

'n Selfgerigte-lees-proses: traumabelewing en -verwerking in die jeugroman *Blou is nie 'n kleur nie* deur Carin Krahtz¹

Elize Vos en Ronel van Oort

Elize Vos en Ronel van Oort, Vakgroep Afrikaans vir Onderwys, Fakulteit Opvoedkunde, Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

Opsomming

Trauma is 'n universele, ontstellende belewenis. Die stilswye wat getraumatiseerdes tydens of ná 'n traumatiese ervaring handhaaf, is 'n poging om trauma te verwerk. Stilswye veroorsaak egter dat kollektiewe skuldgevoelens van getraumatiseerdes toeneem, hulle toekomspektief uitsigloos raak en hulle uiteindelik slagoffers van trauma word.

Wanneer adolessentelesers 'n jeugroman selfgerig lees, is hulle moontlik nog nie vaardig genoeg om die verhaalboodskap raak te lees nie (veral nie waar trauma die tema van die verhaal is nie). Die vraag is of 'n adolessenteleser wat jeugverhale van hierdie aard selfgerig lees en nie deur die leesproses begelei word nie (hetsy deur 'n onderwyser of 'n ouer), nie moontlik probleme met die interpretasie van intertekstualiteit en die uiteindelijke ontsluiting van die dieper verhaalboodskap sal ondervind nie.

Aangesien die leser tydens die leesproses en leesbegrip sentraal staan, word in hierdie artikel die resepsie-estetika-benadering as 'n lens gebruik om op die ontleding van *Blou is nie 'n kleur nie* deur Carin Krahtz te fokus. 'n Uitgebreide literatuurondersoek is ook onderneem om die aard, uitwerking en verwerking van trauma vas te stel.

In die teksontleding van die vergestaltung van traumabelewing en -verwerking in genoemde jeugroman word 'n geïntegreerde literêre benadering as beskrywende metode gevolg (kyk afdeling 3). In hierdie jeugroman word die tema van trauma oorweldigend ontstellend en die verhaalboodskap onsamehangend aangebied, met die gevolg dat die boodskap van hoop vir die oningewyde leser, maar selfs ook vir die ingeligte leser, mag vervaag. Eers met terugskouing word die verhaalboodskap duidelik.

Die doel van hierdie artikel is om adolessentelesers toe te rus (met die hulp van onderwysers) om hiérdie en soortgelyke jeugromans waarin trauma as tema figureer, selfgerig te kan lees. Die kern van hierdie artikel handel oor die ontwikkeling van leesstrategieë en -vaardighede

sodat adolessentelesers se literêre vermoëns ontwikkel kan word om jeugromans met kontensieuse inhoud betekenisvol as selfgerigte lesers te kan lees.

Aangesien die verwagting bestaan dat die gemiddelde adolessenteleser waarskynlik die lees van hierdie jeugroman ontstellend sal vind, behoort die boodskap van hoop (die verbreking van stilte) danksy die bogenoemde strategieë vir die adolessenteleser oop te breek.

Trefwoorde: interteks; jeugliteratuur; kontekstuele merkers; leesstrategieë; leidrade; resepsie-estetika; selfgerigte lees; trauma

Abstract

A self-directed reading process: experiencing and processing trauma in the youth novel *Blou is nie 'n kleur nie* by Carin Krahtz

Trauma is a universal and unsettling experience. Several current Afrikaans youth novels contain traumatic events, such as rape, sexual abuse and death, as the theme, which demonstrates the relevance of this investigation. The average adolescent reader will probably find these contentious youth novels unsettling and therefore their message of hope may fade away.

Self-directed learning (in our opinion, self-directed reading) enables an individual to enhance his or her knowledge, improve his or her skills, set goals, develop personally and take control of the reading experience under any circumstances, at any time, and with the help of any methods. When adolescent readers read a contentious youth novel in a self-directed manner, they are probably not experienced enough to discover the narrative meaning (especially if trauma is the theme of the story). The question posed in this article is whether an adolescent reader who reads these youth novels in a self-directed manner and who is not being guided through the reading process (by either a teacher or a parent) would experience problems with interpreting the intertextuality and unravelling the deeper narrative meaning. Researchers justifiably proposes that in such a case specific clues and contextual markers are necessary to construct meaning from the text. In addition to these propositions, clear reading strategies are also stipulated in the National Curriculum and Assessment Policy Statement (DBO 2011), which learners (specifically the learners in the Senior and Further Education and Training Phases) may use to discover the meaning of texts. These clues, contextual markers and reading strategies include the following: title and cover, motto or epigraph (intertextual insinuations), prologue, opening sentences, narrative structure, narrative components, use of documents, concluding sentences, conclusion of the novel, skimming and scanning skills, activation of previous knowledge, prediction, visualisation, questioning, derivations, identification of main and supporting ideas, summaries, synthesis, monitoring of understanding and evaluation.

The extensive literature review of this investigation shows that trauma can be life-threatening. Trauma is not an occurrence; it is a process. Trauma encompasses a condition of helplessness, isolation and the loss of control. It is evident that trauma is the emotional and psychological reaction of a single or repetitive unsettling experience or series of experiences which, among others, include death, sexual abuse and promiscuity, hijacking, relocation and

retrenchment. Traumatized people use various defence mechanisms in their attempts to process negative experiences, such as fight (anger and aggression), flight (denial, escape and silence) or freezing (passivity, disassociation, self-destruction and self-hurt). Processing trauma involves the creation of safety and stability, memories and mourning, having social contact with people and meaningful activities, speaking about the trauma in a safe environment and organising the traumatic experience into a narrative.

Understanding is not the result of reading, but a process. In other words, reading and understanding cannot be detached from each other. Understanding is a strategic process during which readers make predictions by using clues from the text, together with their existing knowledge, by monitoring the predictions, and by constructing the meaning of the text. In summary, the *reading process* is the interaction between the reader, the text and the (sociocultural) context, while *reading comprehension* is the result of the interaction between the reader, the clues activated by the reader and the context in which the reading occurs. Since the reader is central to the reading process and reading comprehension, the reception-aesthetics approach is used as a lens in this article to focus on the analysis of the novel *Blou is nie 'n kleur nie* (Blue is not a colour), written by award-winning author Carin Krahtz. The reception-aesthetics approach of Iser (1978) is a reader-orientated theory that emphasises the manner in which readers construct meaning from the text, as symbolised by the focalisation of the real and implied narrators. The reception-aesthetics approach evaluates the role of the reader's feelings, the various individual reactions to the text, the confrontation and interaction between the reader and the text, as well as the nature and limitations of the interpretation of the text. The reader's interpretation of a specific text changes over the course of time as the context of the reader continually changes.

The text analysis of the embodiment of experiencing and processing trauma in *Blou is nie 'n kleur nie* follows an integrated literary approach as the descriptive method. This means that the content of the text is approached holistically. Analysis, interpretation and evaluation of the text were the steps taken in this holistic approach. This youth novel is a contentious story of awakening, which may provide both older adolescents and young adults with an enriching reading experience. The stripped, honest presentation of disturbing yet universal themes provides for a harrowing story. The story does not provide quick fixes to the traumatic events, but suggests that there is hope. Some of the characters have not been traumatized, but become the victims of dangerous events. The silence of the characters draws the reader in on a personal level as a participant. In the novel the trauma theme is overpoweringly disturbing and the narrative meaning is presented incoherently to such an extent that the message of hope fades away for not only the uninformed but also the informed reader. Only in hindsight does the narrative meaning become clear.

From the textual analysis of this novel, with Vicky as the internal focaliser, it is deduced that each character has his or her own way of experiencing and processing trauma. The way each character experiences and processes trauma makes him or her either a trauma victim or merely a traumatized person. Hannes escapes the trauma of his child's death through alcoholism, promiscuity and the desire to emigrate (fleeing). Deidre escapes the same trauma by immersing herself in her work and abandoning the family in this critical time (fleeing). Nan is passive towards the traumatic events and keeps quiet about matters that involve her granddaughter to protect Deidre (freezing). In order to process the trauma (drowning, molestation and rape), Rina disassociates herself from the events, and through this, she destroys herself (freezing). Vicky is the only character who is prepared to break the silence

on the traumatic events – she “sees” Cornel, wants to talk about him and believes her prayers have been answered; she fights the trauma by ending the silence. Owing to Vicky’s honesty, the reader realises that if trauma is put into a narrative and one starts talking about it, one does not have to be a victim. From the way this family processes trauma, it becomes clear who are victims (such as Hannes and Rina) and who are traumatised (such as Deidre, Nan and Vicky). Although Vicky has been traumatised by the events, she is the only character who shows resilience in respect of the trauma. Vicky offers a message of hope to the reader.

Teachers should be aware of the adolescent reader’s limited historical literary knowledge in interpreting intertexts, among others. This article aims to equip adolescent readers, through teachers, to read youth novels in which trauma figures as a theme, in a self-directed manner. A self-directed reader should be able to learn independently in order to meet the demands of the society creatively, critically and in a problem-solving manner. The core of this article deals with the development of reading strategies and skills to develop the literary abilities of adolescent readers to read youth novels with contentious content meaningfully as self-directed readers.

Blou is nie ’n kleur nie is a gift from Carin Krahtz to the self-directed reader because the reader can discover this story by means of the mentioned clues, contextual markers and reading strategies, and unlock the hidden narrative meaning of hope.

Keywords: clues; contextual markers; intertext; reading strategies; reception aesthetics; self-directed reading; trauma; youth literature

1. Inleiding en kontekstualisering

Trauma is ’n universele, ontstellende belewenis. Die stilswye wat die meeste getraumatiseerde persone tydens of ná ’n traumatiese ervaring handhaaf, is een wyse waarop hulle poog om hulle trauma te verwerk. Die handhawing van stilswye oor ontstellende belewenisse binne ’n bepaalde hiërargie, stelsel of gesin waarvan die getraumatiseerdes lede is, veroorsaak dat hulle meedoeners word; hulle kollektiewe skuldgevoelens neem toe; en hulle toekoms word uitsigloos. Hierdie magtelose situasie waarin getraumatiseerde persone hulle bevind, veroorsaak dat hulle uiteindelik slagoffers van trauma word (Van der Westhuizen en Nel 2018).

Wanneer adolessentelesers ’n kontensieuse jeugroman selfgerig lees, is hulle moontlik nog nie vaardig genoeg om die verhaalboodskap raak te lees nie (veral nie een waar trauma die tema van die verhaal is nie). Burger (2018:107) stel tereg voor dat bepaalde leidrade en kontekstuele merkers in so ’n geval nodig is om betekenis uit die teks te konstrueer. Ter aansluiting by hierdie navorser se voorstelle word ook duidelike leesstrategieë in die Nasionale Kurrikulum- en Assesseringsbeleidsverklaring (DBO 2011) voorgeskryf wat leerders (spesifiek dié in die Senior en Verdere Onderwys- en opleidingsfase) kan gebruik om betekenis te ontsluit. Volgens Roskos en Neuman (2014:507–11) behoort semantiese eenhede deur die leser gevorm te word wat nie net die lees van die teks bevorder nie, maar ook meewerk om betekenis vir die leser te skep. Hulle stel voor dat ’n leser soms ’n teks moet herlees, maar dan met ’n bepaalde doel voor oë. Goodman en Goodman (2009:92) verduidelik dat “the study of reading is the study of reading comprehension”, terwyl Fountas

en Pinnell (1996:156) verduidelik dat begrip nie die *resultaat* van lees is nie, maar 'n leesproses. Met ander woorde *lees* en *begrip* is onlosmaaklik deel van mekaar. *Begrip* behels 'n strategiese leesproses waartydens lesers leidrade met behulp van leesstrategieë vanuit die teks in samehang met hulle bestaande kennis gebruik om onder andere voorspellings te maak, die voorspellings te moniteer en betekenis van die teks te konstrueer. Opsommend is die leesproses die interaksie tussen die leser, die teks en die (sosiokulturele) konteks, en leesbegrip die leesproses van interaksie tussen die leser, die leesstrategieë wat die leser in werking stel en die konteks waarbinne lees plaasvind (Edwards en Turner 2009:631; Burger 2018).

2. Probleemstelling

Trauma is soms so 'n oorweldigende belewenis dat die persoon wat daaraan blootgestel word, soms daarvoor begin swyg en nie meer hoop koester nie. In *Blou is nie 'n kleur nie* is die tema van trauma so oorweldigend ontstellend dat die boodskap van hoop (dat trauma verwerk kan word deur die verbreking van stilswye of die trauma in 'n narratief te stel) vir die oningewyde, maar ook ingeligte leser, vervaag.

Die aangewese rolspeler wat begeleiding aan 'n adolessentelezer met die lees van kontensieuse verhale kan bied, is die taalonderwyser, wat ook die rol van pastor vervul. Die vraag hier ter sprake is of 'n adolessentelezer wat hierdie en ander soortgelyke kontensieuse verhale selfgerig én ook uit vrye keuse lees en nié tydens die leesproses begelei word nie, moontlik probleme met die interpretasie van intertekstualiteit en die uiteindelijke ontsluiting van die boodskap sal ondervind.

Taalonderwysers word toenemend met kontensieuse voorgeskrewe werke gekonfronteer. Taalonderwysers behoort daarom leesstrategieë soos die gebruik van tekstuele leidrade en kontekstuele merkers aan leerders te onderrig sodat hulle kontensieuse jeugromans selfgerig kan lees, betekenis kan konstrueer en 'n boodskap kan aflei. Hierdie artikel het ten doel om die bogenoemde onderwysinhoude en -vaardighede aan taalonderwysers te aksentueer sodat hulle leerders kan begelei om in selfgerigte lesers te ontwikkel.

3. Navorsingsmetodologie

Die resepsie-estetika-benadering is 'n lens waardeur *Blou is nie 'n kleur nie* bekyk word, aangesien op die *leesproses* en *leesbegrip* van hierdie verhaal gefokus word. In beide die leesproses en die leesbegrip staan die leser sentraal (vergelyk afdeling 1). Die resepsie-estetika-benadering is 'n lesergeoriënteerde teorie van Iser (1978) wat klem plaas op die wyse waarop die leser betekenis vanuit die teks konstrueer, soos versinnebeeld deur die fokalisering van die reële en geïmpliseerde vertellers. Bennett (2001) en Senekal (1983:1) verduidelik dat die resepsie-estetika-benadering ten doel het om die rol van die leser se gevoel, die verskeidenheid individuele reaksies op die teks, die konfrontasie en wisselwerking tussen die teks en leser, asook die aard en beperkinge van interpretasie van tekste te bestudeer en te evalueer. Jauss (1982:18) is van mening dat die interpretasie van 'n

bepaalde teks met verloop van tyd verander namate die konteks van die leser deurlopend verander.

'n Uitgebreide literatuurondersoek is onderneem in 'n poging om die aard van trauma vas te stel, maar ook om die impak van stilswye tydens trauma onder die loop te neem. Daarna is 'n kort oorsig saamgestel van Afrikaanse jeugverhale waarin traumatiese gebeure soos verkragtings, molestering en die dood as tema voorkom om die aktualiteit van hierdie tipe jeugverhale te demonstreer. Hierdie oorsig verskyn in afdeling 4 hier onder. Voorts volg eerstens 'n kort bespreking van selfgerigte leer (ons verkies om eerder van *selfgerigte lees* te praat) en tweedens bepaalde leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë waarmee die adolessentelezer selfgerig kan lees. Die doel van hierdie leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë is om steeds hoop raak te lees ten spyte van 'n bepaalde jeugverhaal se ontstellend traumatiese aard. Die rol van intertekstuele inspelings in letterkunde geniet by hierdie onderafdeling aandag.

In die teksontleding van die vergestaltung van traumabelewing en -verwerking in *Blou is nie 'n kleur nie* word 'n geïntegreerde literêre benadering as beskrywende metode gevolg, soos in die woorde van Combrink (1992): “Dit beteken bowenal dat 'n teksinhoud as 'n geheel hanteer word, en nie verkap word tot kunsmatige stukkies en brokkies taal nie.” Die stappe wat gevolg is, is ontleding, interpretasie en evaluering van die teks. Die interne karaktergebondenheid word telkens in verhouding tot die ander verhaalaspekte bespreek, aangesien die leser deur die oë van die nuwe hoofkarakter die karakters leer ken, die verhaalgebeure ervaar en die ruimtebeelding skep.

4. Literatuurondersoek

Vervolgens word aandag geskenk aan die aard van trauma, Afrikaanse jeugverhale met trauma as tema, asook leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë waarmee verhaalbetekenis gekonstrueer kan word. Die doel van hierdie literatuurstudie is om konteks te skep vir die daaropvolgende teksontleding van *Blou is nie 'n kleur nie*.

4.1 Die aard van trauma

In *HAT* (Gouws e.a. 2015:1364) word *trauma* gedefinieer as 'n “baie onaangename/ontstellende ervaring wat lank nadat dit gebeur het, steeds by iemand spanning veroorsaak: die trauma van oorlog, 'n verkragting”. Die woord *trauma*, wat sy oorsprong in Grieks het, beteken “wond”, met ander woorde 'n “ernstige besering, verwonding of letsel”, terwyl *traumaties* as “uiters onplesierig of onaangenaam” omskryf word.

Trauma verskil van *krisis* in dié opsig dat trauma lewensbedreigend van aard is en die getraumatiseerde hom/haar in situasies bevind waar hy/sy magteloos voel. Endres (2008:152–226) verduidelik dat trauma onveilige situasies genereer wat skielik en onverwags plaasvind. Hierdie negatiewe belewenisse word verskillend deur verskillende mense ervaar en die situasie kan nie deur die getraumatiseerdes beheer word nie. Trauma impliseer ook die kwaad wat mense aan mekaar kan doen. Botha (2014:527) sluit hierby aan wanneer sy beklemtoon dat trauma nie 'n gebeurtenis is nie, maar die emosionele reaksie op daardie belewenis. Hieruit kan afgelei word dat daar benewens die fisieke gevolge van trauma (byvoorbeeld hare

wat uitval of dat 'n persoon net sit en staar) ook verwys kan word na psigiese verwonding wat meteens plaasvind, maar waarvan die gevolge 'n getraumatiseerde lank bybly ('n persoon se taalvermoë kan byvoorbeeld aangetas word). Emosionele en psigologiese trauma is die gevolg van buitengewoon spanningsvolle gebeure wat 'n persoon se gevoel van veiligheid ondermyn en die persoon gevolglik met angsgevoelens en weerloosheid laat. Traumatiese belewenisse word nie bepaal deur objektiewe feite nie, maar eerder deur die getraumatiseerde se subjektiewe emosionele ervaring daarvan. Herman (1992) omskryf trauma tereg as 'n toestand van hulpeloosheid, isolering en die verlies van beheer.

Volgens Armfield (1994:739–46) word tussen akute en kroniese trauma onderskei. Akute trauma is 'n eenmalige ervaring, byvoorbeeld tydens of weens 'n motorongeluk, vloed of brand, terwyl kroniese trauma herhaaldelik voorkom, byvoorbeeld wanneer 'n kind herhaaldelik gemolesteer word. Die herstel ná akute trauma is vinniger as na kroniese trauma. Tydens herinneringsgeleenthede kan die trauma egter weer onthou en herbeleef word.

Die onderskeid wat tussen 'n slagoffer van trauma en 'n getraumatiseerde persoon getref word, is dat 'n slagoffer die trauma nie verwerk nie, terwyl 'n getraumatiseerde persoon dit wel verwerk. Simptome van trauma is onder andere dat die slagoffer of getraumatiseerde persoon emosies soos vrees, verskrikking en 'n gevoel van magteloosheid ervaar (Endres 2008:152–226; Botha 2014:524–41).

Botha (2014:524–41) is van mening dat die geheue 'n belangrike rol speel om trauma te stoor en te herroep. Die geheue is die getraumatiseerde se vermoë om te onthou wat gebeur het en die gebeure te reproduseer. In hierdie ontstellende fase van herinnering aan die traumatiese belewenis voel die traumaslagoffers hulpeloos.

Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2008:vii) verduidelik die situasie soos volg:

Traumatic events, especially if they remain unacknowledged, continue to disempower victims, and intensify the feelings of shame and humiliation that are part of the legacy of trauma and its internalisation. This “internal” dimension of trauma is an important one: while the source of trauma may be external, the recurrent effects of trauma, and the impairment of the memory function [...] are primarily reflections of an inner breakdown of the self [...].

Van der Westhuizen en Nel (2018) verduidelik, met spesifieke verwysing na seksuele teistering, dat trauma oor 'n wye terrein van die hedendaagse samelewing voorkom. Hierdie kenners verwys na die Harvey Weinstein- en die Larry Nassar-geval waar invloedryke persone die molesteerders en verkragters is. Harvey Weinstein is 'n wêreldberoemde Amerikaanse filmvervaardiger wat in Oktober 2017 deur verskeie aktrises van seksuele misbruik aangekla is. Voorts is die voormalige Amerikaanse Olimpiese spandokter van die gimnastiekspan, Larry Nassar, tot tussen 40 en 175 jaar tronkstraf gevonniss vir sy seksuele misbruik van atlete. Molesteerders en verkragters is in verskeie gevalle die pa's van die betrokke kinders. Die slagoffers van hierdie teisteraars is dikwels vasgevang in 'n bepaalde stelsel of kultuur, byvoorbeeld die filmbedryf, die sportwêreld, die kerk of die gesinskring waar mense begin swyg oor onregmatighede, aangesien hulle deel van hierdie stelsel of kultuur vorm. Hierdie stelsel of kultuur word gekenmerk deur swygzaamheid wat aanleiding gee tot aggressie en verbale geweld wat oorspoel in seksuele geweld. Volgens hierdie kenners word dit 'n norm om te swyg, aangesien getraumatiseerdes nie altyd weet wat met hulle

gebeur nie, of bloot nie die moed het om te praat nie. Diegene wat wel praat, word geïntimideer. Hierdie gedrag vind dikwels binne 'n bepaalde hiërargie plaas, byvoorbeeld in kulture waar vrouens onderdanig aan mans is. Aanvanklik word 'n magsverhouding geskep en elkeen het 'n plek in die magstruktuur. Verdere redes vir stilswye ten opsigte van molestering en verkragting is merendeels vrees, skaamte, 'n minderwaardigheidsgevoel by die getraumatiseerdes, asook dat hulle voel dat hulle meedoen en die trauma daarom nie kan verbaliseer nie. Hierdie stilswye van die getraumatiseerdes maak dan juis wel van hulle meedoeners, want hulle voel dat hulle op een of ander manier binne die hiërargie voordeel trek, byvoorbeeld 'n gesogte rol in 'n film. Uiteindelik is daar fisieke en sielkundige gevolge vir die getraumatiseerdes indien hulle besluit om die stilswye voort te sit.

Traumaverwerking en -hantering hou verband met Freud se psigoseksuele ontwikkelingssteorie waarin hy tussen die *id*, die *ego* en die *superego* onderskei. Die *id*, waarin drange gestoor word, funksioneer op 'n primitiewe wyse, naamlik die genotbeginsel. Die *ego* huisves die mens se persoonlikheid en funksioneer volgens die realiteitsbeginsel. Die *superego* is die morele stelsel of gewete van die mens. Die funksionering van hierdie stelsels veroorsaak konflik in die *ego* wat daartoe lei dat die *ego* verdedigingsmeganismes ontwikkel. Hierdie verdedigingsmeganismes, naamlik die onderdrukking of ontkenning van trauma, is wat in traumatiese situasies in werking tree. In traumatiese situasies sal 'n persoon veg (woede-uitbarstings en aggressie), vlug (ontkenning en ontvlugting) of vries (passiwiteit, disassosiasie, selfvernietiging en selfbesering) (Louw, Van Ede en Louw 1998:46).

Herman (1992:34–6) noem drie stadia van traumaverwerking, naamlik die skep van veiligheid en stabiliteit, herinnering en rou, en dan weer in sosiale kontak tree met mense en betekenisvolle aktiwiteite.

Botha (2014:524–41) is van mening dat traumagenesing effektief kan plaasvind wanneer die getraumatiseerde die traumatiese gebeure in 'n narratief rangskik. Getraumatiseerdes word die skrywers van hulle eie verhaal en deur die rangskikkingsproses van hulle ervarings in narratiewe vorm, besluitende op 'n begin, middel en einde/toekomsverwagting, is hulle as't ware besig om hulle lewe terug te eis.

Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2008:vii) skryf dat die volgende veranderinge moet plaasvind vir die genesingsproses ten opsigte van trauma:

[T]he restoration of the self and the reclaiming of one's sense of control of memory, of the capacity to reflect, understand, and to perceive things as they are or were, requires transformation of traumatic memory into narrative memory.

In die geval van skoolleerders moet die taalonderwyser nie die rol van terapeut te vervul nie; die leerders kan onder andere deur middel van skryfaktiwiteite (narratief) ontlading van traumatiese gebeure vind.

4.2 Afrikaanse jeugverhale met trauma as tema

Verskeie Afrikaanse jeugverhale het een of ander traumatiese ervaring as tema. Hierdie temas kan wissel van byvoorbeeld verkragting, moord, selfdood, alkoholisme en dood tot homoseksualiteit. Die voorkoms en belewenis van traumatiese ervarings, veral deur die adollesentehoofkarakter, is 'n bewys van die aktuele en kontensieuse aard van hierdie

ervarings. Om hierdie rede is dit onontbeerlik dat taalonderwysers van sodanige jeugverhale moet kennis dra, sodat hulle leerders in die leesproses kan begelei tot waar hulle selfgerigte lesers word.

Die pro (1997) deur Leon de Villiers handel oor 'n adolessenteseun wat sy boesemvriend in 'n fratsongeluk (verdrinking) verloor en hom voorneem om nooit weer branderplank te ry nie. In *Skilpoppe* (1998) deur Barrie Hough word die hoofkarakter deur die homoseksualiteit van haar broer en later sy selfdood gekonfronteer. Fanie Viljoen skok sy lesers in *BreinBliksem* (2005) met die realistiese uitbeelding van 'n metakognitiewe verkragting en moord. In 'n ander jeugverhaal deur Viljoen, *Pleisters vir die dooies* (2014), beplan die hoofkarakter hoe hy sy skoolmaats met sy pa se geweer gaan afmaai. Die selfdood van 'n broer word deur Derick van der Walt in *Bambaduze* (2015) belig en in *Asem* (2016) deur Jan Vermeulen dagdroom Barries Barnard, die adolessentehoofkarakter, hoe hy sy pa vir dae lank gaan laat krul van pyn met die rottegif wat hy in sy tas versteek. *Lien se lankstaanskoene* (2008) is Derick van der Walt se deernisvolle vertelling van die stryd van die hoofkarakter Lien, wie se ouers se fisieke en psigiese afwesigheid haar dwing om verantwoordelikheid vir die huishouding oor te neem; ten einde moet sy bedel om haar gesin te laat oorleef.

In *Dis ek, Anna* (2004) en *Die staat teen Anna Bruwer* (2012) het Anchien Troskie (skuilnaam: Elbie Lötter) lesers geskok met die realistiese beskrywings van molestering en verkragting. Alhoewel hierdie twee verhale nie as jeugverhale getipeer kan word nie, word dit as gunstelinglesstof deur adolessentemeisies aangetoon (Vos 2006:208–11 en 2014:226–7).

4.3 Leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë waarmee die adolessentelezer selfgerig betekenis vanuit 'n jeugverhaal kan konstrueer

Knowles (1975) definieer *selfgerigte leer*, waaruit *selfgerigte lees* afgelei kan word, as volg:

In its broadest meaning *self-directed learning* describes a process by which individuals take the initiative, with or without the assistance of others, in diagnosing their learning needs, formulating learning goals, identifying human and material resources for learning, choosing and implementing appropriate learning strategies, and evaluating learning outcomes.

Williamson (2007:68) stel dit dat selfgerigtheid die basis van alle leer (formeel en informeel) vorm, en Fuglei (2018) beskou selfgerigte lees as 'n integrale deel van selfgerigte leer. Volgens Gibbons (2002:2, 11–3) is *selfgerigte leer* die individu se vermoë om in enige omstandigheid, te eniger tyd, en met behulp van enige metode sy kennis te vermeerder, vaardighede te verbeter, doelwitte te stel en persoonlik te ontwikkel.

Die elemente van selfgerigte leer:

- Die verskuiwing van onderwysergerigte leer na selfgerigte leer behels dat die leerder beheer oor die leerervaring neem. Die resepsie-estetika-benadering, soos deur Combrink (1992) vir 'n sosiaal-konstruktivistiese taalklaskamer ontwikkel, sluit hierby aan, aangesien daar ná individuele kennismaking met en reaksie op die teks ook interaksie met ander lesers en 'n evaluering en verfyning van die aanvanklike

insigte volg. Hierdie lesersgeoriënteerde leeservaring sluit selfontdekking, selfverantwoordelikheid, eie menings en selfstandige besluitneming in.

- Selfontwikkeling van vaardighede vereis onafhanklike denke om selfgerig aan die hand van 'n voorsiene raamwerk (leidrade) te leer.
- Waagmoed om risiko's te neem om gestelde hoër doelwitte te bereik, betrek die selfbevoegdheidsteorie van Bandura (1995:1–45). Die basiese beginsel van die selfbevoegdheidsteorie is dat 'n individu meer toegewyd aan 'n taak sal wees wanneer hy/sy oor die nodige selfbevoegdheid daarvoor beskik.
- Volgens Gecas (1982:1–33) tree mense op 'n wyse op wat uitvoering aan hulle aanvanklike oortuigings gee. Daarom is Lunenburg (2011:1–6) van mening dat selfbevoegdheid 'n invloed het op 'n persoon se vermoë om te leer, sy motivering en sy werkverrigting, aangesien 'n mens geneig is om alleenlik 'n bepaalde taak waarmee hy glo hy sukses sal behaal, aan te pak.
- Selfgerigte leer verg selfvertroue, moed en deursettingsvermoë om selfbestuur en -beheer toe te pas.
- Leerders moet deur selfmotivering hulle doelwitte stel, leidrade volg hoe om hierdie doelwitte te bereik en hulle eie vordering evalueer deur die gehalte van hulle eie leerproses te assesser.

Uit genoemde elemente van selfgerigte leer kan die gevolgtrekking gemaak word dat die selfgerigteleesproses dieselfde elemente bevat en dieselfde uitkomst nastreef. Die selfgerigte leser sal oor soortgelyke eienskappe as die selfgerigte leerder beskik; hierdie eienskappe bemagtig die leerder verder om aan die eise van die samelewing te voldoen.

Burger (2018:107–58) bespreek bepaalde leidrade en kontekstuele merkers waarmee die leser (ook die adolessenteleeser) selfgerig kan lees om moontlike betekenis uit 'n teks te konstrueer nadat die taalonderwyser hom/haar met die nodige leesstrategieë en -vaardighede toegerus het. Hy waarsku dat hierdie aspekte nie as 'n verstaanresep gebruik kan word om 'n teks te ontleed nie en nie noodwendig tot insig sal lei nie, maar dat dit eerder leidrade is wat uit die tekssamestelling blyk. Volgens hierdie kenner, en die resepsie-estetika-benadering, bly die ervaring van die roman tydens die leesproses die belangrikste. Ter aansluiting verwys Drucker (2009), Genette (1997) en Martinez (2016) na paratekstuele elemente wat kan help om 'n teks te ontsluit. Parateks sluit epitekse (onder andere onderhoude, resensies en korrespondensies) en peritekse (onder andere voorblad, agterblad, hoofstuktitels en uitleg) in.

Lesers het 'n bepaalde leesverwachting wanneer hulle na die buiteblad, die titel en die skrywer van die verhaal kyk. Die genre van die boek wat moontlik op die buiteblad aangedui word, is vir die leser ook 'n redelike aanduiding wat om te verwag, byvoorbeeld dat dit 'n novelle of jeugroman is (Burger 2018:108–9).

Die titel is soms 'n kriptiese aanduiding van die tema (byvoorbeeld *Asem* deur Jan Vermeulen), die karakter(s) (byvoorbeeld *Dirkie, Drieka, Frederika* deur Franci Greyling, *Lien se lankstaanskoene* deur Derick van der Walt en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* deur Marita van der Vyver), ruimte (*Die Poort*-reeks deur Nelia Engelbrecht) of handeling (*Swemlesse vir 'n mermin* deur Marita van der Vyver).

Motto's/epigrawe is aanhalings uit ander literêre of nieliterêre tekste, of uit onbekende bronne, of selfs in 'n vreemde taal voorin 'n roman of aan die begin van 'n hoofstuk. Volgens HAT (Gouws e.a. 2015:262) is 'n epigraaf “'n kort reël/aanhaling/uitdrukking aan die begin

van 'n boek/hoofstuk wat 'n aanduiding van die tema gee". Grové (1992:10) verduidelik dat 'n epigraaf 'n aanhaling uit onder andere 'n ander roman, gedig, drama, artikel, liedjie, film, die Bybel en mitologie kan wees. Die aanhaling kan moontlik as 'n inspirasie vir die skrywer dien of die tema van die verhaal aandui. 'n Epigraaf kan die verhaal met 'n groter literêre kanon verbind om 'n vergelyking te tref of om konteks te skep.

'n Proloog bevat die eerste indrukke wat 'n skrywer by die leser wil skep en lei die leser om die verhaal op 'n bepaalde wyse te lees. Die proloog is gewoonlik geskei van die eerste hoofstuk en word in sommige gevalle uitdruklik as "Proloog" aangedui. Met die proloog word gepoog om die res van die vertelling vir die leser binne konteks te plaas (Burger 2018:112).

Volgens Burger (2018:114–5) kan die leser met behulp van openingsinne (die eerste of selfs die eerste twee paragrawe van die roman) by die verhaal betrek word. Die openingsinne bepaal grootliks die wyse waarop die leser die verhaal gaan lees en watter verwagtings die leser van die verhaal koester. Reeds met die openingsinne kan spanning, afwagting en nuuskierigheid geskep word en hulle bevat dikwels 'n vooruitwysing na die sentrale tema in die roman. Die openingsin hou heel dikwels ook sterk verband met die slotsin van die roman. Die selfgerigte leser behoort daarom die opening- en slotsinne van 'n verhaal aandagtig te lees, selfs te herlees, om die verhaal uiteindelik sinvol te kan interpreteer.

'n Goeie vertelling is nie geskoei op goeie mensekennis nie, maar veel eerder op die wyse waarop die storie vertel word en die manier waarop die verhaal gestruktureer is. Verhaalstrukturering behels volgens Burger (2018:115–7) die skep van oop plekke en wanneer in die vertelling oor watter sake vertel moet word om spanning te bewerkstellig. In sommige verhale is dit duidelik wie die verteller is, maar in ander verhale is die verteller soms verskans. 'n Interne verteller is deel van die storie, terwyl 'n eksterne verteller buite die verhaal staan. Die opvatting bestaan dat die eerstepersoonsverteller minder betroubaar as die derdepersoonsverteller is, aangesien die eerstepersoonsverteller self betrokke by die gebeure is en daarom bepaalde vooroordele mag koester en oor mindere kennis beskik. Die eerstepersoonsverteller met 'n bedenklike waardestelsel kan nie deur die leser vertrou word nie.

Die leser kan veral in verhaalreekse reeds die karakters ken, soos in die *Poort*-reeks deur Nelia Engelbrecht (in hierdie geval Karli en haar vriende) en daarom min of meer weet wat om in die opvolgverhaal of -verhale te verwag. Die leser ervaar na die mening van Burger (2018:122–5) fiktiewe karakters as werklike mense; dusdoende verhoog dit die geloofwaardigheid van hierdie karakters. Deur bepaalde karakteriseringstegnieke (naamgewing, die beskrywing van die karakter se uiterlike voorkoms, van die karakter se omgewing of sy/haar optrede, sy/haar emosies of hoe ander karakters met hom/haar praat) maak dit vir die leser moontlik om 'n karakter as 'n geloofwaardige mens te beleef. Die leser kan makliker met 'n bepaalde karakter identifiseer of empatie betoon. Die moontlikheid bestaan egter dat die leser nie noodwendig met 'n karakter kan identifiseer nie, aangesien daardie karakter slegs die "helper" of "teenstander" is. Die gepaste klassifikasie van karakters (statiese en dinamiese karakters, die protagonis en die antagonis, stereotiepe karakters en karikature) vereis 'n bepaalde leesvaardigheid (soos onderskeidende lees) van die leser.

Vertelling kan volgens Burger (2018:27–8) gedefinieer word as 'n manier waarop samehang en betekenis aan gebeurtenisse gegee word. Die vertel van 'n storie behels twee prosesse,

naamlik die rangskikking van uitgesoekte gebeurtenisse in chronologiese volgorde en die aaneenskakeling van gebeurtenisse volgens logika (kousaliteit). Hierdie samehangende struktuur waarop gebeurtenisse saamgevoeg word, word 'n intrige genoem. Daar kan egter afgewyk word van 'n lineêre vertelling (achronologie), wat tot die uiteindelijke ondermyning van die intrige lei. In romans kan veelvuldige vertellings voorkom, met ander woorde die hervertel van dieselfde gebeurtenisse uit verskillende perspektiewe.

Die strukturering van 'n verhaal is geskoei op besluite van die skrywer oor die wyse waarop die inligting aan die leser bekendgemaak gaan word. Struktuur behels hoe hierdie inligting gerangskik word, byvoorbeeld in hoofstukke, hoofstuktittels, nommering van hoofstukke en die aantal hoofstukke (Burger 2018:130).

Die beskrywing van karakters (voorkoms, optrede en naamgewing) en die milieu waarin hulle hulle bevind, word in fyn besonderhede gedoen met die tweeledige doel om die geloofwaardigheid van karakters en gebeure, en ook die spanning in die verhaal, te verhoog.

Dokumente wat gebruik (kan) word, is volgens Burger (2018:132–3) onder andere stamregisters, klagstate, uitsprake, wette, koerantberigte, briewe, aanhalings uit geskiedskrywings, e-posse, foto's of verslagvorme, wat alles tot die outensiteit van 'n verhaal bydra.

Voorts kan elke skrywer se unieke stylwat hom/haar van ander skrywers onderskei, in 'n roman herken word uit onder andere leestekengebruik, woordeskat, sinstruktuur en -samestelling, asook paragraafkonstruksie (Burger 2018:135).

Genette (1997) maak gebruik van die oorkoepelende term *transtekstualiteit*, wat onder andere *intertekstualiteit* insluit. Julia Kristeva (1980), 'n Franse teoretikus, het die term *intertekstualiteit* aan die literêre wêreld bekendgestel. In die wydste sin beteken *intertekstualiteit* dat een skrywer 'n invloed op 'n ander skrywer of teks het (Burger 2018:142), asook dat dit interpretasiesleutels aan die leser bied. Literêre tekste word dan volgens die beginsel van wisselwerking tussen verskillende tekste ontleed. Dit beteken nie dat intertekste noodwendig herkenbaar in die literêre werk hoef te wees nie. Dikwels is die interteks(te) onherkenbaar, aangesien dit op die agtergrond in die ontwikkelingsproses verkeer van die eie aard en betekenis van die teks wat bestudeer word. Die indruk wat die teks op die leser maak, verminder nie wanneer die interteks uitgewis word nie. Afgesien van ryk betekenis en groter verwysingswêreld wat wel deur intertekstualiteit gegenereer kan word, skep dit 'n ook 'n intersubjektiewe leesverwagting by die leser sonder om eksplisiet daarvoor te skryf (Malan 1992:187–8; Van der Merwe en Viljoen 2008:121–2).

Die ontknoping van die intrige vind dikwels in die romanslot of slotsinne van die roman plaas en help die leser om die voorafgaande te verstaan; dit is volgens Burger (2018:144) as't ware of die goeie orde weer herstel word. Teenstellend hiermee kan 'n romanslot verdere moontlikhede vir die leser ontsluit (oop slot) waarin die leser betrek word om saam te dink, te wonder en sake te bevraagteken. Sommige romans kan met 'n epiloog eindig; met ander woorde ná die slot is daar nog 'n gedeelte wat byvoorbeeld op jare ná die gebeure fokus.

Die skrywer se rol as storieverteller (om te vermaak), onderwyser (om inligting en lewenswaarhede te verskaf) en "towenaar" (om lesers met beelde en patrone te betower) behoort, as die bostaande leidrade gevolg word, deur die selfgerigte leser raakgelees te word.

'n Skrywer word onbewustelik beïnvloed deur die konteks waarbinne hy/sy leef. In hierdie spesifieke konteks of omstandighede heers sekere idees, verwagtings en bepaalde probleme in die samelewing. Genoemde konteks het 'n regstreekse invloed op die skrywer se skryfproses.

Voorts word in die Nasionale Kurrikulum- en Assesseringsbeleidsverklaring (DBO 2011) bepaalde leesstrategieë voorgeskryf waarmee betekenis uit 'n teks gekonstrueer kan word, naamlik vlug- en soeklees, aktivering van vorige kennis, voorspelling, visualisering, vraagstelling, afleidings vorm, die identifisering van hoof- en ondersteunende gedagtes, opsommings maak, sintesevorming, monitering van begrip en evaluering. Hierdie leesstrategieë kan deur die selfgerigte leser gebruik word om 'n teks te interpreteer en boodskapmoontlikhede raak te lees. Combrink (1992) se integreerende model van literatuuronderrig fokus grootliks op die genoemde leesstrategieë, maar noem aanvullend die oop plekke wat die leser met sy/haar verbeelding moet invul. Deur hierdie proses word die leser gedwing om los drade in die verhaal aan mekaar te knoop of skynbaar losstaande elemente met mekaar in verband te bring. Combrink (1992) noem in samehang met vooruitskouing ook die belangrike rol van terugskouing. Die leser se verwagting van wat gaan gebeur, vorm die motivering vir sy/haar leeshandeling. Verbande word voortdurend deur die leser gevorm van wat hy/sy verwag het (vooruitskouing) en wat werklik gebeur het (terugskouing).

Vervolgens word in afdeling 5 eerstens 'n agtergrondoorsig oor die skrywer, genre en inhoud van *Blou is nie 'n kleur nie*verskaf. Daarna volg 'n teksontleding met toepassings waarin moontlike leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë toegepas kan word om die adolessenteleeser vir selfgerigte lees toe te rus. Laastens word enkele motiewe wat die verhaalboodskap ontsluit, bespreek.

5. Agtergrondoorsig: *Blou is nie 'n kleur nie*

Carin Krahtz is in 1965 in Pretoria gebore en voltooi haar skoolloopbaan aan die Oos-Rand. In 1988 verwerf sy haar honneursgraad in joernalistiek aan die Universiteit Stellenbosch. Sy publiseer 'n aantal kinderboeke, asook die gewilde *Elton April*-reeks (2015 en 2017). Krahtz is in 2017 met die Sanlamprys vir jeuglektuur (goud) en in 2018 met die MER-prys vir 'n jeugroman bekroon vir *Blou is nie 'n kleur nie*, haar derde jeugroman.

Tydens persoonlike kommunikasie met die skrywer (Krahtz 2018a) noem sy dat die roman aan haar twee dogters, Lara (Laaiki) en Ivana (Vanki), opgedra is, want sy wil met hierdie jeugverhaal die boodskap "Jy kan in die deurmekaar wêreld waarin jy jou bevind, oorleef" beklemtoon. Met hierdie roman poog sy om haar eie paranoia vir die toekoms te besweer en hoop vir haar kinders te skep. Volgens haar lê hoop in onself. As skrywer wil sy nie al die antwoorde vir die leser in die teks plaas nie, omdat sy voel elke leser het die reg op eie interpretasie.

Hierdie roman vertel 'n kontensieuse bewusmakingsverhaal wat 'n verrykende leeservaring vir ouer adolessente en jong volwassenes kan bied. Die gestroopte, eerlike aanbieding van ontstellende, maar universele temas sorg vir 'n hartverskeurende verhaal. Geen kitsoplossings word vir die traumatiese gebeure gebied nie, maar daar is wel 'n suggestie van hoop. Van die

karakters is nie net getraumatiseerdes nie, maar word slagoffers van gevaarlike gebeure. Die stilswye wat deur die karakters gehandhaaf word, betrek die leser op 'n persoonlike vlak as meedoener. Volgens Van der Westhuizen, Van Rooyen en Linde-Loubser (2018) bied hierdie verhaal op 'n kragtige wyse stem aan die stemloses.

Na 'n ongeluk drie jaar tevore (vertelde tyd), waarvan die volle besonderhede met behulp van die uitsteltegniek van die leser weerhou word, verander die eens gelukkige en normale Vorster-gesin in 'n wanfunksionele gesin vanweë kollektiewe skuldgevoelens. Die roman bied 'n kyk na die lewens van 'n gesin wat verbrokkel en deur die verdrinking van 'n geliefde broer, seun en kleinkind verswelg word. Nie al die gesinslede beskik oor die vaardighede om hierdie trauma te verwerk nie. In hierdie ontstigende roman kulmineer die gesin se smart, skuldgevoelens en uiteindelijke stilswye.

5.1 Teksontleding: die interne karaktergebonde fokaliseerder in verhouding tot ander verhaalaspekte

Vicky Vorster (Pops), die hoofkarakter, is die interne eerstepersoonsverteller en fokaliseerder. Sy is 16 jaar oud, en naïef, en bereik op 'n later stadium as haar portuut puberteit. Wanneer die eerstepersoonsverteller se ervarings en waarnemings beskryf word, verskaf dit aan die leser 'n gevoel van geloofwaardigheid en toegang tot die interne karaktergebonde fokaliseerder se eerlike gedagtes en gevoelens. Dit is die geval in hierdie roman omdat die reële leser die traumatiese gebeure in die verhaal via Vicky se vertelling en interne fokalisering beleef. 'n Eerstepersoonsverteller is gebonde aan 'n bepaalde tydruimte en kan eerstens nie werklik weet wat die ander karakters dink nie. Tweedens ondersteun hierdie feit die mens se onvermoë om die wêreld ten volle te verstaan (net soos Vicky se aanvanklike onvermoë om haar pa as 'n molesteerder te beskou). Derdens is dit 'n aanduiding daarvan dat die mens in 'n poging om die wêreld ten volle te verstaan, slegs een perspektief het – en ander faktore en gebeure buite rekening laat (Burger 2018:118).

Vervolgens word die teks met Vicky as interne karaktergebonde fokaliseerder in verhouding tot die ander verhaalaspekte bespreek.

5.1.1 Vicky in verhouding tot ander karakters

5.1.1.1 Name vóór die verdrinking

Uit die hoofstukke “Sirkus-Sirkus” (69–71) en “Net 'n minuut” (72–7), wat voor die tragiese verdrinking van Cornel afspeel, dui die naamgewing van die gesinslede op 'n gewone gesin wat hulle samesyn geniet en mekaar liefhet. Die liefdevolle verhouding tussen die gesinslede vorm 'n belangrike deel van die twee hoofstukke en die naamgewing beklemtoon dit. Die kinders noem hulle pa “Pappa”; die pa noem sy seun “Seuna”; die ma heet “Ma-di” vir haar man, wat op 'n liefdevolle woordspeling van “Ma” en “Deidre” dui; en Cornel noem Vicky susterlik “Sussie” (70).

Deidre is Rina, Vicky en Cornel se ma. Haar man, Hannes, se troetelnaam vir haar is Ma-di (17, 73). Vir Vicky is haar ma die “mooiste mamma op die aarde” (71) en Cornel noem sy ma liefdevol 'n verskeidenheid name: “Moekie-Mamma-Didi-Ma-di”, “Mamma-di” en “my mooiste Mamma-di” (72). Nan is die Engelse ouma aan moederskant uit Zimbabwe. Die kinders, asook Deidre, spreek haar as Nan aan, terwyl Hannes haar “Ma” (69) noem.

Hannes Vorster is volgens Cornel “die snaaksste nar!” (71). Deidre noem haar man “Liefie” (73). Cornel is die jongste gesinslid en na sy pa vernoem: Johannes Cornelius (9). Sy ouers noem hom “Seuna” (69, 74). Nan noem haar geliefde kleinseun “my boy” (70, 74), sy ma noem hom “Superman” (73), en Vicky praat van “Boeta” (74). Vicky is Alexandrina Victoria – vernoem na koningin Victoria. Haar suster is Elizabeth Regina – “Regina omdat Nan ook Elizabeth heet” (28). Sy het dit self verkort na Rina.

Die bogenoemde naamgewing impliseer ’n gewone en liefdevolle huisgesin.

5.1.1.2 Name ná die verdrinking

Name wat na die verdrinking voorkom, skep ’n ander prentjie van die gesin. Ná die verdrinking van die vrolike en geliefde jongste gesinslid (“Hy word mos altyd voorgetrek” en “Cornel is Nan se witbroodjie/oogappel” (70–1)) verander hierdie gesinslede se lewens handomkeer. Die name na die verdrinking suggereer die verandering wat die gesinslede ondergaan.

“Oh, what’s in a name?” vra Nan (33). Dit is ’n ironiese vraag, want in *Blou is nie ’n kleur nie* speel naamgewing nie net ten opsigte van die wyse waarop die oorblywende verwonde gesinslede die trauma van die verdrinking beleef en verwerk ’n dramatiese rol nie, maar ook en veral ten opsigte van die degenerering van die karakters.

Vervolgens word name van die karakters ná Cornel se verdrinking bespreek. Hierdie nuwe name dui op die karakters se emosionele reaksie ten opsigte van die kroniese trauma wat hulle beleef.

Vicky

Op die eerste bladsy van die verhaal stel Vicky haarself so aan die polisiekaptein en die leser voor: “Ek is Pops. My naam is Pops.” (7). Die polisiekaptein noem Vicky na die gebeure op die boot “Poppie” (7), wat op haar weerloosheid sinspeel, maar Vicky stel haarself verder voor as “Alexandrina Victoria – soos die koningin” (8). Met hierdie koninklike naamgewing kom die suggestie na vore dat Vicky sterker is as die weerlose “Poppie” en suggereer ’n mate van eiewaarde.

Vir haar pa is Vicky “Pops”, want hy is nie een vir “royal airs” nie (29). Rina noem Vicky “my naïewe suster” (132) en dit is ook die aanvanklike indruk wat by die leser geskep word.

Vicky se ma beskryf haar as ’n “tomboy” (42) as gevolg van haar laat puberteitsontwikkeling, maar noem haar meestal op haar naam, Vicky (89). Hierdie naamgewing verander toe Vicky Cornel “sien” en haar ma haar beveel: “Badkamer toe met jou, dogtertjie!” (92). Die aanspreek as “dogtertjie” suggereer dat Vicky as kinderlik en onwaardig beskou word.

In verlange na sy seun (en die feit dat hy tred met die werklikheid begin verloor) noem Hannes vir Vicky “Seuna” en Vicky dink verwonderd: “Hy noem my sy seun” (108). Hierdie fout ten opsigte van naamgewing impliseer dat Hannes se seun vir hom meer as sy dogters beteken. Namate Vicky in puberteit inbeweeg, noem Hannes haar “Popsie” as hy vir haar ’n bikinitoppie gee om op die boot aan te trek (137). Hierdie naamgewing skep spanning by die leser, aangesien die leser weet dat Hannes sy oudste dogter in die (fisieke en emosionele)

afwesigheid van sy vrou as 'n seksuele objek misbruik. Hannes sê veelseggend aan Vicky: “Pops begin nou mooi ontpop” (137), terwyl hy haar betas. Die woordspeling van die eienaam “Pops” en die werkwoord “ontpop” suggereer Hannes se onwelvoeglike gedagtes. As Vicky vir haar pa wegkruip, gebruik hy haar name soos in trappe van vergelyking: “Pops? Vicky! Victoria?” (116). Uit hierdie naamgewing blyk dit dat Hannes beseft sy jongste dogter is nie meer 'n rabbedoe nie, maar groot genoeg om seksueel te misbruik.

Queenie, die gesin se huiswerker, spreek Vicky as “Sisi” aan (42, 79, 96) wat 'n aanspreekvorm vir “jong meisie” is en daarop sinspeel dat sy Vicky se eiewaarde raaksien. Queenie noem Vicky ook “my kind”, want sy het die rol van die moederfiguur in die gesin oorgeneem omdat die werklike moeder ná die verdrinking fisiek en emosioneel afwesig was (143). Nan, 'n outydse Rhodesiese rojalis, noem Vicky “Victoria” (89), een van haar koninklike name, wat suggereer dat sy Vicky se waardig beskou.

Rina noem Vicky op smalende en verwyttende wyse “Victoria”. Rina neem Vicky kwalik dat sy Victoria heet: “Want ek is die een met die unlucky naam ...” (onder andere Regina) (97). Hierdie blaamverskuiwing is kenmerkend van traumaverwerking (Louw e.a. 1998:46). Rina skel Vicky uit as: “Jou koei, jou stupid koei” (90) en “mal” (88), omdat sy vir Cornel in die deur sien “staan”, terwyl die “sien” van Cornel vir Vicky eintlik 'n diepgaande emosionele reaksie op trauma is. Rina noem Vicky “my naïewe suster” (132), wat sy wel is omdat sy onbewus is van haar pa se dade. Tog is Vicky dapper, want sy is die enigste een wat bereid is om die stilte rondom Cornel te verbreek (19, 88, 90), en sodoende die trauma die beste verwerk.

Rina

Rina (“die queen”), is bitsig en snedig teenoor Vicky. Agter dié bravade skuil 'n diep seer, aangesien sy aan kroniese trauma (molestering – vergelyk afdeling 4.1) onderwerp word.

Rina is, soos vroeër gemeld, Elizabeth Regina en het aanvanklik van haar pretensieuse koninklike name gehou, totdat “die kinders haar Vagina begin noem het”. Daarna het sy “Regina” self na “Rina” verkort, want sy is “niemand se vagina nie” (28). Dit is 'n ironiese naamgewing aangesien die leser weet dat Hannes haar molesteer. Rina sing ook vir haarself: “Regina-Vagina” en beskou haarself met dié selfnaamgewing as veragtelik en minderwaardig.

“Noem my Rina,” sê sy vir haar ouma, wat haar Regina noem (33, 46). Later in die verhaal voeg sy 'n *h* by haar naam en word sy Rinah. Volgens Vicky is dit “'n [r]egte sirkusnaam” (8), want dié naam sluit aan by die feit dat sirkusmense moet vermaak en sy haar pa “vermaak”. Vicky noem Rina “Rina+H” (115). Die gebruik van die hoofletter suggereer Rina se “status” (die queen, 17) in die huishouding.

Sy het selfs “RINAH” bo haar halslyn laat tatoeër, en die afleiding kan gemaak word dat sy nie werklik die persoon wil wees wat sy as gevolg van die molestering geword het nie. Rina se aspirantpastoor-kêrel reken met die *h* kom goddelike seën makliker. Hierdie stelling bevat ironiese implikasie, want goddelike seën verskil van waarmee Hannes haar “seën” (seks) (112).

Nan noem Rina op bl. 49 “regal”. Dit kan op haar koninklike name, haar eiewaarde of dat sy ook haar pa se “queen” is, sinspeel, aangesien Hannes Rina sarkasties “geseënde koningin” (121) noem. Hannes praat ook neerhalend (óf trots) van Regina-Vagina, aangesien Rina in die afwesigheid van sy vrou sy “vrou” was (142).

“What’s it this time?” vra Nan aan Rina toe sy haar naam weer wil verander (111). Sy sê aan Rina dat sy reeds ’n naam (Regina) het. Dit impliseer dat Rina haarself waardig genoeg moet ag en haar naam nie hoef te verander nie.

Rina se naamsveranderings suggereer dat sy meer as een persoonlikheid het en dit ondersteun Vicky se beleving van Rina as dualisties – of dat daar “twee Rinas” is: een wat sy ken en een wat sy nie ken nie (110).

Rina word in die gesin ook “die queen” genoem (17), en dit is nie danksy haar koninklike name nie, maar eerder oor haar bevoorregte posisie in die huishouding: sy leer nie; sy mag na gewelddadige films met ouderdomsbeperkings kyk; sy mag eerste bad weens waterbeperkings en Vicky durf nie oor Cornel (die Olifant in die Vertrek) met haar praat nie (17–23).

Op Rina se verjaardag sê haar ma dat sy vir hulle “’n wonderlike seëning is” (55). Dié beskrywing het dubbelsinnige en ironiese implikasies, aangesien Rina dit nie werklik is nie, maar vir haar pa in die verkeerde sin van die woord ’n seëning is. Tydens Rina se swangerskap noem haar ma haar moederlik “my kindjie” (133); “My kind” (134); en “Rientjie” (136), asof Rina nog klein is, maar dit is te laat vir hierdie naamgewing, aangesien sy eerstens as gevolg van seksuele misbruik nie meer ’n kind is nie; en tweedens behoort haar ma as gevolg van haar afwesigheid nie werklik die besittlike voornaamwoord te gebruik nie. Deidre het in haar moederskap gefaal. Deidre noem Rina ook Queen, met ’n hoofletter geskryf (138), wat suggereer dat sy die belangrikste vroulike rol vir Hannes oorgeneem het.

Wanneer Rina Vicky teen seksuele misbruik waarsku, vra Vicky susterlik vertrouend: “Rien?” (97) en gaan Vicky se oë uiteindelik oop en besef dat haar pa Rina molesteer. Vicky begin verstaan waarom “Rina Rina is” (117) en begryp Rina se optrede, woorde, uitbarstings en woede (gevolge van kroniese trauma). In hierdie deel van die roman noem Vicky Rina simpatiek “my arme, arme sussie ...” en weet “blou is nie ’n kleur nie” – dinge is nie soos dit vir Vicky gelyk het nie. Dit is ’n treffende wending in die verhaal en in Vicky se ontwikkeling.

Vicky noem Rina ’n slet (112) (een van Rina se persoonlikhede); ook Hannes doen dit as hy spot: “Rina met die geseënde ha-ha-ha” en ’n “slet” (140) toe hy haar op die boot doodskiet. Queenie noem Rina verskeie kere Rinatjie (93, 96), waarskynlik omdat sy weet dat Rina nie opgewasse is om haar teen haar pa te kon verset nie. In hierdie situasie waarin sy verkeer het, vries sy (vergeelyk afdeling 4.1) en lei dit tot haar passiwiteit en afgestomptheid.

Nan

Nan noem haarself “’n oud-Rhodesiër”, maar Vicky beskou haar as “bitterder as augmentin” (8) en die “Olimpiese driekampkampioen in mor, moan en mislik wees” (17). Vicky beskryf Nan as ’n ystervark, want “niemand sien kans om ’n ystervark te druk nie” (34). Hierdie naamgewing dui op Nan se reaksie op haar aanvanklike akute trauma om haar land te verlaat

en daaropvolgende kroniese trauma van haar kleinseun se dood, waarna sy haar in stilte onttrek (vergelyk afdeling 4.1).

Deidre noem haar ma gewoonlik Nan, maar na die begrafnis van Cornel Mom en Mommy (80, 85). Dit dui daarop dat sy haar ma in hierdie omstandighede nodig het.

Deidre

Deidre word op teenstellende wyses benoem. Deidre is 'n uitstekende prokureur en word deur Rina as "siek goed in die hof" beskryf, en Vicky skets haar ma as "'n bulldog in pastelwerkspakkies" (17). Deur dié naamgewing word Deidre as baas op haar terrein aangedui. Deidre se twee dogters maak elk van 'n ander benaming vir hulle ma gebruik. Rina noem haar ma Ma en Vicky noem haar op 'n meer kinderlike wyse Mamma (85), wat Vicky se naiwiteit beklemtoon.

Volgens Vicky is Deidre die "ringmeester van die sirkus" (9) en "die sirkusmeester" wat enige oomblik haar sweep gaan klap (102). Dit dui op Deidre se gesag oor haar gesin en veral Hannes, wat die "Hoof van sy Eie Huis" wil wees. Vicky vergelyk Deidre ná Cornel se dood met "'n helder wit ysmerk" (54) wat haar nie laat omarm of druk nie (55). Dit dui op haar koudheid, want al haar liefde lê saam met Cornel in sy graf. Alhoewel hierdie kilheid van Deidre haar na die begrafnis van haar gesin weggedryf het, het sy tog die vertroosting van haar ma nodig gehad, en daarom die aanspreekvorme "Mom" en "Mommy". Tydens Rina se 18de-verjaardagpartytjie noem Vicky haar "so vriendelik soos die heks van Hansie en Grietjie se lekkergoedhuis" (55), wat impliseer dat Deidre skynheilig optree. Vicky beskryf Deidre as "Mary Poppins" toe sy uit die bloute na haar huis en gesin terugkeer (127).

Rina skets haar ma (wat 'n mastektomie moes ondergaan) as iemand wat nie die indruk skep dat sy sonder borste is nie (42). Dit wys hoe Deidre haar gevoelens kan onderdruk en voortgaan asof niks verkeerd is nie. Rina noem haar ma op minagtende wyse Didi (102) wat daarop sinspeel dat sy haar ma nie as 'n moederfiguur sien nie en as iemand wat op gelyke voet met haar staan – sy staan immers vir haar in as Hannes se vrou. Met Deidre se terugkeer na haar huisgesin noem Rina op sarkastiese toon haar ma "liewe moeder" (107); "Mammalief" (132) en "my moederhen from nowhere" (132), want sy voel haar ma het haar verloën.

Nan noem haar dogter gewoonweg Deidre (bl. 28), en toe Deidre 'n probleem beredder, word sy "the Star of David" genoem (122), wat impliseer dat Nan steeds hoop dat Deidre tot redding van hierdie getraumatiseerde huisgesin sal kom.

Hannes het sy vrou se aanvanklike troetelnaam, Ma-di, verkort na MD, Managing Director (17–8), toe hy na die verdrinking so "bruin" en sy so "bossy" (18) geraak het. Hannes beskuldig Deidre daarvan dat haar "sweepklappery" nog sy rug gaan breek (18), en die gesinstrauma het tot Hannes se totale ineenstorting gelei. Hannes noem Deidre na aanleiding van 'n koerantberig "'n woedende teef" en die leser wonder of sy woedend is oor die verlies van haar seun of oor Hannes se onbevoegdheid weens verslawing (95), aangesien hy drank as ontvlugting gebruik om van sy verlies te vergeet en sy trauma te verwerk (vergelyk afdeling 4.1). Teenoor Nan noem Hannes Deidre in 'n woedebui neerhalend "'n sleg hond" (120). Deidre se wyse van traumaverwerking is om haar "kop skoon te kry" en haar te onttrek; sy vlug weg van die omstandighede tuis (vergelyk afdeling 4.1).

Hannes

Tydens Cornel se begrafnis “gooi” Hannes homself op die kis van sy seun en Deidre “sug in ongelooft: Pater noster wat in die hemel is ...” en begin daar om Hannes Paternoster te noem “asof dit of altyd so was” (84). Met die bekendstelling van die gesin aan die leser noem Vicky haar pa “Paternoster ... Mooi naam. Soos renoster” (9) en “Pappa Paternoster” (87). Vicky, sy naïewe dogter, wat eers laat in die verhaal besef haar pa molesteer haar suster en dat haar beurt kom, noem haar pa hier op twee teenstellende name wat hom terselfdertyd ook opsom. “Paternoster” (’n naam met geestelike waarde) dui daarop dat sy haar pa eerstens as ’n vader beskou. Hierdie benoeming blyk later, wanneer ’n diep geheim aan die lig kom, ironies te wees, aangesien “renoster” ’n seksuele suggestie inhou. Hannes kon na die verdrinking as gevolg van onverwerkte trauma, wat hom uitsigloos gelaat het, nie weer daarin slaag om as vader beheer oor sy huis of homself te verkry nie.

Vicky beskryf haar pa as iemand wat agter sy “bruin” persoonlikheid wegkruip. “Bruin soos in vaal, soos in sonder ‘guts’” (17). Dit het volgens Vicky drie jaar geneem vir haar “narpappa” (17) om homself “soos ’n trapsuutjies te kamoefleer met die droogte se bruin” (17). Dit impliseer Hannes se gedaanteverwisseling van ’n liefdevolle pa tot ’n selfvernietigende alkoholis sonder durf, asook ’n molesteerder. Hierdie gedaanteverwisseling is eie aan die aard van trauma.

Vicky noem Hannes Pa, terwyl Rina hom hier Pappatjie noem met ’n stemmetjie wat sy net gebruik as sy iets wil hê, nádat sy hom vir jare nie Pappa genoem het nie.

Daarteenoor skeu Rina die woord “pa” op so ’n minagtende wyse uit dat dit soos suur kots klink (57) toe sy sien hoe haar pa hom op haar verjaardagpartytjie gedra.

Op teenstellende wyse noem Rina haar pa “daai vark” (107) en “Vark, jou vieslike, waglike vark” (121), aangesien sy weet tot watter onsedelikheid hy in staat is, maar as sy iets van hom wil hê, noem sy hom op skynheilige wyse “Papsielief” (110). Hierdie veragtelike gedrag van Hannes, die gevolg van trauma, is in ooreenstemming met Freud se psigoseksuele ontwikkelingsteorie (vergelyk afdeling 4.1). Nadat hy haar geklap en haar kop teen die kosyn gestamp het, noem sy hom “Hannes Vorster” (120), wat daarop dui dat sy hom as gelyke en nie as meerdere aanspreek nie. Voordat Hannes vir Rina doodskiet, beskryf sy hom as “so mal soos ’n haas” (119), ’n “mal pa” (132) en vloek hom (140).

Tydens Rina se 18de-verjaardagpartytjie beskryf Vicky haar pa as “Aspoester een minuut na middernag: vaalbruin en verslae” (56), wat dui op sy uitsigloosheid na die trauma. By die herinneringstuintjie vir Cornel ná Nan se dood staan hy “versteen soos Lot se vrou” (57). Nan se dood is die herinneringsneller wat rou wonde van die verdrinking oopruk en die trauma herbeleef (vergelyk afdeling 4.1).

Deidre spreek Hannes op sy volle name en van aan, as Johannes Cornelius Vorster, toe sy besef hy het sy werk verloor (102), asof sy hom tot die werklikheid wil terugruk. Met Hannes se “hartaanval” noem Deidre haar man op sy noemnaam, Hannes, en hy haar Didi, (36), sy troetelnaam vir haar. Die gebruik van hulle noem- en troetelname dui daarop dat Deidre Hannes sien soos vóór die verdrinking en dat sy bekommerd oor hom is, en dat sy “hartaanval” en die moontlikheid om hom te verloor, hulle vir die oomblik nader aan mekaar bring. Maar dit sou van korte duur wees. Hannes se alkoholisme en passiwiteit dryf Deidre

om veelseggend vir Hannes te sê: “Ek is klaar met goggas op die werf” (126) met duidelike verwysing na hom.

Hannes noem homself “hoof van hierdie huis” toe hy besluit hulle moet emigreer (66). Die emigrasie om van die politieke situasie te ontvlug is slegs ’n dekmantel om van sy trauma weg te kom. Op die boot noem Hannes homself “julle kaptein” (136) – ironiese naamgewing, aangesien hy graag na die verdrinking in beheer van sy gesin wil wees, maar daarin faal.

Nan is nie beïndruk met die Vorster met wie haar dogter getrou het nie, aangesien dit vir haar ’n politieke verbintenis is met ’n voormalige Suid-Afrikaanse staatspresident, BJ Vorster. Sy noem Hannes “a low-class man” (28) en kryt hom verskeie kere op beledigende wyse uit as “you weasel” (muishond – 32, 106). Sy noem hom ten einde Weasel (112), wat daarop sinspeel dat hy dit werklik geword het. Nan spreek Hannes aan as “you imbecile” (117) en “an insect” (103), wat duidelik haar afkeer van hom toon. Die verhouding tussen Nan en haar skoonseun was aanvanklik vriendskaplik van aard, maar na die verdrinking versuur die verhouding. Nan beskuldig Hannes daarvan dat hy die gesin se prinsie laat sterf het (82, 96).

Ondanks die feit dat Hannes sy rol as broodwinner en “hoof van hierdie huis” (105) hier faal, noem Queenie hom as “nie ’n sleg man nie” (103). Die naamgewing suggereer dat Hannes inherent nie sleg is nie, maar dat die verlies van sy seun hom tred met die werklikheid laat verloor het en hom met kroniese trauma gelaat het.

Die meerderwaardigheidsgevoel van Hannes teenoor Queenie kom voor in die sin “Hier rond is ek die baas”; terwyl Queenie hom tereg wys: “As jy wil baas wees, moet ons vir jou kan RESPEK” (119). Tydens die skietery op die boot smee Queenie Hannes vergeefs om op te hou deur hom “Hannes, Baas” te noem.

Cornel

Volgens Vicky het Nan besef daar is niks koninkliks aan hulle gesin nie, en daarom is Cornel na sy pa vernoem: Johannes Cornelius (28), tog was dié seuntjie eintlik die prins van die gesin. Nan noem Cornel liefderik “My boy, my precious little prince” (82). Hannes noem Cornel liefderik “Seuna” (69) en tydens Cornel se begrafnis kreun Hannes: “Seuna, my seuntjie” (83). Vicky praat van “boetie” en “Boeta” (92).

Na Cornel se dood is sy naam volgens Vicky soos “goggagif”, want dit het enige teken van lewe in hulle gesin doodgemaak (29). Cornel was die “Olifant in die Vertrek”, want niemand praat oor hom nie. Vicky word selfs belet om oor hom te praat.

Met een van Cornel se verskynings aan Vicky beskryf sy hom as ’n engel wat haar oppas (91), maar as sy hom vir Nan se dood blameer, noem sy hom ’n “klein wetter” wat beslis nie ’n skim uit haar verbeelding is nie (123). Met sy verdwyning ná Nan se dood verwyt sy hom as “’n droster” (127).

5.1.2 Vicky in verhouding tot gebeure

Die leser kry direkte toegang tot die verhaal en die karakters se belewenisse van gebeure via interne fokalisering en die ek-verteller. Deur van interne fokalisering gebruik te maak, betrek die skrywer die leser by die verhaalgebeure en die impak van gebeurtenisse op die karakters

wat die gebeure beleef (Burger 2018:53). Die leser raak daarop ingestel om verbande tussen gebeurtenisse te lê en om die oorsake van spesifieke gebeurtenisse en die gevolge daarvan vas te stel (Burger 2018:117).

In hierdie roman vorm die verdrinking die middelpunt van die gebeure. Dié gebeurtenis, die oorsaak daarvan en die vernietigende gevolge daarvan, lei in die verhaal tot trauma en kollektiewe skuldgevoelens (Van der Westhuizen en Nel 2018).

Hannes glo dat bepaalde gebeure 'n "totale aanslag" op hom is: natuur teen mens (die langdurige droogte, sonbesies); mens teen mens (Deidre en hallusinasies); en familie teen familie (verkrummeling van sy gesin). Ná die verdrinking ontvlug hy van en ontken hy die gebeurtenis deur stilswye, deur hom aan drank en promiskuïteit oor te gee en daardeur sy eie dogter se lewe te verwoes. Die gevolg van Hannes se onverwerkte trauma is dat hy 'n slagoffer van trauma word. Alles bereik 'n hoogtepunt tydens die gebeure op die boot toe hy poog om moord te pleeg (Deidre), wel moord pleeg (Rina) en ten einde selfmoord pleeg. Daardeur is Hannes se besluit om na Nieu-Seeland te emigreer nooit volvoer nie. Die poging tot emigrasie kan moontlik 'n innerlike reis na soeke vir oplossings vir die trauma van sy seun se dood en die gevolglike gesinsverbrokkeling wees.

Deidre ontvlug eerstens deur die onderspeling van haar kanker en mastektomie (85) en in stilswye oor die verdrinking. Onverwerkte trauma en skuldgevoelens dat sy nie daar was om haar seun te red nie, het tot bogenoemde aanleiding gegee. Sy ontvlug in haar werk deur, ironies genoeg, te veg vir die behoud van gesinne en dan later "vir 'n rukkie" (106) weg te gaan en haar huisgesin aan hulle eie lot oor te laat. Die gevolge van haar fisieke en psigiese afwesigheid is verreikend en het die gebeure rondom bloedskaande tot gevolg; dit laat haar dogters sonder 'n ma wat voorligting moet gee en sonder 'n ma se vertroosting. Sy verloën as't ware haar dogters. Queenie moet vir hulle as ma op verskillende terreine instaan (37: Vicky slaap by Queenie en voel veilig; 70, 93: sy bied vir Vicky vertroosting; 94: wil Rina teen haar pa beskerm; 96: moederlike sorgsaamheid; 109: is streng; 115: gee voorligting).

Rina leef in ontkenning, passiwiteit en disassosiasie deur nie oor Cornel (of sy nadoodse verskyning aan Vicky) en die molestering te praat nie. Vervolgens blameer sy vir Vicky vir haar trauma, byvoorbeeld haar enurese (19, 91) en manipuleer sy haar pa (46). Die gevolg hiervan is dat sy onaantasbaar word (die queen, 19). Rina word 'n slagoffer van trauma wat selfvernietigende gedrag, kenmerkend van kroniese traumatisering, openbaar (124).

Vicky dra swaar aan skuld oor die dood van haar broer: "Dis alles my skuld ..." (7) en "Skuld draai soos 'n aasvoël bo my kop" (79). Vicky lei deur haar fokalisering die leser deur die gevolge van die gebeure wat daartoe aanleiding gee dat 'n gelukkige gesin wat mekaar geniet en liefgehad het, verkrummel tot ongebalanseerde, ongelukkige, swygsame enkelinge wat op verskillende wyses van die trauma ontvlug en in ontkenning leef en mekaar eerder seermaak en beledig as om na mekaar (wat dieselfde smart deel) uit te reik. Vicky ontken nie die tragiese verdrinking nie, maar vind haar toevlug in gebede (77, 82, 91, 124), een van die wyses waarop trauma verwerk kan word (vergelyk afdeling 6). Die gevolg van Vicky se gebede is dat Cornel aan haar verskyn (19, 88, 90, 97). Vicky glo dat Cornel haar beskermengel is (105, 109, 113, 123). Vicky is oortuig daarvan dat bid werk, maar nie altyd soos 'n mens dink nie. Dit is hierdie geloof in gebed wat Vicky help om trauma rondom Cornel se dood te verwerk (40, 41, 81, 82, 141). Vicky is, in teenstelling met die ander

karakters, die enigste een wat nie stilswey oor die verdrinking wil handhaaf nie; dusdoende verwerk sy haar trauma op 'n positiewe wyse en word sy nie 'n slagoffer nie.

5.1.3 Vicky in verhouding tot tyd-ruimte

Hierdie jeugverhaal se verteltyd strek oor 144 bladsye. Die vertelde tyd fokus op die drie jaar sedert die verdrinking van Cornel en die uitwerking wat dit op die Vorster-gesin het. Die tydstrukturering van die verhaal word achronologies aangebied (einde – 12; middel – 67; begin – 98).

Die ruimte waarteen die verhaal afspeel – naamlik 'n langdurige droogte (30) – word 'n metafoor van die Vorster-gesin se lewe na die verdrinking van Cornel. Temperatuur en weersomstandighede speel 'n rol in die ruimtelike uitbeelding van sommige verhale en in *Blou is nie 'n kleur nie* tree dit sterk na vore. Die droogte het kritieke afmetings in die verhaal aangeneem, en beeld elke karakter se gemoedstoestand na Cornel se verdrinking uit. Ironies is water die oorsaak van die tragedie te midde van die heersende droogte. Die karakters se skuldgevoelens oor die verdrinking wat in stilswey manifesteer, neem in die verhaal ook kritieke afmetings aan en voorspel 'n uiteindelijke ramp.

Daar kan eers werklik van ruimte gepraat word as die plek deur die verteller en/of karakters in die verhaal waargeneem word, beleef word en op gereageer word, en/of daardeur beïnvloed word. Gedurende die drie jaar van droogte het die gesin nooit gelag nie (23–4) en leef hulle soos “grotbewoners” (47).

Die langdurige droogte wat heers, lei tot biddae vir reën by die skool (41) en die kerk (42). Vicky beleef die kerk as “dik van parfuim, haarsproei en sweet” (43), en sonder opregte gebed (44), in teenstelling met dit waarmee hierdie ruimte geassosieer behoort te word.

Natuurbeskrywings of die uitbeelding van die omgewing waarin 'n verhaal afspeel, kan betekenisvol wees en bied interessante interpretasiemoontlikhede. Sintuiglike belewenisse word ook as deel van die uitbeelding van ruimte in 'n verhaal beskou. Die droogte gee daartoe aanleiding dat die gesin se grasperk deur “pestilensies” soos molkrieke opgevreet word. Dit moet met 'n mengsel van water en skottelgoedseep bespuit word en dan gevang word. Molkrieke ruik baie suur en is soos sprinkane wat hulle pad oopvreet (23). Selfs die “wondermiddel” wat Hannes op die gras strooi, help nie (45). Vicky vergelyk die molkrieksuur met die “suur” onder die gesin se dak (23). Die “pestilensies” wat alles opvreet, kom reeds vroeg in die verhaal na vore en kan die gesin se kollektiewe skuldgevoelens wat hulle na Cornel se dood opvreet, simboliseer. Dit dui verder daarop dat dinge in die gesin nie wel is nie en dat 'n wonderwerk nie daarin gaan slaag om die gesin te heel nie. Soos reeds gemeld, beleef Vicky Cornel se naam as “goggagif” wat die enigste teken van lewe in hulle huis doodmaak. In ruimtelike teenstelling hiermee ervaar sy Queenie se kamer op 'n sintuiglike wyse as sy melkkos eet (96), kaneel ruik (96), Oros proe (115) en sê: “Liefde ruik soos Zam-Buk” (115). Op taktiele wyse bied Queenie en haar kamer veiligheid en warmte (37). Vicky assosieer die psigiese ruimte om Queenie met liefde – iets wat sy nie na Cornel se verdrinking in haar huis beleef nie.

Die swembad van die Vorster-gesin speel 'n dramatiese rol ten opsigte van die karakters se ruimtebeleving, aangesien dit die plek is waar die gesin hulle geliefde kind, broer en kleinkind verloor het (76–7). Hierdie gebeurtenis het die “huis verlam” (78) en is die sneller

wat tot die verkrummeling van die gesin, vanweë hulle kollektiewe skuld, aanleiding gegee het. Die meeste karakters vermy die swembad, omdat dit hulle aan die traumatiese gebeure van die verdrinking herinner. Die swembad is ook 'n bydraende oorsaak van Nan se dood (123–4).

Karakters se belewenisse van ruimte kan teenstellend wees en die verhoudings tussen karakters en plekke kan vir die leser sinvol wees. Na Cornel se verdrinking wil Rina nooit meer swem nie (21–2). Ruimtelike organisering van plekke bied dikwels insig in die karakters – so kan “binne” op veiligheid dui en “buite” op gevaar. Rina verkies om buite die swembad te bly – selfs tydens haar verjaardagpartytjie (47) – en is sodanig teen die swembad gekant dat sy dit wil toegooi. Vicky besef dat haar pa nooit weer sal swem nie en verkies om eerder buite die swembad te lê (24). Vicky daarenteen swem graag in die swembad, want dit bied aan haar ontvlugting van die hitte (24); maar veral swem sy haar fisiek en psigies skoon (23). Die ruimtelike teenstellings kan moontlik geïnterpreteer word as dat Rina en Hannes, wat verkies om buite die swembad te bly, se skuldgevoelens toeneem, terwyl Vicky hierdie ruimte van trauma konfronteer ter wille van traumaverwerking en -aanvaarding.

Ruimtelike beelding bewerkstellig betekenis. Waterbeperkings as gevolg van die droogte veroorsaak dat die gesin in dieselfde badwater moet bad, maar Queenie kry haar eie skotteltjie water. Dit kan die kollektiewe skuld van die gesin simboliseer en dat Queenie, wat Cornel se dood betref, skuldvry is.

Vicky beleef die markiestent (45) wat vir Rina se 18de-verjaardagpartytjie gebruik word, as 'n “smoorwarm sirkustent”, maar Nan dink dit is “stylish” (49). Teen die agtergrond van die partytjie (50–7) ervaar Vicky, en sodoende ook die leser, nog 'n laagtepunt van Hannes se immoraliteit toe hy Rina se vriendin soen, en 'n hoogtepunt van Deidre se kilheid toe sy Hannes dronk tussen die tieners sien: “'n Helder wit yswerk ontplof oor die nag” (54).

Tydens Cornel se begrafnis gooi Hannes homself met 'n kreun in sy seun se graf (83). Daar bestaan simboliese assosiasies met plekke. 'n Graf simboliseer dood en hierdie optrede van Hannes kan daarop dui dat sy “siel gesterf” het. Vervolgens kan die optrede daarop dui dat hy saam met sy seun gesterf het, al lewe hy.

Op 'n psigiese vlak beleef Hannes hallusinasies wat toenemend vererger. Aanvanklik hoor hy die sonbesies (25), dan pla die muggies hom (109), maar later is dit goggas wat hom teister en swerms bye wat hom wil steek (119, 121). Hierdie verpestings is sinsbegogelend van aard en kan moontlik dui op sy skuldgevoelens wat hom toenemend aankla.

Die verhaal speel ook af teen die agtergrond van die stryd wat in Gaza gevoer word (18, 60). Die verhoudings in die gesin word deur Vicky in woorde beskryf wat betrekking het op oorlog. Sy beskryf Rina as “soos 'n selfmoordbommer” (60); tekenend van hoe Rina trauma verwerk (selfvernietigend; vergelyk afdeling 4.1).

Die noem van werklike plekke in die verhaal, Centurion en die Vaalrivier, versterk die werklikheidsgevoel van die verhaal. Die einde van die verhaal speel op 'n boot op die Vaalrivier af (136). Hierdie ruimte wek uit die staanspoor spanning met die natuurbeelding van die dreigende donderweer (137–8). Terwyl die gesin op die boot is, kom die reën; nie as 'n seën nie, maar met 'n donderslag (142) wat gepaard gaan met die doodskoot van Rina.

Die genoemde ruimtes word deur die meeste karakters in 'n negatiewe sin beleef. Die gesinsuitstap na die sirkus voor Cornel se dood, waartydens “goeie herinneringe gemaak” (71) is, is die gesin se enigste positiewe belewenis van ruimte (70).

5.1.4 Samevatting van teksontleding

Opsommend kan uit die bostaande teksontleding, met Vicky as die interne karaktergebonde fokaliseerder, afgelei word dat elke karakter sy/haar eie wyse van traumabelewing en -verwerking het. Die wyse van traumabelewing en -verwerking maak van die betrokke karakter óf 'n slagoffer van trauma óf slegs 'n getraumatiseerde. Hannes ontvlug die trauma van sy kind se dood deur alkoholisme, promiskuiteit en die begeerte om te emigreer (vlug). Deidre ontvlug van hierdie trauma deur haarself in haar werk te verloor en die huisgesin in 'n krisistyd te verlaat (vlug). Nan is passief ten opsigte van die traumatiese gebeure en handhaaf stilswye oor sake waarvan sy kennis dra ten koste van haar kleindogter en om Deidre te beskerm (vries). Om die trauma (verdrinking, molestering en verkragting) te verwerk disassosieer Rina haar van die gebeure en daardeur vernietig sy haarself (vries). Vicky is die enigste karakter wat bereid is om die stilswye rondom die traumatiese gebeure te verbreek (sy “sien” Cornel, wil oor hom praat en glo haar gebede is verhoor; sy beveg die trauma deur die stilswye te probeer verbreek). Danksy Vicky se eerlikheid besef die leser dat indien trauma in 'n narratief gestel word en 'n mens daarvoor begin praat, jy nie 'n slagoffer van trauma hoef te word nie. Uit hierdie gesin se traumaverwerking word dit duidelik wie slagoffers word (soos Hannes en Rina) en wie getraumatiseerdes is (soos Deidre, Nan en Vicky). Alhoewel Vicky getraumatiseer is deur die gebeure, is sy die enigste karakter wat ten opsigte van trauma oor veerkragtigheid beskik. Vir die leser bied Vicky die boodskap van hoop aan (vergelyk afdeling 4.1).

Vervolgens word leesstrategieë bespreek waarin riglyne vir die taalonderwyser gebied word om leerders na selfgerigte lees te begelei aan die hand van 'n toepassing van die jeugroman *Blou is nie 'n kleur nie*.

5.2 Leesstrategieë waarmee die adolessenteleeser selfgerig betekenis vanuit *Blou is nie 'n kleur nie* kan konstrueer

5.2.1 Titel en buiteblad

Die ironiese titel *Blou is nie 'n kleur nie* betrek die leser dadelik om die betekenis te voorspel. As *blou* in hierdie geval nie 'n kleur is nie, waarna verwys *blou* eintlik? Moontlik verwys *blou* na 'n gemoedstoestand soos moedeloosheid, hartseer of depressie van 'n bepaalde karakter of van karakters. *Blou* is moontlik die emosionele reaksie van die karakters op al die traumatiese belewenisse. Met die eerste oogopslag van die buiteblad sien die leser 'n vaalblou, byna 'n grys, as agtergrondkleur. 'n Jong meisie staan kniediep in die water en kyk weg van die leser. Die verlate landskap op die buiteblad is geensins 'n vrolike visuele beeld nie, wat die lesersverwachting versterk dat *blou* moontlik na 'n emosionele toestand van 'n karakter verwys, naamlik hartseer, eensaamheid, terneergedruktheid of depressie. Die meisie wat uit die water verrys, kan 'n moontlike suggestie van 'n wedergeboorte uit die water wees.

5.2.2 Motto/epigraaf: intertekstuele inspelings

In *Blou is nie 'n kleur nie* is die eerste motto/epigraaf 'n aanhaling uit die versamelbundel van vertalings uit 'n /Xam-taal ('n dialek van die uitgestorwe San-tale), *die sterre sê "tsau"* deur Antjie Krog (Oosthuizen 2006). Vervolgens kom die gedig "Itháké" van die Griekse digter Constantinos Kavafis (1863–1933) voor. Die Grieke het gedigte as metafore vir die lewe gekonstrueer met die doel om daaruit te leer (Taylor 2010). Die opvoedkundige waarde van die gedig lê in die uitbeelding van die lewensreis van elke mens en die toenemende volwassewording van die siel tydens die lewensreis (Vos 2016). Die derde motto/epigraaf is 'n verwysing na die roman *Life is elsewhere* van Milan Kundera (1969).

Die doel van die motto's/epigrawe van *Blou is nie 'n kleur nie* is vir die leser met historiese literêre kennis, maar ook vir die leerder wat deur leesstrategieë, leidrade en kontekstuele merkers as literêre leser ontwikkel, drieledig van aard. Eerstens is die doel van die motto's/epigrawe om 'n vergelyking tussen die lewe van die karakters in die verhaal en Odusseus in die gedig te kan tref. Die doel daarvan is om die boodskap van hoop in die verhaal te ontdek. Die boodskap van hierdie gedig is om die lewensreis te geniet, toenemende volwassewording van die siel te bereik en genoegsame kennis tydens die reis te versamel om betekenis te konstrueer. Genot, volwassewording en kennisversameling is eintlik al waarvoor die lewensreisiger kan vra. Die motto's/epigrawe lei die leser tweedens tot 'n verdieping van die leeservaring, en derdens skep dit 'n meerduidige konteks vir die verhaal.

Die aanhalings uit twee gedigte en die verwysing na die roman *Life is elsewhere* deur Milan Kundera (1969) dien as interteks vir hierdie verhaal.

5.2.2.1 Die gedig "Wat die sterre sê", Antjie Krog

Hierdie interteks kan as hoopvol geïnterpreteer word, naamlik dat 'n mens kan wens as 'n ster verskiet. Vicky en haar pa kyk saam na die sterre: "Kyk, 'n verskietende ster!" (24). Vicky toon na die verdrinking van Cornel, in teenstelling met haar gesin, nog hoop en wens haar gesin se verhoudinge kan herstel, maar besef dat een wens nie genoeg daarvoor is nie.

Die interteks kan ook as uitsigloos geïnterpreteer word as die gedig in sy geheel gelees word, byvoorbeeld "die sterre vat jou hart en voer jou 'n ster se hart" (reël 4). Die verdrinking en skuldgevoelens wat daaruit voortspruit, kan deur die leser as 'n vloek op die gesin gesien word; 'n vloek wat die gesinslede se oë vir mekaar toemaak sodat elkeen slegs sy eie leed sien en nie mekaar se leed raaksien nie en verstar in skuld en stilswye: "en die boesmans sê die sterre vervloek die springbok se oë" (reël 7). Van der Westhuizen e.a. (2018) is van mening dat die sterre wat "tsau" sê op stilswye dui. Voorts is dit vir hierdie keurders ook "die immerontwykende betekenis van taal", want die Vorster-gesin kon nie hulle smart en skuld teenoor mekaar uitspreek nie.

Die finale gesinstragedie eindig met "'n Ster sê tsau." (134). Volgens Van der Westhuizen e.a. (2018) dui "tsau" op die gee van 'n geskenk. Ná die skietery op die huisboot word Vicky 'n lewe gegun. Krahtz (2018a) se assosiasie met sterre is positief: "As jy, soos Pops, vasgevang is in die grootste gemors denkbaar en beslis fisies nêrens heen kan gaan om daarvan weg te kom nie, is jy oukei, want jou hart is doer ver in die uitspannel, verwyderd van alle seer en probleme." In hierdie sienswyse van Krahtz lê hierdie jeugroman se verskuilde boodskap van hoop.

5.2.2.2 Ithaka

Hierdie epigraaf van die boek bestaan uit 'n uittreksel uit 'n bekende gedig deur Kavafis, "Itháké", maar die gedig word nie soos die bostaande gedig direk in die verhaal aangehaal nie. Die gedig handel oor Homeros se epiiese verhaal van Odusseus se stryd om tuis te kom. Tog word dit by die lees van die verhaal duidelik dat die interteks 'n invloedryke rol daarin speel.

Van der Westhuizen e.a. (2018) lê 'n verband tussen Odusseus se mitologiese skip en die huisboot waarop die Vorster-gesin hulle ten einde bevind. Die skip en die huisboot is metafore van "die soeke na gesinsliefde, huislike warmte, nuwe ervaring, nuwe insigte en die ontdekking van die self".

Ithaka (Itháké in Grieks) bestaan vir elke mens, maar vir elkeen op 'n ander wyse.

In die gedig praat die spreker direk met die leser (alhoewel dit ook Odusseus is) en moedig hom/haar aan om tydens hierdie reis morele moed te toon, positief te wees, hoopvol te bly, gefokus te bly sonder om pedanties te wees. Die spreker praat ook oor die belang daarvan om die reis na Ithaka te geniet, aangesien die reis liefliker as die bestemming is (Capri-Karka 1982:114–5).

Elke mens het doelwitte wat hy/sy wil bereik en strewende daarna, maar om dit (Ithaka) te bereik, moet die mens probleme en moeilikhede trotseer en oorwin (soos Odusseus). Die doel van die reis is eerder om ervaring en kennis te versamel, sodat die mens teen die tyd dat hy/sy by Ithaka arriveer, soveel gewen het dat dit nie meer saak maak dat of indien die doelwitte nie bereik is nie. Dit is volgens die spreker belangrik om te weet dat vrese en gevare (Leistrigone, Siklope en Poseidon) te voorskyn kom as dit voortdurend in die mens se gedagtes is. Die verstand moet nie toegee aan die ongure aspekte van die lewe nie. Dit beteken dat 'n mens 'n bepaalde houding op die lewensreis moet handhaaf en nooit verwondering moet verloor nie. Die mens moet met liggaam, verstand en siel leef en die lewe met geure en skoonheid vul en die intellek kultiveer (Capri-Karka 1982:113–5).

5.2.2.3 Die karakters se Ithakas

Die tragedie wat die gesin tref, verander hulle lewens onomkeerbaar, aangesien die gesinslede, met die uitsondering van Vicky, nie gepaste wyses gevolg het om trauma te verwerk nie. Na die verdrinking kom die karakters in hulle reise na Ithaka te staan voor Leistrigone, Siklope en Poseidon – hulle trauma (vergelyk afdeling 5.1.4).

Hannes

Die leser van die gedig ontmoet Odusseus nie net as held nie, maar ook as eensame figuur wat vol heimwee verlang na Ithaka en Penelope, sy vrou en Telemachus, sy seun (Vos 2016). Hannes is na die verdrinking van Cornel 'n eensame mens wat hunker na sy afwesige, afsydige vrou en oorlede seun. Skuldgevoelens oor sy seun se dood wek by Hannes vrees wat in depressie manifesteer. Hy aanvaar nie die omstandighede nie en veg nie dapper en vol moed vir sy vrou nie. Hy gee hom oor aan negatiwiteit, selfbehepthed, passiwiteit, moedeloosheid, drank en promiskuïteit (wettelose Siklope) en ontvlug in die moontlikheid om na Nieu-Seeland te emigreer. Hannes se reis na sy Ithaka is vol vrese en hallusinasies wat

daartoe aanleiding gee dat hy in 'n kliniek opgeneem word. Sy vrese het sy aandag afgelei van sy reis na Ithaka, hy het nie wysheid tydens hierdie proses versamel nie, en sy gedagtes was nie verheve nie (Capri-Karka 1982:114).

Deidre

Deidre, oftewel (onder andere) MD, “'n bulldog in haar pastelkleurige pakkies” (17), veg nie op haar reis ná haar mastektomieproses (Leistrigone en Siklope) vir haar vroulikheid en haar dogters se welstand nie. Sy word selfbehep en gee haar oor aan stilte, ontkenning, afwesigheid en ontvlugting. Alhoewel hierdie karakter beheerst voorkom, het sy haar fokus en doel op haar reis na Ithaka verloor, maar word nie 'n totale slagoffer van trauma nie. Deidre is die geleentheid gebied om haar lewensreis wat volg, met beter insig te voltooi as gevolg van wat sy in haar ervarings geleer het.

Nan

Nan volg in haar reis na Ithaka nie die raad wat die spreker in die gedig vir die reisiger gee, naamlik om dapper te wees, nie. Sy projekteer al haar woede en smart op Hannes, maar swyg oor die molestering van Rina (121).

Rina

Rina se vrees vir seksuele misbruik (37) lei tot haar afgestomptheid, disassosiasie en uiteindelijke dood. Sy ontvlug in haar reis na Ithaka deur blaamverplasing en manipulering van haar medegesinslede. Rina se vrese is voortdurend in haar gedagtes en sy besef nie die gevare van stilswye oor molestering nie.

Vicky

In stilswye word die skuld vir die dood van twee gesinslede op Vicky geprojekteer. Vicky “koester” nie haar vrese nie, maar maak dit haar bondgenote (Cornel is vir haar 'n engel en die verhooring van haar gebede), want vrese en gevare (Leistrigone, Siklope, Poseidon) sal te voorskyn kom as dit voortdurend in die mens se gedagtes is. Vicky blyk die gesinslid te wees wat die raad van die spreker in die gedig navolg en probeer om onder andere gerusstellende berading aan haar ma te gee soos dat bid help (91). Vicky het in haar reis na Ithaka hoopvol gebly deur die struikelblokke wat haar kon vernietig, soos dit Hannes en Rina vernietig het, te probeer oorkom.

5.2.2.4 Samevatting: Karakters se Ithaka-belewing

Die gesin is deur teëspoed getref, maar hulle het nie die gevare herken, erken en dit op die regte wyse (soos in die gedig aanbeveel word) beveg nie. In hulle smart en skuld het hulle toegegee aan ongure aspekte van die lewe en hulleself toegelaat om in die dieptes af te daal (Vos 2016).

Met die uitsondering van Vicky, Deidre en Queenie, het die Ithakas (dood) van die ander karakters gou gekom, sonder dat hulle die wysheid bekom het wat die lewenspad veronderstel is om aan die reisiger te bied.

Verdere intertekstuele inspelings ter sprake in hierdie jeugroman is verwysings uit die Bybel (Noag – 7; Lot se vrou – 57; Jona – 112; Onse Vader – Paternoster); verwysings na sprokieskarakters (Hansie en Grietjie – 55; Aspoestertjie – 56); aksiehelde (Superman – 73); ’n film (Mary Poppins – 127); ’n heldin (Florence Nightingale – 102); en ’n skildery (*Sterrenag* van Van Gogh – 15, 58). Hierdie intertekstuele verwysings verryk wel die verhaal in die konteks waarin dit gelees word, maar dra nie noodwendig tot die verhaalboodskap by nie.

5.2.2.5 *Life is elsewhere* deur Milan Kundera (1969)

In *Life is elsewhere* deur Milan Kundera (1969) speel die verhaalgebeure voor, gedurende en na die Tweede Wêreldoorlog af. Die verhaal fokus op Jaromil, ’n karakter wat sy lewe aan die digkuns wy. Hy was die produk van ’n liefdelose huwelik. Jaromil was ’n las vir sy pa, en sy ma het haar lewe aan Jaromil gewy en hom baie bederf. Hierdie roman fokus op die mees intieme verhouding tussen ’n ma en ’n seun. Die ma het Jaromil se lewe gedomineer, en om ’n digter te word was sy poging om homself van haar te bevry. Hy het veral oor die kommunistiese revolusie gedig. In die roman word voorts op die menslike gees is sy mees absurde toestand gefokus.

Hierdie derde motto/epigraaf beklemtoon die hunkering na ’n beter lewe en sinspeel op Vicky en haar huisgesin se strewe na gelukkiger omstandighede.

5.2.3 *Afwyking van lineêre vertelling*

In teenstelling met die gewone gebruik van ’n proloog in ’n roman, begin *Blou is nie ’n kleur nie* as’t ware met ’n epiloog (“Die Boswell Wilkie Travelling Circus”, 7). Hierdie verhaal wyk dus van lineêre vertelling af en die intrige van die verhaal is nie in chronologiese volgorde geplaas is nie (disforiese intrige). In kontras met die stilswyende hoofkarakter se aard openbaar “Pops” in haar skok- en omsamehangende toestand haar en haar gesinslede aan die polisiekaptein – soos ’n tradisionele inleidende hoofstuk karakters aan die leser bekendstel. Die leser beleef dit aanvanklik nie as ’n bekendstelling nie, omdat dit so verwarrend en enigmaties is. Die eerste hoofstuk se trant en karakterisering is ook, in die lig van wat volg, verwarrend: dit is oënskynlik in ’n ligte, vermaaklike register, met die komiese afleidings wat die polisiekaptein probeer maak soos ’n mens van ’n offisier verwag, maar uiteindelik sien die leser dit is tragies verkeerd. Ten einde besef die leser dié hoofstuk is eintlik die slothoofstuk van die verhaal – ’n afwyking van ’n lineêre vertelling.

5.2.4 *Openingsin*

Die verhaal begin met ’n sterk en geïmpliseerde openingsin: “Dis alles my skuld – Pops praat mos nie” (7). Hierdie openingsin sinspeel op twee kragtige motiewe van die verhaal, naamlik skuld en stilswye. Wanneer die chronologiese verhaalstruktuur in ag geneem word, sou die openingsin van hierdie verhaal die volgende kon gewees het: ““Kyk – ’n olifant!” skree Cornel opgewonde en beduie deur die ruit toe Pappa by die verkeerslig stop” (69). Die “Olifant in die Vertrek” (9) is die trauma waaroor hierdie gesin skuldgevoelens koester en wat tot hulle stilswye aanleiding gee, naamlik Cornel se verdrinking.

5.2.5 Gebruik van dokumente

Die geloofwaardigheid van hierdie jeugroman word versterk deur die raak beskrywings van karakters en die ruimte waarmee die algemene leser sal kan identifiseer, asook deur die gebruik van outentieke dokumente soos die 21C van die Suid-Afrikaanse Polisiediens (8). 'n Geloofwaardige Suid-Afrikaanse konteks word aan die leser voorgehou deur die vermelding van droogte en waterbeperkings (15, 30), diversiteit ten opsigte van kultuur, taal en geloof (54, 124), die rugbykultuur (64–5) en emigrasie (99) om betekenis uit hierdie teks te konstrueer. Alhoewel sommige lesers van mening kan wees dat hierdie verhaal ongeloofwaardig is, aangesien soveel trauma nie met een gesin kan gebeur nie, voel Krahtz (Green 2018:64) dat dit deel is van die leefwêreld van adolessente: die dood van 'n gesinslid, borskanker, alkoholmisbruik, bloedskande, aborsie, egskending, selfbesering, moord en selfdood.

5.2.6 Krahtz as towenaar

Dit word reeds in die eerste hoofstuk duidelik dat Krahtz die leser op 'n raaiselagtige wyse by die verhaal betrek, aangesien sy onder andere kodewoorde, hoofstuktitels en naamgewing as leidrade verskaf om betekenis te struktureer. Die intertekstuele verwysings, as deel van die motto/epigraaf, verdiep en verryk die verhaal vir die leser. Die leser moet selfgerig die achronologiese verhaalstruktuur en opeenstapeling van skokgebeure en oop plekke ontrafel om die kousaliteit van die verhaal te bepaal. Dit verg soms 'n herlees van die leser, wat tot skok en verwondering by die leser kan aanleiding gee.

5.2.7 Romanslot

Die slot is die eerste hoofstuk van hierdie roman, waarin dus 'n afwyking ten opsigte van die lineêre vertelling voorkom. Hierdie plasing van die slothoofstuk laat die leser, net soos die polisiekaptein, in verwarring oor die werklike gebeure. Die verwarring wat heers, lei die polisiekaptein en die leser op die verkeerde spoor (Paternoster is nie 'n plek nie – 9; Paternoster wat bruin geword het, verwar die kaptein met 'n brand – 9; die olifant dui nie op stroping nie – 10; en die All Black-trui behoort nie aan 'n toeris nie – 11). Hierdie hoofstuk, wat slegs uit dialoog bestaan, wek spanning by die leser en prikkel die belangstelling om sin uit die dialoog te maak. In hierdie hoofstuk word kodewoorde verskaf (“skaamte” – 7, “sirkus” – 8, “a family quarrel gone wrong” – 10; “modder” – 11; “a bullet hole right through his heart” – 11; “ambulans” – 11; “Sy’s klaar deur helse trauma” – 11) wat verdere lees van die verhaal aanmoedig.

In die laaste hoofstuk kulmineer die traumatiese gebeure vanaf die verdrinking van Cornel tot 'n hoogtepunt tydens die bootvaart waar Hannes poog om sy gesin uit te wis. In die oënskynlike slotsin van die verhaal, “'n Ster sê tsau.” (143), skemer die boodskap van hoop vir die leser deur. Volgens Krahtz (2018a) sluit dit aan by die idee van die fisieke versus geestelike reis. Aangesien Vicky nêrens heen kan gaan of kan wegkom nie, is sy op geestelike vlak ver verwyderd van seer en probleme, want haar hart is “doer ver in die uitpansel”.

5.3 Enkele motiewe wat die verhaalboodskap ontsluit

Alhoewel die skrywer verskeie motiewe in die verhaal gebruik om die verhaalboodskap te ontsluit, word in hierdie artikel slegs op *stilte* en *skuld* gefokus. Hierdie twee motiewe dra grootliks tot traumabelewing en -verwerking by.

5.3.1 Stilte

“Die Vorster-huis word stil” (86) en het in die drie jaar na Cornel se verdrinking nooit gelag nie (24). Elke gesinslid het in dié tydperk in stilte elk op sy/haar eie wyse sy/haar verdriet en die kroniese trauma verwerk of nie verwerk nie. Vicky mag nie oor Cornel praat nie, want Deidre belet haar om oor die “Olifant in die Vertrek” (kodewoord SLURP) – dit is Cornel – te praat; dit ontstel Rina. Vicky moes leer “dat ’n stil bek ’n heel gesin is” (19, 21) en dat dit ’n goue reël is om net haar mond te hou (108).

“Daar is min dinge waaroor ek nog praat” (19), want Vicky besef gou dat sekere dinge nie bestaan as mens nie daarvoor praat nie en dat die volwassenes in die gesin vir sekere dinge “gerieflikheidshalwe siende blind en horende doof is” (21). Dit dui op ontkenning wat ’n verdedigingsmeganisme teen trauma is (vergelyk afdeling 4.1). Vicky voel skuldig oor Cornel se dood. Sy wil hê iemand moet op haar skreeu, haar ruk, haar straf, net iets vir haar sê, maar al wat in die huisgesin heers, is stilte (78). Sy wil hoor dat Deidre haar nie vir Cornel se dood blameer nie (78). Vicky kan nie haar herinneringe aan Cornel met haar gesin deel nie. Sy rou in stilte, terwyl gedeelde herinnering eintlik die korrekte traumaverwerking is. Vicky durf nie na Cornel kyk wat aan haar verskyn nie, terwyl sy eintlik bly is dat haar gebede verhoor is (34, 77, 82, 89, 91). Niks in hulle huis is ooit weer dieselfde sedert sy Cornel se verskyning aan haar bekend gemaak het nie (34). Dit is ironies dat die gesin nie oor Cornel praat nie, alhoewel sy naam “op die punt van almal se tonge sit” (126). Vicky se voorstel vir Rina se partytjie maak Rina kwaad en sy weet: “Pops. Moet. Haar. Mond. Hou” (49). Tydens Rina se verjaardagpartytjie soen Hannes Rina se vriendin vol op die mond en hou haar styf vas. Sy wil na Queenie in haar ma se afwesigheid roep, “[m]aar ek het dieselfde prop in my keel as daardie eerste Sondag in September drie jaar gelede. Daar kom nie ’n klankie oor my lippe nie.” (53). Met die dood van Nan skree Vicky ook “klankloos” (123) en weet dat sy die skuld van Nan se dood ook onverdiend moet dra. Met die skietery op die boot wil Vicky aanvanklik iets doen of iets sê, maar staan versteen (142), en as sy uiteindelik tog praat: “Pa, vat my!” (143), offer sy haarself sodoende vir haar gesin. In teenstelling met haar vroeër stilswye deur die verhaal, stel sy op die walle van die Vaalrivier in ’n onsamehangende dialoog haar gesinslede aan die polisiekaptein en leser voor. Dit is die eerste keer dat sy die geleentheid kry om die stilswye van drie jaar in ’n veilige omgewing in ’n narratief te stel (9).

Rina verswyg dat haar pa haar seksueel misbruik, en selfs toe dit in enuresis manifesteer, verplaas sy eerder die blaam na Vicky as om te praat (19). Rina se dubbele traumabelewing (Cornel se dood en seksuele molestering) kom tot uiting in sarkasme (4), aggressie (19), verkleining (36), beledigings (42, 95) en in uitbarstings: “Hou jou bek, hou jou bek, hou jou bek!” (90). Na Nan se begrafnis verbreek Rina vir die eerste keer die stilte en praat openlik met Vicky oor haar seksuele molestering deur Hannes. Hierdie besef laat Vicky na haar asem snak en sy kan aan niks dink om te sê nie (127).

Onderwerpe waaroor daar nie in die gesin gepraat (mag) word nie om konflik te vermy, (86) is: “Die Olifant in die Vertrek” (Cornel se verdrinking – 9), die “Ander Olifant” (bloedskande – 9) en “Die Groot K” (Deidre se borskanker en mastektomie – 85–6).

Deidre swyg oor Cornel se dood sowel as oor haar borskanker en mastektomie. Sy tree “sonder emosie, sonder paniek” op (85), aangesien sy hierdie gebeure ontken. Sy ontbreek aan moed en voel magteloos vanweë haar skuldgevoelens oor haar seun se dood. In die geval van kroniese trauma wek herinneringe van die traumatiese gebeure die herbelewing daarvan en Deidre wil daarvan ontvlug: “MD het my [Vicky] belet om ooit weer iets daaroor te sê ...” (19); “Dit is nou die laaste keer dat ek jou waarsku” (19); en “Ek gaan vir ’n rukkie weg” (106). Op fisieke vlak het die stilswye en afgestomptheid by Deidre in kanker manifesteer (85). Hannes bly ook stil oor die mastektomie en “daarmee is die gesprek oor kanker en rekonstruksie afgehandel” (85). Met Deidre se terugkeer na haar huis stel sy herhaaldelik uit om met Rina oor haar swangerskap te praat (130–4). Stilte is al wat Deidre haar kinders toelaat.

Sedert die begrafnis en Deidre se mastektomie praat Hannes nie veel nie (87) en in stilswye gee hy hom oor aan drank- en rookverslawing (82). Sy trauma manifesteer in seksuele molestering (112, 116), bloedskande (112) en depressie (“Dis vir hom te veel om twee traumas so kort op mekaar te verwerk”) en selfs selfdoodneigings (86). Rina swyg oor die seksuele misbruik deur haar pa – aanvanklik uit minderwaardigheidsgevoel (19, 91) en haar pa se magposisie (37, 127), maar later as manipulerende meedoener (46).

Die oplossing vir hierdie gesinslede se kollektiewe skuldgevoelens (waaraan elkeen individueel swaar dra) en verwerking van die kroniese trauma wat elke gesinslid ervaar, is juis om die stilte te verbreek en daaroor te praat – iets wat Vicky graag wou doen. Deidre se woorde reeds vóór die verdrinking: “Ons lag te min” (71) is ’n heenwysing na ’n gelukkige gesin wat te min lag, maar na die verdrinking glad nie meer kan lag of praat nie. Elke gesinslid hanteer sy/haar trauma na hierdie tragedie en verlies op sy/haar eie manier, maar stilte oor die traumatiese gebeure is die gemene deler van die gesin.

Vicky se mening dat stilte ’n heel gesin beteken, is nie geldig nie, want dit word op haar afgedwing (19, 49). Dit is juis hierdie stilte oor Cornel se dood; elke gesinslid se skuldgevoelens oor wie die blaam vir sy dood moet dra; Rina se stilswye oor haar pa se molestering; en Deidre se swygsaamheid oor haar seun se dood en haar borskanker (85) wat bydra tot die disfunksionaliteit van die gesin. Die stilswye oor hierdie traumatiese gebeure ontmagtig hierdie karakters (Botha 2014:527; Endres 2008:152–226) en gee aanleiding tot hulle kroniese trauma (vergelyk afdeling 4.1).

5.3.2 Skuld

Die leser besef dat die gesin kollektiewe skuld aan die verdrinking van Cornel het: Nan het gaan lê; die ouers het gaan “rus”; Rina is badkamer toe terwyl sy ook aangesê is om “’n ogie” oor haar broer te hou en Vicky wou drie lengtes onder die water met een asem swem (74–5).

Vicky erken haar skuld vir haar broer se dood: “Dis alles my skuld – Pops praat mos nie” (7) – terwyl die ander karakters geen skuld erken nie en indirek die blaam na Vicky verplaas (Deidre – 78; Rina – 79). Vicky dra reeds in die verhaal swaar aan die skuld vir haar broer se verdrinking: “Rina is reg. Ek moes hom opgepas het” en “Skuld draai soos ’n aasvoël kringe

bo my kop” (79). Die diepte van Vicky se skuldgevoelens word duidelik tydens die biddag vir reën. Sy worstel met die gedagte dat die droogte met die seisoen van Cornel se verdrinking begin het. Sy vra haarself of straf vir een mens se fout die hele land met droogte kan tref (75).

Nan plaas die skuld vierkantig op Hannes se skouers: “[Y]ou let our little prince die” (96) en Deidre sê aan Hannes op die boot: “Die skuld vir nog ’n kind se dood lê voor jou deur, Hannes!” (141). Hannes se skuldgevoelens oor Cornel se dood kulmineer sodanig dat hy kontak met die realiteit verloor (121). Wanneer Deidre die huis verlaat om haar trauma te verwerk (ontvlugting), sê sy: “Ek wil hê dat julle moet weet: niks hiervan is julle skuld nie – dis ek. Ek moet my kop uitsorteer” (107–8). Hierdie woorde van Deidre kan ook deur die leser geïnterpreteer word as dat sy haar dogters en Nan van skuld onthef. In teenstelling hiermee het sy in drie jaar haar gedeelde skuld aan Cornel se dood op Hannes geprojekteer.

Vicky dra swaar aan skuld vir Cornel se verdrinking, maar vermy nie die swembad soos ander gesinslede nie (21). Uit ’n Christelike perspektief was water sondeskuld simbolies af en die leser kan ’n afleiding maak dat die gesin, met die uitsondering van Vicky, nie hulleself vir die dood van Cornel kan vergewe en vry kan kom nie.

6. Evaluering van *Blou is nie ’n kleur nie*

Burger (2018:ix) is tereg van mening dat daar iets “magies” met die leser gebeur wat ’n verhalende teks lees, aangesien die leser deur verbeelding, as gevolg van ’n ingewikkelde proses tussen die vertelling en die leser se aktiewe bydrae, ’n storiewêreld kan optower. Tydens die leesproses van ’n verhaal word al die inligting wat in die teks na vore kom, nie doelbewus onthou nie, maar stimuleer al die gegewe inligting lesers se verbeelding om ’n sekondêre wêreld te skep. Die leser lees die verhaal *Blou is nie ’n kleur nie* asof hy/sy self in daardie wêreld verkeer. Die ontstaan van ’n sekondêre wêreld in lesers se verbeelding delf uit lesers se eie ervarings, kennis, lewens- en wêreldbeskouing en dit dra daartoe by dat oop plekke (Iser 1980) in ’n verhaal op verskillende wyses deur lesers gevul word en daarom ’n unieke sekondêre wêreld vir elke leser optower.

Hierdie is ’n jeugroman waarin die tema van traumabelewing en -verwerking deur die oë van ’n naïewe interne karaktergebode fokaliseerder belig word. Die leser besef, net soos die hoofkarakter, te laat wat die ware toedrag van sake is. Die onsamehangende verhaalstruktuur (die verhaal begin met die einde), asook die oorweldigend traumatiese gebeure van die oënskynlik uitsiglose verhaal verdoesel die boodskap vir die adolessenteleeser.

Onderwysers moet bewus wees van adolessentelesers se beperkte historiese literêre kennis om intertekste te kan interpreteer. Daarom behoort die onderwyser tydens die onderrig van lees- en kykvaardighede leerders met leesstrategieë toe te rus om selfgerig enige teks, maar in hierdie geval ’n jeugverhaal met trauma as tema, betekenisvol te kan lees (vergelyk afdeling 4.3). Soos reeds voorgestel (afdeling 1) behoort ’n leser soms ’n teks te herlees om die boodskap sinvol vanuit die teks te konstrueer.

Die boodskap van hierdie jeugverhaal is om tydens traumabelewing stilsy in ’n veilige omgewing te verbreek en die gebeure in ’n narratief (mondeling of skriftelik) te orden om tot

die genesingsproses van die getraumatiseerde by te dra. Indien stilswye nie verbreek word nie, of die getraumatiseerde dit nie in 'n narratief kan stel nie, word die getraumatiseerde 'n slagoffer van trauma (vergelyk afdeling 4.1).

Aangesien die verwagting bestaan dat die gemiddelde adolessenteleser waarskynlik die lees van hierdie jeugroman ontstellend sal vind, behoort die boodskap van hoop, naamlik die waarde van die verbreking van stilte, vir die adolessenteleser deur te breek. Krahtz wou met die skryf van hierdie jeugroman die boodskap laat dat jy in 'n deurmekaar wêreld kan “cope” (Krahtz 2018a).

7. Samevatting

In die klaskamer behoort van begeleide lees na selfgerigte lees beweeg te word. 'n Selfgerigte leser behoort selfstandig te leer ten einde kreatief, krities en probleemoplossend aan die eise van die samelewing te voldoen. Die Afrikaansonderwyser kan 'n bydrae lewer tot selfgerigte lees deur leerders te bemagtig met leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë om betekenis uit 'n leesteks af te lei (vergelyk afdeling 4.3).

Die resepsie-estetika-benadering is 'n selfgerigte leesbenadering, aangesien die selfgerigte leser sentraal in die leesproses staan om uiteindelik ook leesbegrip te konstrueer.

Blou is nie 'n kleur nie is 'n geskenk van Carin Krahtz aan die selfgerigte leser, aangesien die leser met behulp van genoemde leidrade, kontekstuele merkers en leesstrategieë (vergelyk afdeling 4.3) hierdie verhaal kan ontdek en die verskuilde verhaalboodskap kan ontsluit. Volgens Krahtz (2018b) kon sy met die skryf van hierdie verhaal haar eie vrese oor haar kinders in 'n deurmekaar wêreld besweer. Die leser word verander en met empatie gelaat ten opsigte van traumabelewing en -verwerking. Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2008:ix) beklemtoon juis die helende potensiaal van die narratief (mondeling of skriftelik) waardeur die spreker of skrywer katarsis kan vind deur die uitdrukking van onderdrukte pyn, en die leser moontlik met die gebeure in die narratief kan identifiseer en dus ook 'n mate van psigiese genesing kan ervaar.

Bibliografie

- Armfield, F. 1994. Preventing post-traumatic stress disorder resulting from military operations. *Military Medicine*, 159(12):739–46.
- Bandura, A. 1995. Exercise of personal and collective efficacy in changing societies. In Bandura (red.) 1995.
- Bandura, A. (red.). 1995. *Self-efficacy in changing societies*. New York: Cambridge University.
- Bennett, A. 2001. *Readers and reading*. Londen: Longman.

Botha, M. 2014. Traumaverwerking in Krog se *Kleur kom nooit alleen nie*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 54(3):524–41.

Burger, W. 2018. *Die wêreld van die storie*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Capri-Karka, C. 1982. *Love and the symbolic journey in the poetry of Cavafy, Eliot and Seferis*. New York: Pella Publishing Company.

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

Combrink, L. 1992. Die literêre teks as vertrekpunt vir temagerigte en integreernde literatuuronderrig. *Tydskrif vir Taalonderrig*, 26(3):17–37.

DBO (Departement van Basiese Onderwys). 2011. Nasionale Kurrikulum- en Assesseringsbeleidsverklaring, Afrikaans Huistaal, VOO-fase. Pretoria: Departement van Basiese Onderwys.

Drucker, J. 2008. Graphic devices: Narration and navigation. *Narrative*, 16(2):121–39.

Edwards, P.A. en J.D. Turner. 2009. Family literacy and reading comprehension. In Israel en Duffy (reds.) 2009.

Endres, A. 2008. Getraumatiseerde adolessente se soeke na hoop: 'n Pastorale model. PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Engelbrecht, N. 2016a. *Die Poort: Bewakers*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2016b. *Die Poort: Reisigers*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2017a. *Die Poort: Helers*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2017b. *Die Poort: Krygers*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Fountas I.C. en G.S. Pinnell. 1996. *Guided reading: Good first teaching for all children*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Fuglei, M. 2018. Increase reading engagement: How to use self-directed reading in your lesson plans. <http://lessonplanspage.com/increase-reading-engagement-how-to-use-self-directed-reading-in-your-lesson-plans> (30 Augustus 2018 geraadpleeg).

Gecas, V. 1982. The self concept. *Annual review of Sociology*, 8:1–33.

Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gibbons, M. 2002. *The self-directed learning handbook: Challenging adolescent students to excel*. San Francisco: Jossey-Bass.

Goodman, K.S. en Y.M. Goodman. 2009. Helping readers make sense of print: Research that supports a whole language pedagogy. In Israel en Duffy (reds.) 2009.

Gouws, H.R., J. Luther en F. Pfeiffer. 2015. *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)*. 6de uitgawe. Kaapstad: Pearson Holdings (Edms.) Bpk.

Green, P. 2018. Leesdinge: So sê Carin Krahtz. *Sarie*, April 2018, bl. 64.

Greyling, F. 1988. *Dirkie, Drieka, Frederika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Grové, A.P. 1992. Epigram. In Cloete (red.) 1992.

Herman, J.L. 1992. *Trauma and recovery: The aftermath of violence – from domestic abuse to political terror*. New York: Basic Books.

Hough, B. 1998. *Skilpoppe*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Iser, W. 1978. *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

Israel, S.E. en G.G. Duffy (reds.). 2009. *Handbook of research on reading comprehension*. New York: Routledge.

Jauss, H.R. 1982. *Literary history as a challenge to literary theory: Toward an aesthetics of reception*. Minneapolis, MN: University of Minnesota.

Knowles, M. 1975. *Self-directed learning: A guide for learners and teachers*. New York: Association Press.

Krahtz, C. 2017. *Blou is nie 'n kleur nie*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2018a. Inligting rakende *Blou is nie 'n kleur nie* [persoonlike onderhoud]. 27 Februarie 2018, Potchefstroom.

—. 2018b. e-onderhoud met Carin Krahtz. Books LIVE. <http://nb.bookslive.co.za/blog/2017/11/24/luister-na-n-onderhoud-met-carin-krahtz-skrywer-van-die-sanlam-prys-vir-jeuglektuur-bekroonde-blou-is-nie-n-keur-nie> (8 Maart 2018 geraadpleeg).

Kristeva, J. 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

Kundera, M. 1969. *Život je jinde (Life is elsewhere)*. Eerste Engelse uitgawe. New York: Alfred A. Knopf Books. Vertaal uit Frans deur A. Asher (1976).

Louw, D.A., D.M. van Ede en A.E. Louw. 1998. *Menslike ontwikkeling*. 3de uitgawe. Kaapstad: Kagiso Tersiêr.

Lunenburg, F.C. 2011. Self-efficacy in the workplace: Implications for motivation and performance. *International Journal of Management, Business and Administration*, 14:1–6.

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

Malan, R. 1992. Intertekstualiteit. In Cloete (red.) 1992.

Martinez, M.C., C. Stier en L. Falcon. 2016. Judging a book by its cover: An investigation of peritextual features in Caldecott Award Books. *Children's Literature in Education*, 47(3):225–41 <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-016-9272-8> (23 Mei 2018 geraadpleeg).

Oosthuizen, M. 2006. Krog se ster nog nie verskiet. <https://aie.ned.univie.ac.at/letterkunde/artikels/artikels-gedigte/m-oosthuizen-n-resensie-krog/> (16 Februarie 2018 geraadpleeg).

Roskos, K. en B. Neuman. 2014. Best practices in reading: A 21st century skill update. *The Reading Teacher*, 67(7):507–11.

Senekal, J. 1983. Resepsie – ’n terreinverkenning. In Malan (red.) 1983.

Taylor, J. 2010. Journey to Ithaca. World Hum. <http://www.worldhum.com/features/speakers-corner/journey-to-ithaca-20100730/> (16 Februarie 2018 geraadpleeg).

Troskie, A. 2004. *Dis ek, Anna*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2012. *Die staat teen Anna Bruwer*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Van der Merwe, C. en P. Gobodo-Madikizela. 2008. *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Van der Merwe, C.N. en H. Viljoen. 2008. *Alkant Olifant*. 2de uitgawe. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

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

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

—. 2015. *Bambaduze*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Van der Westhuizen, B., N. van Rooyen en H. Linde-Loubser. 2018. MER-prys vir jeugromans. Wenner- en kortlysmotiverings. LitNet. <https://www.litnet.co.za/mer-prys-vir-jeugromans-2018-wenner-en-kortlysmotiverings> (11 Julie 2018 geraadpleeg).

Van der Westhuizen, C. en R. Nel, 2018. Seksuele teistering. Radio-onderhoud met Lynette Francis in aktualiteitsprogram *Praat saam* op Radio Sonder Grense. Johannesburg: Aucklandpark (6 Februarie 2018 om 08:00).

Vermeulen, J. 2016. *Asem*. Pretoria: Lapa Uitgewers.

Viljoen, F. 2005. *BreinBliksem*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

—. 2014. *Pleisters vir die dooies*. Pretoria: Lapa Uitgewers.

Vos, C. 2016. *Fragmente uit die Odusseia*. Pretoria: Cordis Trust.

Vos, J.E. 2006. Identiteitsontwikkeling in geselekteerde jeugverhale van Barrie Hough. MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit.

—. 2014. 'n Leesmotiveringsprofiel van en 'n -raamwerk vir Afrikaanssprekende adolessentelesers. PhD-proefskrif, Noordwes-Universiteit.

Williamson, S.N. 2007. Development of a self-rating scale of self-directed learning. *Nurse Researcher*, 14(2):66–83.

Eindnota

¹ Hierdie navorsing is gedeeltelik ondersteun deur die National Research Foundation van Suid-Afrika (Toelaagnommer: 112143).