleef het nie en nie met die term “roepman” bekend is nie. Ook volwassenes ken moontlik nie die term nie. Die titel is belangrik, aangesien dit die eerste betekenaar van die verteltekst is. Tweedens kan daar na die visuele aanbod van die boekomslag gekyk word. Die dynserige beeld van treinspore wat in die verte wegraak, suggereer niks van die jong Timus wat die verhaal vertel nie, asook nie van die humor wat daarin voorkom nie. Die treinspore kan wel ’n sekere simboliek oproep van ’n lewensreis. Hieraan kan die term liminaliteit weer gehaak word,

want 'n reis impliseer die oorsteek van grense. Die omslag gee nie 'n wenk oor die tematiek of moontlike leser van die roman nie. Daar word geen melding daarvan gemaak dat dit 'n jeugroman is nie. 'n Kort opsomming van die roman word agterop gegee:

Dis 'n verhaalgegewe met filmiese ondertone; 'n milieu tot dusver nog kwalik ontgin in Afrikaans; boweal 'n verhaal wat die magiese en die realistiese op betowerende wyse verbind.

Baie klem word dus geplaas op die milieu, maar ook op die vermenging van feit en fiksie. Die Engelse vertaling van *Roepman* is onlangs uitgegee met 'n nuwe titel, *Stargazer* (2007). Die omslag verskil op interessante wyse van dié van die Afrikaanse *Roepman*. Die Engelse weergawe se boekomslagontwerp het steeds die treinspore voorop, maar in die middel is daar die figuur van 'n seun wat op 'n treinspoor probeer balanseer. Sy gesig is verberg, want hy word van agter gesien. Dit is gepas, omdat die seun so steeds anoniem kan bly en die leser nie 'n sekere gesig by die hoofkarakter kan plaas nie. Daar kan slegs bespiegel word dat die uitgewer met hierdie omslag besluit het om 'n groter teikengehoor aan te spreek.

5.4 Literatuuropvatting

Vervolgens gaan vasgestel word of daar 'n literatuuropvatting gekonstrueer kan word van die outeur Jan van Tonder, deur gebruik te maak van die kriteria in Van den Akker (1985) se model.

5.4.1 Eksplisiete werkeksterne literatuuropvatting van outeur

Soos in hoofstuk 4 genoem, behels die eksplisiete werkeksterne literatuuropvatting alle uitsprake deur die outeur oor literatuur en oor skryf. Die eerste vraag wat opkom, is hoeveel van Van Tonder se kinderjare in *Roepman* verweef is en hoeveel van die stof versinsel is. Uit die kommentaar wat hy lewer, kom dit na vore dat hy wel sy kinderjare as inspirasie gebruik het en dat daar outobiografiese elemente in die teks voorkom, maar dat *Roepman* nie 'n outobiografie is nie (Van Tonder, aangehaal deur Erasmus, 2004:10):

Roepman is seker die naaste wat ek aan 'n outobiografie sal kom. Ek het 'n klomp dinge vertel soos dit was; ek het 'n klomp bygelieg en 'n klomp weggesteek. [...] Ek het heelyd afstand probeer skep; ek wou Timus nie Jan maak nie. Ek het hom albei sy arms laat breek, iets wat nie met my gebeur het nie.

Volgens Van Tonder (aangehaal deur Azar-Luxton, 2006:18) speel feite “tweede viool”, want “die romanskrywer laat weg, lieg by, verdraai”. Hy tipeer *Roepman* as 'n universele verhaal (Van Tonder, aangehaal deur Crafford, 2005:19):

Natuurlik is die gegewe erg outobiografies, maar dit het stórie geword. Nie meer net ons gesin en die mense om ons s'n nie. 'n Universele verhaal, een wat op enige plek in ons land kon afspeel, op enige plek waar mense in wisselende grade van armoede geleef het, deur verskillende vorms daarvan ontmagtig is.

Die begrip “universeel” suggereer iets wat op almal van toepassing is, of wat 'n element van ‘waarheid’ vir almal bevat. Dit suggereer 'n mimetiese literatuuropvatting, soos ook die volgende uitspraak, wat aantoon dat die belewing van die werklikheid vir Van Tonder belangrik is (Van Tonder, aangehaal deur Paul-Hughes, 2005:3):

Skrywers en ander kunstenaars moet van buite kan inkyk, maar ook van binne af uit. 'n Mens skryf moeilik oor dinge waarvan jy nie kennis of ervaring het nie. Daarom kan jy nie op die periferie bly staan nie.

Hierdie uitspraak resoneer met wat Zwaan vir Thomas in *Winterijs* sê: dat 'n mens eers veel moet sien en ervaar om te kan skryf (27). Op Erasmus (1990:6) se vraag aan Van Tonder oor watter prosavorm hy verkies, antwoord hy:

Ek sou moeilik kies, maar die geleentheid wat die roman my bied om so diep as moontlik in so veel as moontlik skakeringe van 'n karakter se persoonlikheid te krap, is vir my nogal bevredigend. Die karakter/s wat ek gemaak het, moet vleis en bloed genoeg hê om 'n leser te laat lag of huil.

Van Tonder wil dus 'n sekere reaksie by die leser uitlok, wat 'n pragmatiese literatuuropvatting veronderstel. Op Erasmus (1990:6) se stelling dat “sommige skrywers sê hulle skryf vir ‘hulself’ en met geen spesifieke gehoor in gedagte nie”, reageer Van Tonder as volg:

Daar is min dinge belagliker as daardie stelling. As dit die goddelike waarheid was, waarom publiseer die mense hul werk dan? As iemand in die stort sing en vir my sê dit is vir homself, glo ek hom, maar wanneer hy dit oor die radio doen en dieselfde ding beweer, weet ek hy lieg.

Hierdie stelling versterk die vorige aanname, naamlik dat Van Tonder moontlik 'n pragmatiese literatuuropvatting mag onderskryf. Hy wil egter nie didakties voorkom, met die doel om die leser iets te leer nie (Van Tonder, aangehaal deur Crafford, 2005:19):

Ek wil niks na 'n sedeles laat klink nie. Ek is nie 'n moeilikheidsoeker nie. Ek wou net 'n storie skryf oor hoe mense lyk en oor hoe hulle kán lyk. Ek het nie die issues berekend aangepak nie. Dit kom oor en oor in my skryfwerk uit hoe ongenadig mense kan wees teenoor dié wat aan hulle uitgelewer is.

Met die debakel oor die afskaffing van *Roepman* as voorgeskrewe boek aan Paul Roos Gimnasium, merk Van Tonder op dat daar tog iets te leer is in sy roman: “Daar is niks in *Roepman* waarvan 'n seun in graad 9 nie reeds intens bewus is nie. Wat kinders van daardie ouderdom nié weet nie, is iets wat hulle uit die boek sou kon leer: hoe kosbaar onskuld werklik is.” (Carstens, 2007).

Daar moet egter steeds in gedagte gehou word dat die eksplisiete eksterne literatuuropvatting van 'n outeur kan verskil van die implisiete interne literatuuropvatting. Uit die volgende opmerkings oor die kanoniseringsal dan nie van Van Tonder, kan daar iets afgelei word oor Van Tonder se selfbeeld as skrywer (Van Tonder, aangehaal deur Paul-Hughes, 2005:2):

Oor die literatuurgeskiedenis: ek is maar 'n klein vissie in daai poel, hoor, en ek plas maar aan die vlak kant rond, lyk dit my. [...] Oor pryse is ek dankbaar (veral dié wat ek ontvang het). Dit bly 'n aansporing vir gevestigde skrywers en lok nuwes lessenaar toe.

Wanneer bogenoemde uitsprake in ag geneem word, kan daar myns insiens die volgende afleidings omtrent Van Tonder se werkeksterne literatuuropvatting gemaak word: Eerstens is daar heelwat outobiografiese elemente in *Roepman*, wat 'n ekspressiewe literatuuropvatting suggereer. Tweedens openbaar Van Tonder 'n sterk praktiese aanslag omtrent dit waaroor hy skryf; daar word heelwat uit eie ervaring geput en ervaring as sodanig is vir hom belangrik, omdat dit die skrywer toelaat om universeel te skryf. Dit

sluit aan by 'n mimetiese literatuuropvatting. Derdens beskou hy 'n karakter as iets met 'n persoonlikheid en wil hy by die reële leser 'n sekere emosie of aksie opwek – om te lag, te huil, of iets te leer. Daar bestaan dus by Van Tonder 'n sekere intensie ten opsigte van die reële leser. Hy versterk hierdie nosie deur gekant te wees teen outeurs wat daarop aanspraak maak dat hulle vir hulself skryf. Hierdie aspekte verbind die literêre werk met die leser en veronderstel 'n pragmatiese literatuuropvatting. Van Tonder se eksplisiete eksterne kommentaar openbaar dus myns insiens 'n kombinasie van 'n ekspressiewe, mimetiese en pragmatiese werkesterne literatuuropvatting.

5.4.2 Implisiete werkesterne literatuuropvatting van die outeur

Die implisiete werkesterne literatuuropvatting is die verwantskap van die outeur met ander outeurs of literêre strome. Van Tonder maak eksplisiet in 'n onderhoud met Paul-Hughes (2005:2) melding daarvan dat hy ongelukkig is dat hy nie by die Stellenbosse Woordfees onthou word as 'n Tagtiger nie:

Vanjaar se Woordfees op Stellenbosch het op die sogenaamde Tagtigerskrywers klem gelê, en niemand het onthou dat ek met *Aandenking vir 'n vry man* – wat baie positiewe resensies en besprekings van onder andere André Brink en Abraham de Vries ontvang het – ook 'n bedrae tot daardie dekade se literatuur gelewer het nie (o, die pyngedagte!). Maar ek gaan darem dié keer in John Kannemeyer se herbewerking van sy literatuurgeskiedenis genoem word.

Hy assosieer hom dus met die literêre stroming van die Tagtigers en beskou opname in die literêre kanon as belangrik vir 'n outeur.

5.4.3 Eksplisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur

Hier gaan dit oor eksplisiete uitsprake in die werk oor die literatuur en oor skryf as sodanig. Daar word in *Roepman* in meer as een geval eksplisiet melding gemaak van literatuur (of stories). Eerstens in die voorwoord: “Lesers wat meen dat hulle hulleself of ander persone in hierdie boek herken, misgis hulle. 'n Storie is nie die lewe nie.” Hierdie soort stelling kom in menige boeke voor. Dit is interessant dat dit ook voorkom in twee romans wat al met *Roepman* vergelyk is. Eerstens in *Die reuk van appels*: “Alle karakters is fiktief.” En in *Ons is nie almal so nie*: As karakters met lewendes of gestorwenes ooreenkom, is dit toevallig.”

'n Outeursnota funksioneer volgens Brink as 'n "'speech act' van die werklike outeur, dus iets wat van buite wel 'n sekere kader of verwagtingshorison vir die verhaal afbaken" (Brink, 1987:125). Van Tonder wil dus aan die een kant karakters skep wat genoeg "vleis en bloed" het om die leser te laat lag of huil, maar terselfdertyd herinner of waarsku hy die reële leser dat dit alles denkbeeldig is. Dit wil voorkom asof Van Tonder hiermee die referensiële eienskap van die mimetiese literatuuropvatting beklemtoon. Daar kan slegs na die werklikheid *verwys* word. Tweedens word daar iets gevind van Van Tonder se eksplisiete werkinterne literatuuropvatting in die heel eerste sin van die roman: "Die lewe is nie 'n storie nie, Timus, hoeveel keer moet ek dit nog vir jou sê?" (1). Brink (1987:125) maak daarvan melding dat daar sprake kan wees van 'n "'meta'-verhouding tussen motto en verteltekst: asof die teks 'n mate van afstand van homself neem en as 't ware na homself kyk, kommentaar op homself lewer". Hoewel 'n kwytskelding nie 'n motto is nie, kom Brink se uitspraak oor die motto ooreen met Van Tonder se kwytskelding. Dit is myns insiens nie toevallig dat die outeursnota en die eerste sin in die roman dieselfde idee oordra nie.

Derdens is Timus baie lief vir die stories wat sy broer, Braam, aan hom vertel wanneer hulle saam bad. Nadat Ruben hom probeer molesteer by die walvisstasie (116) en hy sy onskuld verloor, wil Timus nie meer stories hoor nie (132). Die onskuld wat hy nodig gehad het om die stories betowerend te vind, is weg, of soos Burger (2004:13) dit stel: "Die onskuldige stories waardeur Timus sin kon gee aan sy ervarings word vernietig. [...] Geen singewende 'stories' bly dus oor nie." Alhoewel die outeursnota en Timus se pa, Abram, waarsku teen die gevaar dat stories as die werklikheid aanvaar word, wil dit voorkom asof Timus se lewe negatief beïnvloed word die dag dat hy nie meer stories wil hoor nie. Dit wil dus voorkom asof literatuur en die genot daarvan gepaard gaan met naïwiteit en onskuld, of 'n behae in fantasie en verbeelding.

5.4.4 Implisiete werkinterne literatuuropvatting van die outeur

'n Teksanalitiese ondersoek na inhoud, struktuur en styl is reeds in die adaptasieondersoek gedoen. Inligting wat daar versamel is, gaan nou gebruik word om

afleidings te maak omtrent Van Tonder se implisiete werkinterne literatuuropvatting. Wat tematiek betref, bevat *Roepman* sensitiewe temas soos seksualiteit en molestering. Dit is weens die ontginning van hierdie temas, asook die voorkoms van vloekwoorde, dat daar moontlik beswaar gemaak kan word teen *Roepman* as jeugliteratuur. Die feit dat Van Tonder die teks nie aangepas het om dit sodoende geskik te maak vir 'n groter teikengehoor nie, veronderstel 'n outonomistiese literatuuropvatting. Die roman is egter kort met heelwat dialoog, wat dit maklik maak om te lees.

Die leser kry met die lees van *Roepman*, al is dit deur die oë van 'n kind, 'n geloofwaardige beeld van die milieu in 'n spoorwegkamp in die sestigerjare. Die karakters in *Roepman* is herkenbaar, of soos Van Tonder dit stel, karakters van “vleis en bloed”. Dit veronderstel 'n mimetiese literatuuropvatting. Die feit dat die patriargale orde waarin Timus leef, onbewustelik deur sy oë vir die leser ontmasker word, bevraagteken egter wat as die waarheid beskou kan word en problematiseer daarmee saam die mimetiese literatuuropvatting. Die mimetiese literatuuropvatting word verder in *Roepman* geproblematiseer deur die magies-realistiese spuitfonteintoneel en die feit dat Timus maklik die grens na 'n verbeeldingswêreld oorsteek.

Alhoewel die moraal nie aan die leser opgedwing word in *Roepman* nie, is daar tog iets te leer uit die roman, soos Van Tonder ook opmerk. Dit veronderstel 'n pragmatiese literatuuropvatting. Deur Timus se oë word veral die volwassenes se wandade belig. Die simpatie is weereens grootliks by die kind geleë, soos ook in die geval van *Winterijs*. *Roepman* veronderstel myns insiens 'n outonomistiese en pragmatiese implisiete interne literatuuropvatting.

5.5 Die implisiete leser

Styl is reeds ondersoek in die gedeelte oor die adaptasieteorie en daar is in breë trekke ingegaan op perspektief. In hierdie afdeling word daar aandag geskenk aan perspektief of fokalisasie, kantkies en oop plekke.

5.5.1 Perspektief: fokalisator en verteller in *Roepman*

In die volgende gedeelte word ondersoek ingestel na die fokalisator en die verteller in *Roepman*. Daar word soos in hoofstuk 4 gebruik gemaak van Genette se beskouing oor tyd, fokalisasie en die vertellerstem in *Narrative Discourse* (1980), soos aangebied deur Brink (1987:138-144).

5.5.1.1 Fokalisator

In die geval van *Roepman* is Timus die interne fokalisator. Hy is die karakter in die verhaal wat “waarneem” of “sien” (Brink, 1987:138). In *Roepman* word vaste interne fokalisasie gebruik: Timus is die karakter wat deurgaans die gebeure waarneem. Deur Timus as fokalisator vind daar egter ook wisselende fokalisasie plaas. Timus fokaliseer partykeer déúr ander karakters. Hulle kyke word sý kyke (160):

Ma kyk om om te sien waar Erika bly. [...] Ma kyk weer om. Ons ander ook. Dominee maak keel skoon. Ons draai terug. [...] Party mense kyk ook nou agtertoe na die swaar houtdeur. Al hoe meer se koppe draai soontoe. [...] Ma draai terug. Sy kyk na Pa in die ouderlingsbank.

In hierdie gedeelte kyk die fokalisator, Timus, na ander karakters, wat weer op hulle beurt kyk. Timus kyk hoe sy ma kyk en ook hoe ander mense kyk. Dit wil dus voorkom asof Timus nie self kyk na wat gebeur nie, maar dat sy kyk gelei word deur ander.

Die karakter Timus se funksie as fokalisator speel ’n groot rol in die roman. Deur sy waarneming word die gebeure as’t ware tot lewe gebring. Sy waarnemingsvermoë is belangrik, aangesien *Roepman* deur ’n reeks aaneengestringde gebeurtenisse ontstaan. Behalwe waarnemingsvermoë, is sy luistervermoë as fokalisator funksioneel. Anders as in die geval van *Winterijs*, verwoord Timus nie sy gevoelens so eksplisiet soos Thomas nie. Die leser moet dit aflei uit sy dade en die manier hoe hy na sy omgewing kyk. ’n Abstrakte ruimte wat deur hom gefokaliseer word en wat prominent is in die roman, is dié van onskuld.

5.5.1.2 Verteller

In *Roepman* kry ons te doen met 'n homodiëgetiese verteller – Timus is sowel karakter as verteller. Deurdat Timus sowel “vertel” as “sien”, is hy dus tegelyk verteller én fokalisator. Timus, as fokalisator van die verhaal, se gedagtes word in die direkte rede (sonder aanhalingstekens) weergegee, afgewissel met die dialoog van karakters. Die roman begin met Timus se pa wat iets in die direkte rede sê, waarna daar in Timus se gedagtewêreld ‘ingeklim’ word. Timus maak dit duidelik dat daar ook 'n toehoorder vir sy gedagtes is. Die feit dat daar 'n toehoorder teenwoordig is tot wie Timus hom rig, word duidelik gemaak op die eerste bladsy van die roman (7):

Dis erg genoeg om met jouself tevrede te wees as jy in die spieël kyk. Die Here het my mos uitgekies om agter te bly. Al my maats is my voor. Myle. Gebreekte stemme, hare tot in die kieliebakke, baard, nét sulke peesters. Maar ek wil nie daaroor praat nie.

In die sinne wat die laaste sin in die aangehaalde gedeelte voorafgaan, kan die karakter Timus as die fokalisator uitgewys word. Hy *kyk* vir homself in die spieël. Tegelyk het hy 'n vertellerfunksie, want Timus *vertel* ook wat hy sien. Die woorde “Maar ek wil nie daaroor praat nie.”, impliseer (ironies genoeg) dat die karakter *reeds praat*. Dat Timus sy verhaal aan 'n toehoorder vertel, word duidelik uit die manier waarop hy sy gedagtes rig. Vanaf die eerste bladsy beskryf hy elke keer 'n nuwe karakter vir die toehoorder, asof die toehoorder nog niks van die betrokke karakter weet nie (14):

Mara en Rykie word een van die dae een en twintig. Hulle is 'n tweeling (11). [...] Joon is 'n roepman. Dis hy wat moet sorg dat almal betyds wakker word vir hulle shifts (11). [...] Dit is ma se naam: Ada.

Soms ‘verdwyn’ Timus se funksie as verteller en daarmee saam die toehoorder. Dit gebeur slegs in dialooggedeeltes, veral wanneer 'n situasie in die hede afspeel, soos in die volgende voorbeeld (21-22):

“Hoekom sit jy hier?” Dis ouma Makkie.
Ek antwoord nie.
“Jou pa?”

“Ja, Ouma.”
“Het jy kwaad gedoen?”
“Nee, Ouma.”

Die sin “Ek antwoord nie.” klink nie of dit eksplisiet tot iets of iemand gerig is nie. Dit is slegs ’n weergawe van die gebeure en nie van Timus se gedagtes nie. Dit wil voorkom asof die verteller die ‘hier en nou’ beleef en hierdie ‘hier en nou’ sporadies onderbreek om hom tot die toehoorder te rig. Die toehoorder sien alles wat met Timus gebeur en is ook partymaal die ‘ontvanger’ van sy gedagtes. Sou dit ’n legitieme vraag wees om aan die moontlikheid te dink tot wie Timus sy vertelling sou rig, aan ’n volwassene of ’n kind? Dit is as gevolg van die teenwoordigheid van hierdie geïmpliseerde toehoorder dat die verteller myns insiens nie ’n interne monoloog voer nie. Tog is hy die toehoorder van sy eie gedagtes.

Daar kan verder ondersoek ingestel word na hoe betrokke Timus as verteller by die verteltekst is. Met die verteller se gebruik van die direkte rede (die regstreekse woorde van ander karakters word deur Timus opgeroep en aangebied), kan die leser onder die illusie verkeer dat hy of sy onmiddellike toegang het tot die handeling, woorde of gedagtes van die karakters in *Roepman*. Terselfdertyd is die leser ook bewus van Timus as verteller wanneer hy woorde van ander karakters parafraseer. Drie maniere van vertelling word dus met mekaar afgewissel: direkte woorde word deur die verteller gegee van opmerkings wat karakters in die verlede gemaak het; parafrases word gegee van woorde wat geuiter is deur karakters in die verlede; en direkte rede van karakters word gegee soos die verhaal in die tekstyd afspeel. Die verteller is dus intens betrokke by die verteltekst.

’n Vraag wat nou ontstaan, is in watter mate die verteller te vertrou is, veral ten opsigte van die spuitfonteintoneel (178). Aan die einde van die roman lyk dit asof die verteller afskeid neem van die toehoorder (198):

Dis tyd om te gaan. Ma begin seker al die pad dophou vir my. Boonop is ek al weer aan die knyp van al die koeldrank wat ek gedrink het. Ek pie nooit meer buite nie. En in die lêwmetrie mik ek na die kant van die bak.

“Dis tyd om te gaan.” beteken natuurlik dis tyd om na Stanger te gaan, maar dit kan ook as ’n afskeid van die toehoorder geles word.

5.5.2 Kantkies deur die outeur

Kies die outeur in hierdie roman kant vir volwassenes of vir kinders? Indien die outeur nie in ag geneem word nie en daar net gekyk word na die gebeure in die roman, kom dit voor asof die volwassenes in *Roepman* altyd die oorhand het. Alreeds op bladsy een word daar met Timus geraas omdat hy weg was vlei toe. Enersyds probeer die volwassenes Timus die realiteit van die lewe te laat beseef: “Wanneer gaan jy verantwoordelikheid begin aanleer, Timus?” (8). Andersyds probeer hulle ook sy onskuld bewaar, deur inligtingweerhouding of misleidende inligting te gee. Ten slotte is dit die jong volwassenes wat Timus sy onskuld laat verloor: Ruben wat hom probeer molesteer en Joon se moord wat hy moet aanskou.

Ouma Makkie en Joon is die twee karakters wat die meeste na Timus se belange omsien: Ouma Makkie, omdat sy omtrent sêlf soos ’n kind optree en vir Timus teen Abram opstaan; en Joon, omdat hy nie soos die ander volwassenes voorgestel word nie en Timus van Ruben red. Timus sê van Ouma Makkie: “Ouma hoor elke woord wat ’n mens sê. Sy is nie soos die ander grootmense wat net maak of hulle luister nie.” (58). Van Joon sê Timus: “En wanneer ek aan Joon dink, begin my banggeit altyd weggaan.” (17). Alhoewel dit lyk asof die volwassenes altyd wen as mens na die gebeure kyk, wil dit voorkom asof die outeur aan Timus se kant is, met ander woorde aan die kant van die kind. Die outeur lewer deur Timus se gedagtes kommentaar op ‘grootmense’. Hierdie kommentaar is meestal negatief, soos in die volgende paragrawe aangetoon sal word.

As Martina vir Timus waarsku dat Elsie ’n “hit” gaan wees in die hoërskool en Timus antwoord dat dit tog hý is wat haar tas dra, vertel Timus: “Martina het haar kop staan en knik asof sy alles weet. Ek haat dit as iemand dit doen.” (26) Timus word bitter min ingelig oor wat aangaan in die grootmenswêreld. Hy vertrou egter oom Stoney en hou van hom: “oom Stoney is ’n lekker oom. Hy lag altyd. Mens kan enige tyd na hulle kaia toe gaan, dan sal hy sy werk net so los en met jou praat. Hy raak ook nie ongeduldig as jy hom uitvra oor sy draaibank en tools en varnish en goed nie.” (49). Maar oom Stoney vertel ’n leuen vir Timus wanneer hy hom vra wat Dr. White’s is. Hy sê dit is “husse met

lang ore” (50). Wanneer Timus uitvind oom Stoney het vir hom gejoj, voel hy teleurgesteld. Inligtingweerhouding is dus iets wat die volwassenes in *Roepman* kenmerk.

“Husse met lang ore” word ook as antwoord vir Timus gegee deur sy ma en sy suster Martina. Dít maak Timus deurmekaar: “Partykeer weet mens nie wie jok en wie praat die waarheid nie. Mens moet maar altyd seker maak.” (50). Timus word binnetoe geroep wanneer daar, volgens hom, iets interessants buite gebeur: “Hoe moet mens nou die lewe leer ken as jy alewig ingeroep word en met niemand mag praat nie.” (76). Hy wantrou ook sy broer Braam, as dié hom nie wil sê wat in die koerantpapierbolle is wat op die badkamervloer lê nie: “Hoekom sal hy eers maak of hy nie weet nie en dan weet hy skielik, maar wil my nie sê nie? Lyk my almal kyk altyd hoe lank hulle jou dom kan hou sodat hulle slim kan lyk.” (79). Wanneer Timus Joon se moord aanskou en die mense na die tyd sê dat dit selfmoord was, kan hy nie die waarheid aan die grootmense vertel nie, want: “Wie sal my glo as ek sê dit is nie so nie? Wat sal dit help as hulle my glo?” (197).

Die duidelikste wyse waarop die outeur egter sy gewig agter die kind (Timus) gooi, is die manier waarop die volwassenes in die roman ontmasker en aan die kaak gestel word. Timus as verteller maak op ’n skynbaar objektiewe manier waarnemings, sonder om die implikasies of betekenis daarvan te besef, terwyl die leser ’n kennisvoorsprong het. Dat die grootmense dieselfde sondes as hy doen, kom hy wel agter: “Ma skel my verniet so oor ek nuuskierig is. Hier staan en loer sy nou self deur die gordyne.” (53). Daar word ook negatiewe kommentaar oor volwassenes deur volwassenes in die roman gelewer. As voorbeeld kan verwys word na proponent Zaaiman wat die kinderdien lei (113):

Maar eers wil ek julle ’n geheim vertel oor grootmense. Julle weet mos hoe graag hulle vir julle vra of julle ore ornamente is, nè? Moet vir niemand sê ék het dit gesê nie, hoor, maar as dit by die sonde kom, kan die Here dit heeldag lank vir grootmense ook vra: Is dit ore daardie wat Ek vir julle gegee het, of ornamente?

Myns insiens is die outeur aan die kind se kant: Eerstens maak die kind negatiewe opmerkings oor volwassenes. Tweedens word hul doen en late en motiewe deur sy waarneming aan die kaak gestel en word hulle daardeur in ’n nóg negatiewer lig gesien.

'n Natuurlike gevolg van die feit dat die outeur aan die kind se kant is, is dat die leser ook dan noodwendig aan die kind se kant is. Timus wek simpatie by die leser op.

5.5.3 Oop plekke

Timus se naam beteken aan die begin van die roman niks vir die leser nie, tensy die leser persoonlike konnotasies aan die naam heg. Septimus is 'n Latynse naam wat “Die sewende (kind)” beteken (Willem en Eureka Steenkamp, 1977:105). Ada, Timus se ma, het waarskynlik nie geweet wat die naam Timus beteken nie – die dokter het die naam gegee. Daar bestaan ontelbare oop plekke wat die leser moet invul – die leser gebruik die inligting wat Timus verskaf en waar Timus nie weet wat om daarmee te maak nie, vul die leser die nodige inligting in om te verstaan. Die oop plekke in *Roepman* gaan partykeer oor in dramatiese ironieë, wanneer die leser veronderstel is om iets van kardinale belang te weet wat Timus nie weet nie. Die vraag is of 'n jeugleser hierdie oop plekke sal kan invul. Vervolgens sal 'n paar voorbeelde van plekke wat deur die leser ingevul moet word, gegee word.

Oop plekke kom voor in politieke verwysings, byvoorbeeld Timus wat na sy ma verwys as 'n “Sap” (17) en sy pa as 'n “Nat” (16). Die leser moet self hierdie politieke benamings kan verbind aan dit wat dit in die verlede veronderstel het, maar die blote feit dat daar konflik tussen die twee bestaan, behoort genoeg inligting vir 'n hoëskoolleerder te wees. Nog verwysings na 'n politieke tydperk is die Unie wat 'n Republiek word (26) en Verwoerd se dood (163). Die leser moet vertrou wees met die geskiedenis om die strekking van die roman te kan verstaan. Veral Gladys se reaksie op Verwoerd se dood is 'n belangrike oop plek. Wanneer Gladys hoor die staatspresident is dood en Timus hoor hoe sy Verwoerd se naam skree in haar kaia (164), is dit nie uit hartseer nie.

Daar bestaan ook heelwat oop plekke wat met die religieuse te doen het. Die leser kry te doen met verskillende godsdienstige oortuigings in die roman. Joepie is byvoorbeeld 'n Apostolie (29), en sy ma lewer satiriese kommentaar op die AGS en die NG Kerk. Salmon maak 'n grappie oor die kerk (86), net voordat hy en Rykie dit met Abram sou

bespreek. Die nuwe proponent, Zaiman, ontvang kritiek van die dominee wanneer hy reukwater in die kerk gebruik en dit as te “Rooms” beskou word (115).

Verreweg die meeste oop plekke ontstaan oor onderwerpe wat met die seksuele te doen het. Dit is ook die onderwerp waaroor Timus die nuuskierigste is. Timus luister gesprekke af wat dan aan die leser gebied word. Hy verstaan nie alles wat in die gesprekke gesê word nie, maar die volwassene wel. Die eerste eksplisiete oop plek is waar Mara ’n sin begin en dit nie kan voltooi nie, omdat Ada haar stop: “Nou moet ek ly omdat jy jou bene blierriewil...” (13). Die leser moet vertrouwd wees met die uitdrukking om die sin te kan klaarmaak.

Wanneer Ada vir Abram sê dat hulle gedans het toe hulle jonk was, antwoord hy: “Binne-in ’n trouery in, ja!” (21). Die leser moet dus verstaan dat Ada swanger geword het voordat hulle getroud is. Nog verwysings na die seksuele kom voor in die beskrywing van Oom Rocco en Zane se ma wat ’n verhouding het (27), die “effie”² wat Timus by die hawe vind (39), Ada wat insinueer dat dié van hul kinders wat nog nie “uitgeboul” is nie, moet keer vir hul “wickets” (48), die feit dat Timus-hulle moet gaan speel wanneer Gladys se man vir haar kom kuier (64), Voete wat in sy broek kom (83), Juffrou Louw wat mompel dat party mense net minder moet “wik” (42) en tannie Hannie wat opmerk dat “dit” maar verkeerd bly, selfs binne die huwelik (136).

Die gegewe van Ruben as seksuele molesteerder is ’n belangrike oop plek in die roman. Dit word eerstens gesuggereer deur die feit dat Timus nie hou van hoe Ruben vir hom kyk nie; en tweedens deur die gesprek tussen Ada en Hannie (77), wat die eerste vermelding van Ruben se geskiedenis van molestering is. Die woord molestering word egter nooit eksplisiet genoem nie en die leser moet hierdie oop plek self invul. Die wete dat Ruben ’n molesteerder is, gaan oor in dramatiese ironie wanneer Ruben vir Timus walvisstasie toe vat (116). Die leser wonder die hele tyd wanneer die molestering gaan plaasvind. Die dramatiese ironie bereik ’n hoogtepunt wanneer Ada en Abram nie kan

² Volgens Venter (s.a.) is die woord “effie” ’n verafrikaanste vorm van “French Letter”, wat verwys na ’n kondoorn.

verstaan hoekom Timus nie weer saam met Ruben wil uitgaan vir die dag nie (141). Hierdie keer is dit dus die volwassenes wat nie oor die nodige inligting beskik nie. Die opmerkings wat Ada en Abram maak is só ironies, dat dit eintlik skokkend is.

Nog een van die oop plekke wat uitstaan, is oop plekke wat met die fisiologiese te doen het. Die verteller, Timus, se hele lewe bestaan uit oop plekke en in die roman is dit sy doel om hierdie ontbrekende inligting in te vul. Hy wil weet wat is Dr. White's, hy verstaan nie dat hy nie 'n eier is met geboorte nie, hy weet nie wat 'n "effie" of "kroonjuwele" is nie, ensovoorts. Die leser kyk toe hoe hy al hierdie vermiste inligting probeer insamel. Dr. White's is weereens 'n effense verouderde benaming en sal heel moontlik nie deur hoërskoolleerders herken word nie. Oom Stoney en Mara verduidelik dit is "husse met lang ore" (50). Hierdie "husse met lang ore" word metafoor vir alles wat Timus nie weet nie.

Grootmense wat nie hul sinne voltooi nie, vorm oop plekke vir Timus én die leser. Timus kan nie uitwerk hoekom daar nie 'n eier aan sy susters te sien is nie, want hy het sy ma afgeluister toe sy sê: "Die enigste van my eiers wat nie 'n dubbeldoor was nie." (15) Dit is 'n oop plek wat maklik ingevul kan word. 'n Hoërskoolleerder behoort die fisiologiese aspekte van swangerskap en geboorte te ken.

Abram se houding teenoor Joon is nog 'n oop plek. Eers is hy positief oor Joon (11 en 144), maar nadat Joon die dominee teëgaan wanneer tannie Gouws vir Goolshan aanhou, verander Abram se houding teenoor hom (69). Abram sê nooit wat dit presies is wat hom 'n afkering van Joon maak nie - die leser moet self insien dat hierdie gevoel van Abram ontstaan het ná die insident met Goolshan en tannie Gouws en dat dit verband hou met die feit dat Joon die dominee (en daarmee die kerk) teëgegaan het.

Die toneel waar die straatmense naak om 'n gebarste pyp dans (180), kan, soos vroeër genoem, bestempel word as 'n toneel met 'n magies-realistiese element. 'n Leser wat nog nooit tevore met só iets te doen gehad het nie, sal dit heel moontlik vervreemdend vind.

Juis as gevolg van die feit dat die voorafgaande en res van die verhaal realisties voorgestel word, staan hierdie toneel uit.

Teen die einde van die roman keer Ada vir Abram wanneer hy die wildevy wil afkap. Timus weet nie wat sy vir hom gesê het nie, hy het slegs gesien wat gebeur: “Pa het met sy rug teen die boom gaan staan en op die byl geleun of dit ’n kerie is, en toe Ma van hom af wegloop, het hy op sy hurke afgesak. Hy het nie aandete kom eet nie.” (195). Timus beskryf Abram se lyftaal op só ’n manier dat dit lyk asof Abram lewensmoeg is, maar die leser moet daardie gesprek self invul, veral aangesien die wildevy ’n relatiewe groot rol in die roman speel.

5.6 Samevatting

Daar kan ’n saak daarvoor uitgemaak word dat *Roepman* – as gevolg van die vloekwoorde en seksuele verwysings wat daarin voorkom – onvanpas is vir jeuglesers. Myns insiens kan *Roepman* egter beskou word as dubbelpublieksliteratuur, vir die redes wat Painter (2007) en Van Tonder (aangehaal deur Carstens, 2007) aanvoer. Van die temas wat in die roman voorkom, is seksualiteit en geweld, politiek en religie, magiese realisme en liminaliteit.

Wat die adaptasieteorie aanbetref, kan nie bewys word dat Van Tonder hom doelbewus aangepas het by die jeug nie. Daar is steeds eksplisiete beskrywings van die seksuele en geweld, asook vloekwoorde. *Roepman* lees egter maklik omdat dit heelwat dialoog bevat en relatief kort is. Die implisiete interne literatuuropvatting wat uit *Roepman* spreek, is ’n kombinasie van ’n outonomistiese en pragmatiese literatuuropvatting. Die eksplisiete eksterne kommentaar spreek egter van ’n kombinasie van ’n ekspressiewe, mimetiese en pragmatiese literatuuropvatting.

Timus, die vernaamste karakter wat gekonstrueer word in *Roepman*, verkeer vir die grootste gedeelte van die roman in ’n liminale toestand. Hy word geskei van sy gesin omdat hy die jongste is, en later van die gemeenskap omdat hy beide sy arms breek

(Viljoen, 2005:2). Hy word ook geskei van seksuele volwassenheid en van die patriargale orde van manwees, omdat hy nog nie seksueel ten volle ontwikkel het nie. Hy steek egter twee drumpels oor wat die situasie verander. Eerstens deur Ruben wat hom probeer molesteer en tweedens deur te sien hoe Joon tussen twee treintrokke sterf. Hierna verander sy perspektief op sy omgewing, asook sy gedrag. Dit wil voorkom asof hy begin konformeer aan die samelewing se konvensies. Herinkorporasie in die gemeenskap is dus besig om plaas te vind. Hy het sy onskuld verloor en sal dit nooit weer terugkry nie. Dit gaan ook gepaard met 'n verlies aan kreatiwiteit, want hy wil nie meer die stories hoor wat Braam altyd vir hom in die bad vertel nie.

Hoofstuk 6

6. Vergelyking en samevatting

6.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word verbande tussen *Winterijs* en *Roepman* aangetoon, veral wat betref die voorstelling van 'n kinderverteller met liminale eienskappe. Uit hoofstuk 4 en 5 is dit duidelik dat een van die ooreenkomste Thomas en Timus se voorstelling as liminale karakters is. Aspekte wat bespreek word, is: humor, waarneming, selfrefleksiwiteit, sensuur, magteloosheid, kennis en ervaring, seksualiteit en geweld, taal as struikelblok (maar ook as bondgenoot), die oorsteek van grense en die ambivalente slot wat in beide romans voorkom.

6.2 Humor

In beide *Winterijs* en *Roepman* word daar van humor gebruik gemaak om die gewigtige temas wat ook daarin voorkom, te balanseer. In *Winterijs* kom die humor in Thomas se gedagtes voor, maar ook in sy dialoog met van die ander karakters. Die manier waarop Thomas homself uitdruk, is veral humoristies. 'n Voorbeeld uit die eerste bladsy van *Winterijs*: "Als een plee bezet is, moet ik altijd ontzettend nodig plassen. Af en toe deed ik het bijna in mijn broek in dat verrekte huis in Apeldoorn." (7). In *Roepman* is dit dieselfde geval, maar hier kan ook nog humoristiese situasies bygevoeg word. Die toneel waar Timus vir oom Stoney uitvra oor die Dr. Whites wat hy as 'n masker teen die stof gebruik, is byvoorbeeld kostelik (49-50).

6.3 Waarneming

Beide Thomas en Timus is skerp waarnemers van hul omgewing en veral van mense, omdat hulle soveel inligting as moontlik probeer insamel. Die detail van die teenoorgestelde geslag wat opgemerk word deur die vertellers is opvallend. Timus word veral as aartsnuuskierig voorgestel. Die waarnemings wat Thomas en spesifiek Timus

maak, word dikwels oënskynlik objektief of verslaggewend aangebied – hulle beskryf bloot wat hulle sien – maar die leser gaan subjektief om met hierdie beskrywings.

6.4 Selfrefleksiwiteit

Selfrefleksiwiteit is 'n kenmerk van beide *Winterijs* en *Roepman* en funksioneer ook om die liminale aard van die karakters uit te beeld. Die kindervertellers in *Winterijs* en *Roepman* verkeer vir die oorgrote deel van die roman in 'n liminale toestand. Thomas is nie uitermate ingestel op sy eie fisiese voorkoms en hoe dit vergelyk met ander nie, alhoewel hy dink dat hy baie maer is (109). Sy stukkende knieë en die feit dat hy minder welaf is as Zwaan en Bet blyk nie 'n negatiewe uitwerking op hom te hê nie. Hy verwoord eerder 'n meer psigologiese stryd waar die klem val op 'n gevoel van behoort, al dan nie. In *Roepman* kom Timus baie selfbewus voor, veral wat sy fisiese seksualiteit betref. Hy bekyk homself graag in die spieël en vergelyk hom met ander wanneer hy die kans kry. In sy gedagtes (en een keer teenoor Braam) verwoord hy sy frustrasie, omdat hy volgens hom nie voldoen aan manlike standaarde nie. Sy selfrefleksiwiteit is dus ook psigologies van aard, maar dit hou ook nou verband met sy fisiese voorkoms. Hierdie selfrefleksiewe aard van die karakters stel hulle (en die leser) in staat om tot die besef te kom dat hulle in 'n liminale toestand verkeer, al kan hulle dit nie so verwoord nie.

6.5 Sensuur en die swye van die samelewing

Bewustelike of onbewustelike optrede deur die samelewing bring mee dat die kindervertellers in *Winterijs* en *Roepman* in 'n liminale toestand verkeer. Een van hierdie optredes deur die samelewing is die toepas van sensuur in verskillende vorme. In *Winterijs* is daar heelwat voorbeelde: Sekere boeke wat Zwaan wil lees, is nie vir kinders in die biblioteek beskikbaar nie. Thomas se pa sensureer Duitse briewe. Tante Fie vertel Thomas net 'n afgewaterde weergawe van wat in die pas afgelope Tweede Wêreldoorlog gebeur het. Thomas verteenwoordig daardie Nederlanders wat onkundig is oor die feit dat die Nederlandse Jode weggestuur is en vermoor is in Duitse konsentrasiekampe.

In *Roepman* word Rykie deur die kerk onder sensuur geplaas omdat sy 'n ongehude moeder is. Pornografiese tydskrifte is in daardie tyd nie in die land toegelaat nie. Soos in die geval van Thomas, sensureer mense dit wat hulle sê as Timus teenwoordig is. Behalwe dat die gemeenskap miskien verkeerde inligting aan die kinders oordra, kan die swye van die samelewing hierby gevoeg word. Om niks te sê nie, is maar net nog 'n vorm van lieg, soos Zwaan se niggie, Bet, in *Winterijs* opmerk. Deurdat die karakters Thomas en Timus gesensureer word in sekere areas van hul lewe, bevind hulle hul in 'n liminale toestand, want hulle het nie die gesag om die sensuur te verwyder nie. As gevolg van die sensuur wat op hulle toegepas word, wil dit voorkom asof die karakters Thomas en Timus voel dat res van die wereld bewus is van 'n geheim en hulle doelbewus daarvan weerhou. Beide ervaar dus 'n negatiewe gevoel jeens volwassenes wat blykbaar almal afgespreek het om hulle onwetend te hou. 'n Gevoel van isolasie en alleenheid (wat die kinderverteller ervaar) is dus 'n kenmerk wat in albei romans voorkom.

6.6 Kinders se stories is meestal versinsels

Thomas en Timus se ervaring van die werklikheid word meestal deur die volwassenes in twyfel getrek. Stories wat Thomas en Timus vertel, is nie net stories nie, maar word in negatiewer terme deur die volwassenes beskryf as versinsels (*Winterijs*:106), “twak” en “dromery” (*Roepman*:7, 14). Veral in *Roepman* ervaar Timus negatiewe gevolge wanneer hy 'n storie vertel (wat volgens hom die waarheid is): Hy word geslaan. In *Winterijs* is Thomas se pa skepties oor die stories wat Thomas vertel en word hy menigmaal geïgnoreer.

6.7 Magteloosheid

In Thomas en Timus se liminale toestand ervaar hulle 'n gevoel van magteloosheid. Dit strook met die statusloosheid wat kenmerkend is van die liminale fase. Hulle word as magteloos geteken, omdat hulle nie weet waar om te begin om die inligting te verkry ten opsigte waarvan hulle tekort skiet nie. Hulle weet dus nie watter inligting om aan te vra

nie, maar huiwer terselfdertyd om inligting aan volwassenes te verskaf, omdat hulle dink die volwassenes sal hulle in elk geval nie glo nie.

6.8 Kennis en ervaring

Veral in *Winterijs* word klem daarop geplaas dat die ervaring van iets meer betekenisvol is as die blote kennis daarvan. Zwaan vind aanklank by Thomas omdat hy ook 'n ouer verloor het. Later skryf hy in sy brief aan Thomas dat hy wens hy was ook in die oorlog, sodat hy dit eerstehands kon beleef. Hy het kennis as onderduiker opgedoen, maar dit kon hom nie genoegsaam voorberei op die lewe buite die huis waar hy onderduiker was nie. Thomas onthou dat die verpleegster wat sy ma versorg het, toegelaat het dat hy in die kamer is toe sy sterf, want sy vind dit beter so (117).

Ouma Makkie vertel sonder moeite die waarheid as Timus haar oor iets uitvra, maar probeer keer dat hy geweld aanskou – soos die toneel waar die huiswerkster Beauty geslaan word – want sy weet die ervaring daarvan sal hom innerlik verander. Timus se molestering is uiteindelik die element wat die grootste verandering in hom teweegbring.

6.9 Seksualiteit, rassisme en geweld

In *Winterijs* word daar nie aan Thomas vertel dat xenofobie (vreemdelingshaat), en rassisme die rede is waarom die Duitsers die Jode in Nederland vervolgd het nie en op welke gewelddadige manier hulle doodgemaak is nie. Aan die ander kant word rassisme in *Roepman* nie weerhou van Timus nie, maar eerder deur sekere karakters, soos Abram, geregverdig. Daar word wel gepoog om vir Timus teen geweld te beskerm, soos ouma Makkie wat nie wil hê hy moet sien hoe Beauty geslaan word nie. In *Roepman* probeer die volwassenes om die seksuele van Timus te weerhou. Seksualiteit, rassisme (in die geval van *Winterijs*) en geweld kom dus na vore as die onderwerpe wat deur volwassenes beskou word as aspekte wat tot die volwasse wêreld behoort en weerhou moet word van kinders. Van der Westhuizen (in Fritz, 2007:1) meen dat daar deur die eeue heen “heelwat kwessies voorgekom [het] wat die samelewing as problematies ervaar het en

wat dan ook in die literatuur van gemeenskappe neerslag gevind het”. Hierdie kwessies kan in vier hoofkategorieë ingedeel word, naamlik geweld, politiek, seksualiteit en godsdiens, of ’n kombinasie daarvan (Van der Westhuizen, in Fritz, 2007:1). In *Roepman* kom al vier bogenoemde elemente voor.

6.10 Taal as struikelblok

Met bogenoemde in gedagte, is dit duidelik dat behalwe volwassenes, taal een van die faktore is wat Thomas en Timus in ’n liminale toestand hou. Die vernaamste rede is omdat inligting nie aan hulle gekommunikeer word nie. Die kinders kan ook nie genoegsaam kommunikeer wat hulle benodig nie. Taal het egter nie net ’n negatiewe funksie in die liminale toestand nie, soos in die volgende afdeling getoon sal word.

6.11 Taal as bondgenoot en stories as veiligheid

Die liminale toestand word nie net deur negatiewe aspekte soos magteloosheid en statusloosheid gekenmerk nie. Thomas en Timus vind ook geborgenheid in die taaldomein. In hierdie fase is hulle baie kreatief (kreatiwiteit is ook ’n kenmerk van die liminale toestand) en geniet hulle die wêreld van taal en stories. Thomas gebruik taal as ’n verdedigingsmeganisme deur gebruik te maak van vloekwoorde. Hy speel ook met taal. Hy versin byvoorbeeld stories en haal versies uit *Pig Pag Pengeltje* aan. Verder lees en luister hy graag na stories. Hy vind ook *communitas* in taal wanneer hy en Zwaan saam luister na die sprokies wat Bet voorlees. Steenberg (1979:17) merk die volgende op oor die waarde wat sprokies vir kinders mag hê:

Kinders het sprokies nodig omdat dit hulle verbeelding prikkel, die intellek ontwikkel, deurmekaar emosies help opklaar, verhoudings uitlê en moontlike oplossings suggereer vir menslike probleme. [...] [D]it is vir die kind op bewuste vlak ’n mooi storie, maar dit spreek ook tot sy onbewuste op uiters verhelderende wyse.

Timus luister graag na Braam se stories (wat vergelykbaar is met sprokies) en gaan ook gereeld op verbeeldingsvlugte. Daar word egter nie daarvan melding gemaak dat hy graag lees nie. Dit is betekenisvol dat Timus nie meer na Braam se stories in die bad wil

luister ná die molesteringstoneel met Ruben nie. Dit is asof die onskuld wat hy nodig gehad het om die stories betowerend te vind, weg is.

6.12 Die oorsteek van 'n drumpel: die postliminale fase

In beide *Winterijs* en *Roepman* is daar 'n moment waar Thomas en Timus 'n drumpel – of soos in Thomas se geval, drumpels – oorsteek. Beide steek egter gereeld die grens tussen werklikheid en verbeelding oor. Thomas verwoord hierdie kruising van grense meer eksplisiet as Timus. Hy wissel tussen 'n gevoel van iemand “van buite” wees en 'n gevoel van behoort. Hy beweeg dus oor en weer die grens van behoort en niebehoort. Die res van die gemeenskap is egter nie bewus daarvan dat hy dit problematies vind nie. Hierdie liminale toestand is dus nie altyd openbaar een nie, maar eerder privaat. Aan die einde is dit nie duidelik of hy wel deel voel van die gemeenskap nie. Hy voel wel meer tuis in Amsterdam as in Apeldoorn.

Vanaf die aanvang van *Roepman*, is dit duidelik dat Timus geskei is van sy gesin, omdat hy 'n laatlam is en almal hom anders hanteer. Hy word egter simbolies van die samelewing geskei wanneer hy gips aan beide sy arms het (Viljoen, 2005:2). Hy is ook wat sy fisiese seksualiteit betref geskei van manlikheid. Hierdie skeiding van die samelewing plaas hom in 'n liminale toestand waaruit hy baie graag wil ontsnap. Timus tree 'n drumpel oor wanneer hy deur Ruben gemolesteer word, waarna hy nie meer stories wil hoor nie. Daarna sien hy hoe Joon sterf en dit is die laaste drumpel wat Timus (in die teks) oorsteek. Hierna verander sy perspektief op alles om hom.

6.13 Die drumpel is oorgesteek: verlange na die verlede

Beide Thomas en Timus ervaar 'n oomblik waar hulle wens dat dinge kon wees soos dit in die verlede was. Thomas beleef byvoorbeeld 'n gelukkige oomblik wanneer hy, Zwaan en Bet in 'n bed sit en gesels, maar in daardie selfde oomblik dink hy al dat dit nooit weer diesefde sal wees nie. In die geval van *Roepman* is dit veral duidelik in Timus se perspektiefverandering. Alles lyk vir hom anders nadat Joon dood is. Hy kyk nou met 'n

afstandelike, siniese blik wat gewoonlik aan volwassenes toegedig word. Daar is ook die gevoel dat dinge nooit weer sal wees soos wat dit was nie. Dit bevestig myns insiens die nosie dat volwassenes nooit weer regtig sal weet hoe dit is om 'n kind te wees nie. Wanneer sekere drumpels oorgesteek is, kan daar nie weer terugkeer word nie. Volwassewording, wat ook met groei geassosieer word, word hier beleef as 'n verlies.

6.14 Ambivalente slot

Die slot van sowel *Winterijs* as *Roepman* is ambivalent. Nie een eindig op 'n stereotopiese gelukkige manier nie. *Winterijs* eindig met 'n baie eensame prentjie van Thomas wat op sy eie hardloop en iets in die lug skree, maar daar word nie aan die leser bekendgemaak wat dit is nie. Thomas is steeds alleen en daar is niemand wat na hom soek nie. In die geval van Timus is dit anders. Hy weet sy ma wag vir hom, want hulle moet amper vertrek Stanger toe. Timus as verteller eindig die verhaal op 'n resolute manier: hy urineer nie meer buite nie, maar mik na die kant van die toiletbak. Deur daardie stelling wil dit voorkom asof hy die strukture van die volwasse samelewing aanvaar het.

6.15 Samevatting

Daar kan dus tot die gevolgtrekking gekom word dat daar ooreenkomste bestaan in die uitbeelding van 'n manlike kinderverteller met liminale eienskappe in *Winterijs* en *Roepman*. Daar is egter ook verskille, soos dat Thomas in *Winterijs* *communitas* vind in die liminale fase, terwyl Timus in *Roepman* meestal alleen is. Beide ervaar 'n psigologiese stryd, terwyl Thomas dit beter verwoord. In *Roepman* gaan Timus se psigologiese stryd veral oor sy ontluikende seksualiteit. In *Winterijs* word daar groter klem geplaas op taal en literatuur en die hoofkarakter se verhouding daarmee as in *Roepman*. Vervolgens word daar in hoofstuk 7 'n samevatting gegee van die belangrikste bevindings.

Hoofstuk 7

7. Slot

Van Lierop en Bastiaansen (2005) se drie teoretiese benaderingswyses en Turner (1969) se teorie oor liminaliteit het myns insiens bygedra tot 'n sinvolle metode waarvolgens *Winterijs* en *Roepman* vergelyk kon word. Uit die ondersoek in hoofstuk 4 en 5, kan die afleiding gemaak word dat daar nie 'n groot verskil in moeilikheidsgraad tussen *Winterijs* en *Roepman* is nie. *Winterijs* is langer as *Roepman* en vereis heelwat arbeid van die leser. *Roepman* is aansienlik korter, met meer dialoog in verhouding tot die lengte van die teks as *Winterijs*. Albei benodig egter deelname van die leser wat die invul van oop plekke betref. Die feit dat daar moontlik besware teen *Roepman* as jeugliteratuur is, kan hoofsaaklik toegeskryf word aan die seksuele inhoud en vloekwoorde wat daarin voorkom. Daar kan egter met redelike sekerheid gesê word dat beide romans 'n ambivalente leserspubliek het en dis om hierdie rede dat beide dubbelpublieksliteratuur genoem kan word.

Wat hul implisiete werkinterne literatuuropvatting betref, wil dit voorkom asof beide outeurs 'n kombinasie van 'n outonomistiese en pragmatiese literatuuropvatting het. Die moraal word nie in een van die twee romans aan die leser opgedwing nie, maar daar is tog iets te leer in elkeen. In beide *Winterijs* en *Roepman* word die mimetiese literatuuropvatting bevraagteken, omdat werklikheid en waarheid geproblematiseer word. In *Winterijs* is die metafiksionele kommentaar meer prominent as in *Roepman*. Dit wil dus voorkom asof Van Gestel ook 'n ekspressiewe literatuuropvatting het.

Ter samevatting kan daar die volgende gesê word van die voorstelling van 'n kinderverteller met liminale eienskappe in *Winterijs* en *Roepman*. In beide romans is humor 'n teenhanger vir die ernstiger kwessies wat in die onderskeie romans voorkom. Die verteller in beide romans is 'n skerp waarnemer. Nie net word daar waarnemings omtrent die belewingswêreld gemaak nie, maar daar word ook perspektief gegee op die innerlike belewingswêreld van die kinderverteller. Veral Thomas verwoord sy innerlike gevoelens in sy gedagtes. Thomas en Timus let dus nie net op na hul omgewing nie, maar

tree ook selfrefleksief op. Volwassenes in beide romans word uitgebeeld as mense wat beskermend optree deur sensuur toe te pas en sekere inligting te weerhou. Thomas en Timus ervaar dit nie as beskerming nie, maar eerder as 'n groot komplot wat teen hulle gesmee word. Verder is die volwassenes dikwels skepties teenoor die stories wat die kinders vertel en word die kinders se geloofwaardigheid in twyfel getrek. Die kinderverteller wil dan nie meer iets aan die volwassenes vertel nie, omdat hulle nooit geglo word nie. In beide romans word daar dus negatiewe kommentaar op volwassenes gelewer.

In *Winterijs* is rassisme en die geweld wat daarmee gepaardgaan die hoofonderwerp wat van kinders weerhou moet word en in *Roepman* is dit die seksuele. Thomas en Timus ervaar taal enersyds as iets wat teen hulle inwerk, en andersyds as 'n manier van kreatiewe uitdrukking, 'n manier om grense oor te steek en 'n middel wat hulle 'n gevoel van veiligheid gee. Stories transposeer die kinderverteller na 'n ander wêreld. Beide steek grense of drumpels oor. Thomas steek hoofsaaklik drumpels oor deur dit wat hy hoor en Timus deur dit wat hy sien en ervaar. Wanneer sekere drumpels oorgesteek is, ervaar beide 'n verlange dat dinge weer moet wees soos dit was. *Winterijs* en *Roepman* eindig beide op 'n ambivalente manier.

'n Belangrike ooreenkoms in *Winterijs* en *Roepman* het te doen met die toestand van magteloosheid en statusloosheid waarin die karakters hulle bevind. Veral Timus se begeerte om grense oor te steek, veroorsaak simpatie en spanning by die leser. Alhoewel liminaliteit gekenmerk word deur die kruising van grense, val die klem myns insiens in *Winterijs* en *Roepman* eerder op die feit dat wanneer sekere grense oorgesteek is, daar nooit weer teruggegaan sal kan word na die vorige toestand nie. In die geval van Thomas: Hy, Zwaan en Bet sal nooit weer as kinders in die bed kan sit en gesels nie. In die geval van Timus: Hy sal vir altyd met die herinnering van sy molestering en die dood van Joon moet saamleef en sal nooit weer na 'n toestand van onskuld kan terugkeer nie. Dit is ook duidelik in sy perspektief op sy omgewing aan die einde. Hy kyk nie meer met verbeelding na sy omgewing nie, maar sien dit soos die meeste die volwassenes dit sien.

Die oorsteek van die drumpel na volwassenheid word dus in *Roepman* gekenmerk deur 'n verlies aan kreatiwiteit.

Die klem in *Winterijs* en *Roepman* val op die liminale toestand waarin die karakters grotendeels verkeer, wat ten slotte opgevolg word deur een of meer oorgange. In *Winterijs* is die liminale toestand ten opsigte van *communitas* van toepassing. Zwaan en Bet het in hierdie toestand (alhoewel hulle dit ook geniet), 'n sterk begeerte om in die struktuur van die samelewing opgeneem te word, terwyl Thomas eerder in hierdie toestand wil bly en geborgenheid daarin vind. Zwaan voel soos 'n verraaier, want hy het hul toestand van *communitas* verbreek. Ten slotte word Thomas weer alleen voorgestel, met niemand by hom nie. Hy kies egter om aktief te reageer en hardloop in plaas van om op die gras neer te val. In die geval van Timus in *Roepman*, is daar die vooruitsig van nog 'n drumpel wat oorgesteek gaan word – hy en sy gesin trek Stanger toe. Dit beklemtoon myns insiens die onafwendbare, sikliese aard van drumpels wat deurentyd oorgesteek word in 'n mens lewe.

Die kinderverteller in *Winterijs* en *Roepman* word dus beide as liminale karakters voorgestel. Die klem in *Winterijs* word myns insiens geplaas op die *communitas* wat gevind word in die liminale stadium en die traagheid van Thomas om dit te verloor. In *Roepman* val die klem op Timus se begeerte om uit die liminale toestand te ontsnap. Opvallend is egter die ooreenstemmende eienskappe van die twee kindervertellers. Beide word gekenmerk deur magteloosheid en statusloosheid. Verder is daar ooreenkomste in hul verhouding met taal en, baie belangrik, in die kinderverteller se verhouding met volwassenes. Daar kan dus ten slotte gesê word dat daar heelwat ooreenkomste bestaan in die uitbeelding van 'n manlike kinderverteller in *Winterijs* en *Roepman*. Vervolgens word daar gekyk na verder navorsingsmoontlikhede en die bydrae wat hierdie studie moontlik mag maak.

Navorsing oor kinder- en jeugliteratuur en oor literatuur wat gelees word deur die jeug én volwassenes is aansienlik verder gevorder in die Lae Lande as in Afrikaans. Om hierdie rede is daar nog heelwat ruimte vir dergelike ondersoeke in Afrikaans. Hierdie

verhandeling het probeer om die leser te lei om kennis te neem van teoreë, modelle en terme in die Nederlandse literêre sisteem.

Alhoewel hierdie studie 'n ondersoek behels tussen romans uit verskillende taalsisteme, kan 'n soortgelyke ondersoek onderneem word van romans in dieselfde taalsisteem. *Roepman* is al, soos die inleiding aantoon, in verband gebring met *Ons is nie almal so nie* (2000) van Jeanne Goosen, *Die reuk van appels* (1993) van Mark Behr en *Kikoejoe* (1996) van Etienne van Heerden. Op grond van hierdie verbandlegging kan beweer word dat *Roepman* saam met laasgenoemde romans tot 'n bepaalde Afrikaanse literêre tradisie behoort en 'n vergelykende literatuurstudie, geskoei op dieselfde metode as wat ek in hierdie tesis gebruik, sou dus tussen hulle moontlik wees. Dit sou interessant wees om te sien of daar ooreenkomste bestaan in die voorstelling van 'n manlike of vroulike kinderverteller in vier verskillende romans.

In afdeling 2.2.6 is daar kortliks melding gemaak van die term dubbelpublieksouteurs. 'n Interessante ondersoek sou gedoen kon word om vas te stel hoe 'n outeur wat vir die jeug én volwassenes skryf, sy of haar tekste (indien enigsins) aanpas vir die jeug. 'n Afrikaanse outeur wat gepas sal wees vir so 'n studie is Francois Bloemhof.

Verder kan daar 'n resepsieondersoek gedoen word na die ontvangs van jeugliteratuur in resensies. Vrae wat gestel kan word is: Welke kriteria word in die resensie gebruik om die roman te beoordeel? Hoeveel ruimte word in sekondêre literatuur afgestaan aan resensies oor jeugliteratuur? Word die slot van die roman verklap?

Ten slotte wil ek wys op die bydrae wat 'n vergelykende studie van 'n Afrikaanse en Nederlandse roman mag maak. Die Afrikaanse letterkunde kom sodoende in 'n breër internasionale konteks tereg, terwyl dit vir Nederlanders of Vlaminge ook 'n interessante perspektief sou kon bied op die Afrikaanse letterkunde. Moontlik sou so 'n vergelykende werkswyse aan tersiêre instellings gevolg kan word waar Afrikaans en Nederlands gedoseer word, nie net in Suid-Afrika nie, maar ook in die buiteland. Van Lierop en Bastiaansen (2005:53) voer aan dat 'n vergelyking van 'n adollessenteroman vir die jeug

met 'n adollessenteroman vir volwassenes 'n goeie uitgangspunt is vir die bespreking van kwessies soos die toekenning van kwaliteit, die skeiding tussen jeugliteratuur en volwassenerliteratuur en die rol van literêre instansies. Laastens mag hierdie studie 'n bydrae lewer tot die gesprek oor Afrikaanse jeugliteratuur in Suid-Afrika.

Winterijs en *Roepman* benut grotendeels die statusverskil wat daar tussen 'n jeugdige en volwassene in die samelewing bestaan. Vir volwassenes om status te geniet, is dit egter nodig vir die jeug om die mindere te wees, of soos Turner (1969:97) dit stel:

Liminality implies that the high could not be high unless the low existed, and he who is high must experience what it is like to be low. (Turner, 1969:97).

Ter afsluiting die woorde van die twee hoofkarakters van die romans wat in hierdie verhandeling aan bod gekom het:

“De hele wereld is één groot complot, dacht ik, alle mensen hebben afgesproken dat ze me niks vertellen.”

(Van Gestel, 2001:71).

“Lyk my almal kyk altyd hoe lank hulle jou dom kan hou sodat hulle slim kan lyk.” (Van Tonder, 2004:79).

Bronnelys

Anoniem s.a. a. Auteurs van Uitgeverij De Fontein Jeugd. Veelgestelde vragen. [Aanlyn]. <http://www.uitgeverijdefontein.nl/auteurs/biografieen/gestel.html> (datum afgelaai: 23 April 2007).

Anoniem s.a. b. Biografieen. Peter van Gestel. [Aanlyn]. <http://www.leesfeest.nl/index2.php?bio=18> (datum afgelaai: 25 April 2007).

Anoniem 2003c. Scholieren samenvattingen. Peter van Gestel. [Aanlyn] <http://scholieren.samenvattingen.com/documenten/show/2476788> (datum afgelaai: 25 April 2007).

Azar-Luxton, G. 2006. *Jan van Tonder*. [Aanlyn]. http://www.capegateway.gov.za/Text/2006/11/mjo6_bookworld.pdf (datum afgelaai: 9 April 2007).

Beckett, Sandra L. (ed). 1999. *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Garland.

Behr, Mark. 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queillierie.

Berkhout, Karel. 2006. Geen hilariteit zonder ernst. *NRC*, 15 September.

Brink, André P. 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.

Burger, W. 2004. 'Roepman' boei en skok. *Beeld*, 29 November.

Carstens, Susan. 2007. Paul Roos 'sensor' Roepman. *Eikestadnuus*, 2 Maart.

Celliers, C. 2005. Roepman. Die hoogtepunt in Van Tonder se oeuvre. *Rapport*, 6 Februarie.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

De Vos, Marjoleine. 2001. Iedereen gewond. *NRC*, 19 Oktober.

De Vries, Anne. 1990. *Het verdwijnende kinderboek. Opvattingen over jeugdliteratuur na 1980*. [Aanlyn]. http://www.dbnl.org/tekst/vrie089verd01_01/ (datum afgelaai: 26 Oktober 2007).

Donelson, Kenneth L. 1980. Growing Up Real: Young adult literature comes of age. In: Lenz, Millicent & Ramona M. Mahood. (eds.). *Young Adult Literature. Background and Criticism*. Chicago: American Library Association.

- Eikelboom-van Wijngaarden, Willemien. 2001. Overbruggingspoëzie. Tussen versje en gedichtje. De interpretatielagen in jeugdpoëzie. *Literatuur zonder leeftyd*. 15(54): 77-93.
- Eiselin, Judith. 2002. Jongens die op snauwen vallen. *NRC*, 11 Januarie.
- Erasmus, E. 1990. Jan van Tonder: van tronkbewaarder tot skrywer. *Die Burger*, 26 Mei.
- Erasmus, E. 2004. Afstand geskep in grootword-storie. Van Tonder bring werklikheid en verbeelding in 'Roepman' byeen. *Die Burger*, 20 Oktober.
- Foster, Petronella Hermina (jr.). 2004. *Marginale en liminale karakters in die werk van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach: sosiale kommentaar en die ondermyning van grense*. Magister: Universiteit van Stellenbosch.
- Fritz, M.J. 2007. *Die representasie van omstrede kwessies in kontemporêre Afrikaanse jeugverhale*. Magister: Noordwes-Universiteit (Potchefstroom-kampus).
- Ghesquiere, Rita. 1982. *Het verschijsel jeugdliteratuur*. Leuven: Uitgeverij Acco.
- Goosen, Jeanne. 2000. *Ons is nie almal so nie*. Kaapstad: Kwela.
- Harris, Sarah. 2005. Concern over nitty-gritty real-life content. *Saturday Star*, 20 Augustus.
- HAT (*Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*) 2005. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Holland, Isabelle. 1980. What Is Adolescent Literature? In: Millicent Lenz and Ramona M. Mahood. (eds.). *Young Adult Literature. Background and Criticism*. Chicago: American Library Association.
- John, Phillip. 2005. Kyk weer met die oë van 'n kind. *Die Burger*, 3 Januarie.
- Joyce, Alicia & Evie. 2005. *Interview met Peter van Gestel. 'Ik ben echt allergisch voor kinderen.'* [Aanlyn]. <http://www.lemniscaat.nl/krant/krant62.php> (datum afgelaai: 25 April 2007).
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur. 1652-2004*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Linders, Joke, Jos Stall, Herman Tromp & Jacques Vos. 1995. *Het abc van de jeugdliteratuur. In 250 schrijversportretten van Abkoude naar Zonderland*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Marais, W. 2005. Jeugboeke 'iets om oor te praat'. Skokwaarde, goeie stories gee gestalte aan leefwêrelde. *Volksblad*, 21 November.

- Myburgh, Melt & Rachelle Greeff. 2007. Die vrede en angs van rasende sukses. *Rapport/Perspektief*, 8 April.
- Nieman, Marietha. 2005. Eendag lank, lank gelede, toe daar nog duidelike grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur was... *Stilet* 17(2):122- 138.
- Painter, Desmond. 2007. Wat seuns nog altyd weet. *Rapport (Perspektief)*, 11 Maart.
- Paul-Hughes, C. 2005. *Chanette Paul-Hughes in gesprek met Jan van Tonder*. [Aanlyn]. http://www.oulitnet.co.za/chain/chanette_paul_hughes_vs_jan_van_tonder.asp. (datum afgelaai: 25 Januarie 2007).
- Pienaar, Lydia. 1968. *Die kind en sy literatuur. 'n Inleidende studie*. Kaapstad: HAUM.
- Prinsloo, Anton F. 2004. *Spreekwoorde en waar hulle vandaan kom*. Kaapstad: Pharos.
- Scheepers, Riana. 2003. *Blind en moedswillig: Lank lewe sensuur! Maar langer lewe die skrywer!* Lesing gelewer by die konferensie: Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: Konferensie oor Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur. 22 September. [Aanlyn]. <http://www.childlit.org.za/AfrArtikelsRianaScheepers.html> (datum afgelaai: 2 September 2006).
- Snyman, Maritha. 2004. Wie skryf wat vir wie? 'n Outeursprofiel van die Afrikaanse kinder- en jeugprosa (fiksie): 1990-2001. *Literator* 25(3):17-42.
- Snyman, Maritha. 2005. Romans vir oopkop-tienerlesers. *Beeld*, 19 Desember.
- Southall, I. 1968. *A Journey of Discovery. On Writing for Children*. New York: Macmillan.
- Steenberg, E. 1979. *My kind en sy boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steenberg E. 1992. Jeugliteratuur. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Steenkamp, Willem & Eureka. 1977. *My kind se naam. Die oorsprong en betekenis van eiename*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rosseau.
- Strijbosch, Margreet. 2002. *Interview: Peter van Gestel "Ik wil gewoon goed schrijven"*. [Aanlyn]. http://www.digitaleschoolkrant.nl/template_digitaleschoolkrant/ShowDetail.asp?NewsId=45585 (datum afgelaai: 25 April 2007).
- Turner, Victor, W. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Van Coller, H. 1992. Grensliteratuur. In: Cloete, T.T. (red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van de Ruit, John. 2005. *Spud*. Cape Town: Penguin.
- Van den Akker, W.J. 1985. *Een dichter schreit niet: aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica*. Utrecht: Veen.
- Van der Merwe, Chris N., & Hein Viljoen. 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. Van Schaik.
- Van der Plank, A.N.W. 1979. *Het namenboek: de herkomst van onze voornamen en de hiervan afgeleide achtername*. Bussum: Roman.
- Van der Walt, H.C. 2004. *Identiteitsbeelding in poësie vir die adolessent: 'n vergelykende studie tussen 'n Afrikaanse en 'n Nederlandstalige bloemlesing*. Magister: Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus).
- Van der Walt, T. 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa. In: *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA.
- Van Duin, Lieke, Hub Hubben, Anton Korteweg & Dirk Van Weelden. 2002. *Juryrapport Woutertje Pieterse Prijs 2002*. [Aanlyn]. http://www.woutertjepieterseprijs.nl/WPP/juryrapport_wpp_2002.htm (datum afgelaai: 25 April 2007).
- Van Duin, Lieke, & Jos van Hest. s.a. *Stichting lezen. Peter van Gestel*. [Aanlyn]. http://www.woutertjepieterseprijs.nl/WPP/2007/LS_asp (datum afgelaai: 25 April 2007).
- Van Gennep, Arnold. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Van Gestel, Peter. 2001. *Winterijs*. Baarn: De Fontein.
- Van Gestel, Peter. 2007. *Winterijs*. Amsterdam: Querido.
- Van Gorp, H. e.a. 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Lierop-Debrauwer, Helma. 1998. Vervagende grenzen? Een casestudie over de waardering voor het oeuvre van dubbelpubliksauteur Mensje van Keulen. *Spiegel der Letteren*. 40(4):281-298.
- Van Lierop-Debrauwer, Helma. 2007. *Persoonlike korrespondensie*. Universiteit van Tilburg.

- Van Lierop-Debrauwer, Helma, & Neel Bastiaansen-Harks. 2005. *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft: Eburon.
- Van Tonder, Jan. 2004. *Roepman*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Van Tonder, Jan. 2006. *Stargazer*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Van Vuuren, Helize. 1992. Komparatisme: sy terrein. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van Zyl, Dorothea. 2006. “Ek is besig om iemand heeltemal anders te word...”: die ontginning van liminaliteit in Vaselinetjie deur Anoeschka von Meck. *Literator* 27(1):1-18.
- Venter, Johan. s.a. “Effie”. [Aanlyn]. http://72.14.205.104/search?q=cache:2M9Q7-4dRSMJ:www.proz.com/kudoz/1174322+effie+condom+Afrikaans&hl=en&ct=clnk&cd=1&gl=za&lr=lang_en (datum afgelaai: 29 Oktober).
- Viljoen, Hein. 1992. Outonomie van die literêre werk. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Viljoen, Louise. 2005a. *Roepman is ’n aangename verrassing*. LitNet Seminaarkamer. [Aanlyn]. <http://www.litnet.co.za/seminaar/roepman.asp> (datum afgelaai: 17 Augustus 2006).
- Viljoen, Louise. 2005b. ’n “Tussenin-boek”: Enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999). *Stilet* 17(2):1-25.
- Wybenga, Gretel & Maritha Snyman. 2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA.