

“Ons gaan weer nuut begin”: *Kraak en Snak* (2018) deur Rouxnette Meiring as ekodistopiese jeugverhale

Henriëtte Linde-Loubser

Henriëtte Linde-Loubser, Departement Kurrikulumstudie (Omgewingsopvoeding),
Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Die hedendaagse meganisering van die natuur en die beskouing van die natuur as ’n verbruikers-artikel is die hooforsaak van die benarde situasie van die planeet vandag. Die moontlikheid van omgewingsrampe wat die mensdom en die aarde mag tref, is tans ’n belangrike gesprek in wetenskaplike, sowel as in literêre kringe. Rouxnette Meiring raak hierdie kwessies aan in haar tweeluikjeugromans, *Kraak en Snak* (2018). Sy skep ’n distopiese narratief wat die verval van beskawing uitbeeld.

’n Opvoedkundige aspek van hierdie tekste is dat jong lesers aan heersende omgewingskwessies bekendgestel word en met die gevolge van onverskilligheid teenoor die natuurlike omgewing gekonfronteer word. Dit kan tot kritiese denke en besinning oor die mens-natuurverhouding lei. Deurgaans word ’n waarskuwing aan Meiring se lesers gerig oor die gevolge van misbruik van die natuur. In die tekste word die gevare van die wangebruik van tegnologie ook duidelik.

’n Utopiese faset van die tweeluik en van die distopie, is die meelopende uitbeelding van genesing en van herstel van die natuurlike omgewing. Hoop is ’n kenmerk van distopiese jeugverhale en dit is inderdaad ook die geval met *Kraak en Snak*, waar jongvolwasse protagoniste uitgebeeld word as redders en veranderingsagente in ’n vervalle natuurlike omgewing, waar onderdrukkende en voorskriftelike volwasse leiers ’n skrikbewind voer. Die besluite en lewenswyse van volwassenes lei tot die haglike situasie waarin die karakters in ’n distopie hulself bevind en waaruit hulle moet ontsnap ten einde ’n beter toekoms te beding.

Jongvolwasse distopiese verhale verteenwoordig vreesaanjaende toekomsvoorstellings waarin teenswoordige vrese en kulturele dilemmas uitgebeeld word (Ames 2013:4) en te midde van hierdie fiktiewe voorstellings bevind jongvolwassenes hulle. Hulle moet hul eie vrese oorkom

ten einde 'n onderdrukkende bestel omver te werp. Hulle is jong redders wat as't ware die foute van voorgeslagte moet identifiseer, in die gesig staar en antwoorde en uitkoms daarop moet vind. Die jongvolwassenes in distopiese verhale vir die jeug kan verandering bewerkstellig op wyses waaraan volwassenes dalk nog nie kon dink nie en bo alles is daar die element van hoop – iets wat selde in distopieë vir volwasse lesers voorkom (Basu, Broad en Hintz 2013:2).

My doel met hierdie artikel is om *Kraak* en *Snak* as voorbeeldtekste deur 'n ekokritiese lens te beskou. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek is oorsigartikels van Oppermann (2008), Garrard (2004, 2008 en 2010) en Heise (2006) van groot nut gevind. Broad en Hintz (2013) se opvatting oor distopiese letterkunde word ook betrek. Ek ondersoek die tweeluik as voorbeelde van ekodistopiese tekste en bring sodoende die teoretiese raamwerke van ekokritiek en distopiese letterkunde byeen. Ek stel ondersoek in na die verteenwoordiging van die omgewing (natuurlik en ontwikkel) in die tekste. Die jong protagonis(te) se verhouding met die omgewing, soos uitgebeeld in die betrokke tekste, kom ook onder die soeklig. In die tweeluik is die natuur en tegnologie belangrike rolspelers, daarom fokus ek ook op die uitbeelding van tegnologie en die interaksie tussen die jongvolwasse protagoniste, die omgewing en tegnologie.

Trefwoorde: distopie; distopiese jeugtekste; ekodistopieë; ekokritiek; mens-natuur-verhouding; omgewing; tegnologie; utopie

Abstract

“We will begin again”: *Kraak* and *Snak* (2018) by Rouxnette Meiring as eco-dystopian youth fiction

The current mechanisation of nature and the notion of nature as a consumer item are the main reasons for the dire state of our planet today. The possibility of environmental disasters is currently a relevant topic in scientific as well as literary circles. Rouxnette Meiring addresses these issues in her youth novels *Kraak* (*Crack*, own translation) and *Snak* (*Gasp*, own translation) (2018). She creates dystopian narratives that depict the degradation of the natural environment and the consequent downfall of civilisation.

With texts such as these, young readers are introduced to current urgent environmental issues as well as to the results of irresponsible human behaviour towards nature. This can cultivate critical thinking and reflection on the human-nature relationship. Meiring also sends a warning to her readers about the results of the abuse of the natural environment. In these texts the danger of the misuse of technology also becomes evident.

A utopian dimension of these two novels and of dystopia in general is the co-depiction of a process of healing and the recovery of the natural environment. Hope is a characteristic of dystopian youth fiction, and this is also the case in *Kraak* and *Snak*, where young adult protagonists are portrayed as saviours and change agents in a decaying natural environment where oppressive and prescriptive adult leaders' rule amounts to a reign of terror. Decisions made and ways of living prescribed by these adults lead to the dire situation the characters of the dystopian world find themselves in. The youths need to escape and create a better future for all.

Young adult dystopian fiction conveys horrific predictions depicting current anxieties and cultural dilemmas in the fictitious representations of the world the youths find themselves in (Ames 2013:4). They are the young saviours who need to overcome their own fears to end an oppressive establishment. They are the ones to identify the errors of their predecessors, to confront these mistakes and find solutions and create new ways to survive. The young adults in dystopian narratives can bring about change in ways that adults have not yet thought of, and above all there is the ever present element of hope (Basu, Broad and Hintz 2013:2).

Dystopian fiction is known for themes such as angst, trauma, suffering and hardship; during recent decades this genre has become very popular among young readers, according to Mallan (2017:16). Mallan also acknowledges the so-called other side of dystopian texts as their “utopian possibility”. This utopian possibility implies that the imagined societies in dystopian fiction are often much worse than what readers experience in their own everyday reality.

Mallan (2017:16) regards the possibilities of a “dystopian social elsewhere” as twofold. On the one hand it offers readers a chance to reflect on their own current existence and to compare that with the fictitious world of the dystopian text. On the other hand, these narratives can also encourage young people to take responsibility for their own lives and for the future of society. This may sound opportunistic and far-fetched, but Bradford, Mallan, Stephens and McCallum (2008:182) declare an optimistic trust in the capabilities of young people to make the right decisions and not to shy away from their responsibilities.

Barendse (2013b:237) also refers to Baccolini’s (2003:130) notion of the hopeful utopian impulse within the dystopia itself. Hope functions effectively within fictional dystopian texts, and the educational value that dystopian narratives can have lies in their possible impact of inducing hope in the reader. This promise of hope can act as a warning; the potentially dystopian future can be prevented from coming into being if our actions change in the here and now (Barendse 2013b:237).

Human (2018:122), in his analysis of *Wonderboom* (2015) by Lien Botha, also refers to this element of hope, which was absent for years in adult dystopian texts in Afrikaans. Human also discovers in *Wonderboom* the optimistic belief that things can be different from the hopeless situation that is depicted on the story level. Possibilities for the future and the possibility of hope are also evident in *Kraak* and *Snak*.

The publication of dystopian texts for young adults can be seen as a response to environmental degradation and social conflict. The value of reimagining the future and the possibilities it may hold become clear in a study of eco-dystopian fiction.

Often the characters in dystopian fiction for young adults possess a kind of independence. They detect an opportunity to intervene and mediate in taking social action. This is an aspect of the important function of climatic and environmental themes in dystopian texts for young readers, who encounter young characters from a generation which is environmentally more aware. This gives these youths a glimpse of the potential, the opportunities, to change ways of living on earth.

Authors of dystopian fiction probably make use of shock tactics to urge their readers to realise how important a complete reconsideration of political and social issues is. If people do not change, a very dark future awaits humankind (Sigler 1994:148). As a genre dystopian youth

fiction focuses on the actions of humans, and it comments on a rising dependence on technology. Emphasis is placed on environmental issues such as climate change and the extinction of species. The will to ensure survival (of both humans and the natural environment) is stressed. By reading dystopian fiction the young reader may eventually come to the realisation of the fact that humans cannot survive without nature – that we need each other in an underlying, deep co-dependency and entanglement.

According to Buell, Heise and Thornber (2011:418), fiction texts offer “outside-the-box thought experiments; [and] unique resources for activating concern and creative thinking about the planet’s environmental future”. This potential in dystopian youth literature can create a higher level of consciousness and caring in the young reader. Young adults find themselves on the threshold of adulthood and the grown-up world. They experiment with aspects of their lives in ways that lead to character development, such as a growing eco-consciousness (Buell et al. 2011:418). This kind of consciousness is being imagined by proxy in young adult dystopian texts, where the protagonists’ environmental identities undergo a change. Dror (2014:9) posits that the environment is an important part of the dystopian novel and often this results in challenging a presupposed perspective in ways that urge the young adult towards eco-consciousness.

In this article I explored *Kraak* and *Snak* through an ecocritical lens and for this purpose I consulted overview articles. These include articles by Oppermann (2008), Garrard (2004, 2008 and 2010) and Heise (2006). Broad and Hintz’s (2013) notions on dystopian literature were also incorporated. I examined the two novels as examples of eco-dystopian texts, drawing on the theoretical frameworks of ecocriticism and dystopian literature. I examined the representation of the environment (natural as well as developed) in the texts. Nature and technology are both important elements in the two novels; I therefore also focused on the depiction of technology and the interaction between the young adult protagonists, the environment and technology.

Relevant research questions were: (1) What are the characteristics of the eco-dystopian youth novel and how do they fit within the broader framework of dystopian literature? (2) How do eco-dystopian texts for young adults fit into the framework of ecocriticism? (3) Can *Kraak* and *Snak* be considered good examples of this genre? (4) What is the potential of *Kraak* and *Snak* (and of eco-dystopian youth texts in general) to impel the teenage reader to reflect on ecological issues and to cultivate an eco-consciousness?

In *Kraak* and *Snak* an imaginary world is depicted that is more terrifying than ever before. They depict not only a loss of personal freedom, but also the struggle to survive in unknown and strange circumstances. These anxieties and dangers embedded in youth fiction have shifted from the local, from the individual, to the global (Laakso et al. 2019:209). Young adult dystopian fiction reflects societies’ fears and worries, especially on issues related to environmental degradation and the associated risks and social inequalities (Laakso et al. 2019:209).

As a popular genre young adult dystopian fiction presents a pessimistic, dark view of the future, but this is done to stimulate hope and issue a challenge to the reader to learn more about the cruel realities and consequences of social evils. It offers the chance to examine and evaluate these possible future disasters and to reflect on the consequences of human actions and/or their interaction with one another and with nature. In this analysis of *Kraak* and *Snak* I focused on environmental issues and the degradation of the natural environment. These texts depict an

important imagined future for our planet and of Africa in particular. It is necessary that young adults be introduced to texts such as these, not only as a good read, but also because they offer a stark warning about our relationship with the environment. A warning filled with hope.

Keywords: dystopia; dystopian; ecocriticism; eco-dystopias; environment; human-nature relationship; technology; utopia; youth texts

1. Inleiding

Vloede, storms, droogtes en oorlogvoering is van die tasbare gevolge van klimaatsverandering en dit kan wêreldwyd in jongvolwassenefiksie bespeur word. 'n Voorbeeld hiervan is die gewilde *Hunger games*-trilogie deur Suzanne Collins (2008–10). Ook in Suid-Afrikaanse kinder- en jeugletterkunde het hierdie verskynsel gestalte gevind in werke soos Helen Brain se *Elevation*-drieluik (2016, 2017, 2019), die *Nova*-reeks van Fanie Viljoen (2011–2014), Rouxnette Meiring se debuuttweeluik *Kraak* en *Snak* (2018), en meer onlangs in *Skeur* deur Carel van Rooyen (2021), *Donkerbloed* van Eileen Scheepers (2021) en *Spel* deur Annerle Barnard (2021).

Meiring se *Kraak* en *Snak* is in 2019 vir 'n M.E.R.-toekening vir kinder- en jeuglektuur benoem en Tafelberg-Uitgewers bemark die tekste as jeugfiksie. Die tweeluik leen hulle tot hierdie studie, aangesien die verhale in 'n “distopiese Afrika-landskap” afspeel (Steenkamp 2019).

Distopiese fiksie word gekenmerk deur vrees, trauma, lyding en swaarkry en het die afgelope dekades baie gewild onder jongmense geword (Mallan 2017:16). Mallan wys egter ook op die “other side” van distopiese tekste wat sy “the utopian possibility” noem. Hierdie utopiese moontlikheid is dat die verbeelde samelewings wat in distopiese fiksie voorgestel word, dikwels veel erger is as dit wat lesers in hulle eie werklikhede ervaar. Voorts beskou Mallan (2017:16) die moontlikhede van 'n “dystopian social elsewhere” wat distopiese fiksie bied, as tweeledig van aard. Aan die een kant bied dit aan lesers 'n geleentheid om oor hul eie, huidige bestaan te besin en om dit te vergelyk met die fiktiewe wêreld wat in distopiese tekste voorgestel word. Aan die ander kant kan hierdie verhale jongmense aanspoor om verantwoordelikheid te neem vir hul eie lewens en ook vir die toekoms van die gemeenskap. Dit mag dalk na 'n onbegonne taak klink, maar Bradford, Mallan, Stephens en McCallum (2008:182) meen dat 'n optimistiese vertroue in die vermoë van kinders om die regte besluite te neem en om nie weg te skram van verantwoordelikhede nie, juis 'n kenmerk van distopiese jeugfiksie is.

Barendse (2013b:237) verwys na Baccolini (2003:130) se opvatting dat die utopiese, hoopvolle impuls binne die distopie self voorkom. Hoop funksioneer dus wel binne distopiese fiksie-tekste. Die effek van hoop in die distopie op die leser kan deur sommige lesers as 'n soort waarskuwing beskou word, en lesers mag reken dat die distopiese toekoms voorkom kan word as hulle hul optrede in die hede verander (Barendse 2013b:237). Dit is hier waar die opvoedkundige waarde van distopiese fiksietekste lê.

Human (2018:122) verwys in sy ondersoek na die teks *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha, ook na die element van hoop wat oor jare heen ontbreek het in volwassene- distopiese tekste in Afrikaans. Human vind in *Wonderboom* wel “die optimistiese (utopiese) geloof dat dinge anders kan wees as die uitsiglose situasie wat op verhaalvlak uitgebeeld word”. Kenmerkend

van distopiese tekste vir jongvolwassenes word toekomsmoontlikhede en hoop in die tweeluik *Kraak en Snak* dan ook onomwonde met die leser gedeel.

Die verskyning van jongvolwassene- distopiese tekste kan beskou word as 'n soort reaksie op omgewingsagteruitgang en sosiale konflik. Hierdie soort tekste kan die hoop – waarna Barendse (2013b), soos genoem, verwys – en moontlikhede bring eerder as 'n gevoel van sinloosheid en wanhoop. Die waarde van verbeeldingsvlugte oor moontlikhede vir die toekoms kom ter sprake in 'n beskouing van distopiese fiksie.

Te midde van heersende onsekerhede en sosiale onrus wat daar wêreldwyd bestaan, is dit nodig dat die potensiaal van die verbeelding ontsluit word en dat die moontlikhede wat dit voorstel, oorweeg word. Jongmense is in die unieke posisie dat hulle kan help om hierdie moontlikhede te verbeel en voor te stel. Volgens Ames (2013:4) verteenwoordig jongvolwassene- distopiese verhale “fictional fear-based scenarios that align with contemporary cultural concerns”, en midde-in hierdie fiktiewe voorstellings is jongmense wat hulle eie vrese in die gesig moet staar en uiteindelik boosheid en onderdrukkende magte, wat lewensbedreigend is en wat vryheid beperk, moet oorwin (Mallan 2017:17).

Soos reeds genoem, is die begrip *omgewing* in distopiese tekste omvattend. Volgens Basu, Broad en Hintz (2013:6) is die omgewing van die distopie “an entity and plays a role in the young protagonist’s development”. Volgens Dror (2014:14) bied distopiese fiksie 'n waardevolle leesgeleentheid vanwaar kulturele vrese en moontlike gevare beskou kan word, terwyl daar ook oor 'n ideale leefwêreld of utopie besin word. Distopiese fiksie is voorts 'n genre wat deur die 20ste eeu heen op sy eie stoom wasdom bereik het, en anders as wetenskapfiksie is dit 'n “[recapitulation on] the convention of the bildungsroman” (Booker 1994:19)

Deur 'n ekokritiese lens beskou, gekombineer met teorieë oor utopie en distopie, fokus ek in hierdie artikel op die literêre uitbeelding van die verhouding tussen die mens, die natuur en tegnologie soos wat dit in die gekose tekste aangetref word. Navorsing vir hierdie artikel put uit bronne oor omgewingskritiek en literêre studies ten einde ondersoek in te stel na die verteenwoordiging van die natuurlike omgewing en tegnologie in die verhale. In hierdie studie bekyk ek die verhouding van die karakters met die natuurlike sowel as die ontwikkelde, tegnologiese wêreld. Die noue verhouding tussen letterkunde, natuur, tegnologie en jeugkultuur kom terselfdertyd onder die loep, en met die ontleding van die tekste word die jong protagoniste se ingesteldheid teenoor die uitdagings van distopiese gemeenskappe duidelik.

Omdat die artikel, soos pas genoem, die vorm aanneem van 'n besinning oor die verhouding tussen die mens, die natuur en tegnologie, bekyk ek ook die mate van beïnvloeding wat hierdie tipe tekste op lesers mag hê ten opsigte van teenswoordige kommer en vrese oor kwessies soos klimaatsverandering. Die verbeelde vooruitskouings van toekomstige menslike oorlewing op die planeet kom ook onder die loep.

Ek sal voortaan na jongvolwassenedistopie as JVD en na jongvolwassenefiksie as JVF verwys.

Die karakters in JVD beskik dikwels oor 'n soort onafhanklikheid en oor geleentheid tot politieke en sosiale intrede/bemiddeling. Voorts is daar die belangrike rol wat klimaat- en omgewingtemas in distopiese jeugtekste speel, waar jong karakters deel vorm van 'n generasie met 'n groter omgewingsbewustheid, wat aan hulle die potensiele vermoëns verleen om toekomstige leefwyses op aarde te verander.

Die skrywers van distopiese fiksie wil lesers waarskynlik skok sodat hulle kan besef hoe dringend ’n algehele herbesinning oor politieke en sosiale kwessies nodig is. As mense nie verander nie, lyk die toekoms donker, soos wat Sigler (1994:148) beweer. As ’n genre fokus distopiese jeugfiksie op die optrede van mense en lewer dit kommentaar op ’n toenemende afhanklikheid van tegnologie. Daar word klem gelê op omgewingskwessies soos klimaatsverandering en die uitwissing van spesies. Die natuurlike wil om te oorleef by die mens (en ook by die omgewing) word beklemtoon. Uiteindelik behoort die jeugdige leser by die lees van distopiese fiksie tot die gevolgtrekking te kom dat die mens nie kan oorleef sonder die aarde nie, dat die mens en die natuur mekaar nodig het en diep verweef is.

Volgens Buell, Heise en Thornber (2011:418) bied fiksietekste (letterkunde en ook ander mediavorme) “outside-the-box thought experiments; [and] unique resources for activating concern and creative thinking about the planet’s environmental future”. Hierdie potensiaal waarvoor JVD as literêre genre beskik, kan lei tot ’n bewustheid en omgee by die jong leser. Jongvolwassenes staan op die drempel na die grootmenswêreld. Hulle eksperimenteer met dinge wat karakterontwikkeling tot gevolg het, soos die kweek van omgewingsbewustheid (Buell e.a. 2011:418). Hierdie soort bewuswording word by uitstek in JVD verbeeld waar die protagonis se omgewingsidentiteit ’n verandering ondergaan. Volgens Dror (2014:9) speel die omgewing ’n belangrike rol in die distopiese verhaal wat dikwels ’n vooropgestelde perspektief laat tuimel ten einde die jongvolwassene tot omgewingsbewustheid te noop.

In die artikel verwys ek gerieflikheidshalwe na die twee gekose tekste as (*Kraak*, bladsynommer) en (*Snak*, bladsynommer).

Vir doel van die ondersoek is dit nodig om die twee begrippe *omgewing* en *ekologie* binne konteks te plaas, daarom gee ek hier ’n kort bespreking van elk.

Volgens Buell (1995:12) het die betekenis van *omgewing* oor jare heen verbreed “from ‘natural’ to include also the urban, the interweave of ‘built’ and ‘natural’ dimensions in every locale, and the interpenetration of the local with the global”. Danie Schreuder (2002:3) omskryf in sy intreerede die begrip *omgewing* ’n “sosiale konstruksie wat verwys na die interaksie tussen sosiale en biofisiese sisteme”. Ook in die gekose tekste is die manier waarop *omgewing* uitgebeeld word, nie net ’n verwysing na die natuurlike omgewing nie, maar ook voorstellings van die beboude, ontwikkelde leefomgewing van die mens. Ek stel ondersoek in na die verhouding van die karakters met die natuurlike omgewing, sowel as met tegnologie en tegnologies gevorderde omgewings.

Friederichs het jare gelede reeds *ekologie* gedefinieer as “the science of living beings as members of the whole of nature” (1958:154). Smith (2012:504) wys op die feit dat die beginsels van ekologie die samehang van alle dinge behels, insluitend die mens en niemenslike bestaansvorme.

Waar daar in hierdie ondersoek na *ekologie* verwys word, word dit hoofsaaklik met verwysing na die biofisiese en die wetenskap van lewende wesens as dele van die natuur in die geheel gedoen.

2. Navorsingsvrae

Gepaste vrae tydens die ondersoek is vrae soos:

1. Wat is die aard/kenmerke van die ekodistopiese jeugverhaal en hoe kan dit geplaas word binne die raamwerk van distopiese literatuur?
2. Hoe pas ekodistopiese jeugverhale binne die raamwerk van die ekokritiek?
3. Waarom is *Kraak* en *Snak* juis goeie voorbeelde van hierdie genre?
4. Wat is die potensiaal van *Kraak* en *Snak* (of ekodistopiese jeugverhale in die algemeen) om die tienerleser oor ekologiese kwessies te laat nadink / by die leser 'n ekobewussyn te kweek?

3. Kenmerke van ekodistopiese jeugverhale

3.1 Ekokritiek

Soos deur Glotfelty in *The ecocriticism reader* (1996) gedefinieer, behels ekokritiek die bestudering van die verhouding tussen literatuur (letterkunde, aanlyn en mediatekste) en die fisiese omgewing. Dit verteenwoordig wat Glotfelty 'n aardegesentreerde benadering tot literêre studies noem (1996:xviii).

In *Green studies reader* (2000) beskryf Coup (2000:4–6) ekokritiek as 'n kritiese en politieke ondersoek wat deur ekokritici geloods word terwyl die verteenwoordiging van die natuur, landskappe en die mens-niemens-verhouding bestudeer en beskryf word. Ten einde volledig ekokrities te wees, behoort die ekokritikus te besin oor die inherente waardes en etiek van tekste met betrekking tot die voorstelling van die natuur, en dit behoort verandering in gedrag mee te bring, sodat 'n weerstand teen planetêre besoedeling en agteruitgang verseker kan wees (Coup 2000:4).

Volgens Van Heerden (2021:115) veronderstel die ekokritikus dat tekste en narratiewe iets kan verklap omtrent die mens se houding jeens en verbondenheid met die niemenslike omgewing, en dat die bestudering van die verhouding tussen teks, mens en omgewing vanselfsprekend is. 'n Ekokritiese benadering streef voorts na 'n ingryping in Westerse denkwyses oor die niemenslike en oor objekte. Dit verg dat daar indringende vrae gevra sal word oor die wyses waarop die natuur uitgebeeld word en oor die verhouding tussen die retoriese, die literêre, die imaginêre en die materiële (Dror 2014:33). Volgens Heise (2006:505) kweek ekokritiek 'n "triple allegiance to the scientific study of nature, the scholarly analysis of cultural representations, and the political struggle for more sustainable ways of inhabiting the natural world".

Waar pas ekodistopiese tekste vir jong lesers dan nou binne die ekokritiek in? Wat jeugletterkunde betref, was dit eers in die 1990's, tydens die bloeydperk van die ekokritiek as literêre teorie, dat 'n ekokritiese lens op kinderletterkunde gerig is (Gaard 2008:11).

Verskeie probleme het die onderneming van 'n ekokritiese ontleding van kinderletterkunde uitgedaag. Eerstens het talle eertydse ekokritici geglo dat ekokritiek slegs op omgewings- of ekomimetiese literatuur moes fokus – 'n veld waarin kinder- en jeugletterkunde nie noemens-

waardig verteenwoordig is nie. Garrard (2010:25) meen egter dat die situasie drasties verander het sedert 2000 en dat dit tans 'n veelsydiger dissipline is wat 'n omvangryker, multikulturele uitkyk verteenwoordig. Dit sluit aan by wat Glotfelty (1996) 'n ekokritiese skuif na 'n oper kultuurstudiesfeer noem, en in *The ecocriticism reader* verwoord sy die idee dat “literary studies in an age of environmental crisis” kan help om verligting te bring aan teenswoordige omgewingsverval en dat 'n nouer ekokritiese fokus op ekomimetiese skrywe bloot 'n dualistiese uitkyk (kultuur/natuur) sal versterk en die binêre bevoordeling van kultuur bo natuur sal omkeer (Glotfelty 1996:xv).

Volgens Lerer (2008:9) is die bestudering van kinderletterkunde “cultural studies, not just in that it draws on literary, socio-historical, and economic methods of analysis, but in that it may serve as a test case for the syntheses of current cultural criticism”. 'n Gekombineerde bestudering van kinderletterkunde en omgewingskritiek bied dus 'n ideale ondersoekgeleentheid. Dit is egter interessant dat die enigste toepassing van ekokritiek op kinderliteratuur in *Wild things: children's culture and ecocriticism* (2004), soos geredigeer deur Sidney I. Dobrin en Kenneth B. Kidd (2004:7), aangetref word. In hierdie werk meen Dobrin en Kidd dat kinders, veral diegene in stedelike omgewings, ontnem word van 'n ervaring van die natuurlike wêreld. Dit is 'n ervaring wat nodig is vir die kind om 'n positiewe houding en 'n begeerte om die natuur te bewaar, te ontwikkel. Dror (2014:37) noem dat 'n klein aantal bydraes wel sedertdien verskyn het, veral in Afrikaanse (byvoorbeeld Loubser 2017) en Antarktiese letterkunde. In Loubser (2017) noem ek voorts dat daar sedert 2012 meer navorsing verskyn het wat die utopiese en distopiese neiging in letterkunde vir jongvolwassenes deur 'n ekokritiese lens beskou.

Indien letterkunde vir kinders en jongvolwassenes 'n uitdrukking is van die bestaande werklikheid en van kulturele opvattinge, dan is die doel daarvan om die realiteit bloot te lê en om die mens se houding teenoor die natuurlike omgewing te omvorm (Oppermann 2008:112). In die lig van voortslepende omgewingskrisisse is dit belangrik om te verstaan hoe jeugletterkunde die jongeling kan vorm en hoe dit sy/haar verhouding met die natuurwêreld kan beïnvloed. Dit is 'n belangrike stap in die rigting van 'n verstaan van die kulturele boodskappe wat deur hierdie tipe letterkunde aan jong lesers oorgedra word.

Volgens Killingsworth en Palmer (2000:190) het JVD sy oorsprong in die apokalips. Die doel van die apokaliptiese jeugverhaal is om die jong leser te verseker dat dit nie te laat is om standpunt in te neem en om verandering in optrede en denke te bewerkstellig nie. Apokaliptiese tekste is nie blote waarskuwings oor die toekoms nie; dit is ook verhale wat daarop gemik is om die mens se huidige keuses te lei.

Garrard (2008:94) meen dat die apokaliptiese vertelling 'n weerspieëling is van die literêre distopie, “where even the most egalitarian utopia must eventually revert to conflict and competition for scarce resources and therefore, fall into dystopia”.

Die doelstelling van die apokaliptiese verhaal is om te lei, om gerus te stel en om die leser mee te deel dat dit nie te laat is vir optrede nie en dat verandering en nuwe maniere van dink moontlik is. Volgens Dror (2014:35) bied apokaliptiese verhale nie net 'n waarskuwing oor die toekoms nie. Die boodskap wat hierdie fiksietekste bring, is dat die menslike wese waarskynlik sal oorleef al sal die wêreld en “beskawing” soos wat ons dit ken, nie noodwendig bly voortbestaan nie.

Garrard (2008:93) beweer ook dat verskeie invloedryke skrywers die metafoor van die apokalips juis aanwend as 'n vorm van aktivisme. In apokaliptiese tekste, byvoorbeeld *Silent spring* (Carson 1962), kan rampspoed nie afgeweer word nie, aangesien die bedreiging te groot en onomkeerbaar is, maar die boodskap daarin opgesluit is dat onmiddellike optrede die skade kan verminder.

3.2 Distopie

Volgens Setyorini (2016:101) is die woord *distopie* afgelei van *dys-* en *topos* en beteken dit letterlik “slegte plek”; en een van die vernaamste bemoeienisse van distopiese fiksie is die bedreiging van omgewingsverval en natuurrampe veroorsaak deur dinge soos aardverwarming, verhoogde seevlakke, storms, droogtes, aardbewings en dies meer (Basu e.a. 2013:3).

'n Distopiese teks bied 'n beskrywing van 'n gemeenskap waarin die ideale vir verbetering tragies skeefgeloop het. Voorts is die omgewing van die distopie 'n entiteit op sigself en speel dit 'n rol in die jong protagonis(te) se ontwikkeling (Basu e.a. 2013:6). Dikwels is daar 'n bevoorregte verhouding tussen die jong protagonis, die utopie en die omgewing, waarin jeugdigheid hoop verteenwoordig, waar dit onbedorwe en onskuldig is en/of onveranderd deur die gemeenskap gelaat is.

Distopiese fiksie het in die 20ste eeu as 'n onderafdeling van utopiese letterkunde ontwikkel. Volgens Visagie (2009:55) bestaan daar nie 'n “reglynige opposisie tussen utopiese en distopiese letterkunde nie, aangesien die twee literatuurvorme eerder in 'n kontinuum binne dieselfde paradigma voorkom”. In *Kraak* en *Snak* is daar tekens van hierdie kontinuum waarna Visagie verwys. Binne die realiteit van distopiese verval en verskrikking bly die voortdurende soeke van die karakters na 'n droombestaan daar.

Volgens Koen (2017:102) lewer die distopiese roman indirek kommentaar op belangrike sosiopolitieke gebeure. Dit kan kwessies soos onderdrukking, ongeregtigheid en ongelykheid insluit. Dror (2014:14) meen distopiese fiksie bied 'n produktiewe ruimte van waar kulturele vrese en gevare aangespreek kan word, sowel as 'n geleentheid om oor die utopiese ideaal te besin.

Visagie (2009:56) beskou 'n distopiese teks as 'n poging deur die skrywer “om die eietydse leser die samelewing wat in die teks beskryf word, te laat sien as aansienlik erger of slegter as die samelewing waarin die leser leef”. Dit terwyl utopiese tekste “alternatiewe tot die samelewing skets wat veel beter en gelukkiger voorkom as die leser se leefwêreld”. Barendse (2013a:235) beaam Visagie (2009) se definisie van 'n literêre distopie as “die beskrywing van 'n niebestaande samelewing waar die skrywer se intensie is dat die eietydse leser dit as veel slegter as die werklike huidige samelewing sal beskou”.

In 'n LitNet-resensie beskryf Elzette Steenkamp *Kraak* as “'n toekomsfantasie wat veral by jongvolwasse lesers aanklank sal vind” (Steenkamp 2019). *Kraak* en *Snak* kan voorts as distopiese tekste geïdentifiseer word, aangesien hierdie verhale in 'n “niebestaande samelewing” afspeel en kommentaar lewer op die rigting waarin menslike “beskawing” neig. Die tekste verteenwoordig 'n blootlegging van diep gewortelde vrese oor die toekoms en die voorstelling van vreesaanjaende, verbeelde toekomstige landskappe.

3.3 Utopie

In 'n ondersoek na distopiese fiksie is dit nodig om kortliks ook na *utopie* te verwys. Inleidend tot hulle werk oor utopiese en distopiese letterkunde vir jong lesers verwys die redakteurs Hintz en Ostry (2003:3) na Sargent (1994:4) se beskrywing van utopie as 'n toestand van “social dreaming”. Hierop brei Dror (2014:26) uit en noem utopie 'n fantasie en 'n soort vergoeding vir die ontneming van die werklikheid.

Op haar beurt wys Barendse (2013a:52), in 'n ondersoek na distopiese tekste vir volwassenes daarop dat die woord *utopia* oorspronklik deur die Engelse skrywer Thomas More gemunt is as titel vir sy werk *Utopia* (1516). In sy ontleding van die distopiese roman *Stof* deur Alettie van den Heever verduidelik Van Heerden (2021:93) die herkoms van die woord *utopie* soos volg:

Utopie is óf 'n samestelling van die Griekse stamme *ou* (“geen”) en *topos* (“plek”) óf 'n samestelling van *eu* (“gelukkige”) en *topos* en daar word aangeneem dat More met opset 'n dubbelsinnige woord geskep het. Die woord utopie sou gevolglik “geen-plek” of “gelukkige plek” kon impliseer.

Van Heerden (2021:93) verwys voorts na Sargent se verstaan dat die utopie nie noodwendig net as 'n “goeie plek” gedefinieer kan word nie; dat Sargent eerder 'n utopie beskou het as enige niebestaande samelewing wat as beter óf slegter as die huidige werklikheid deur die eietydse leser ervaar sal word. Hy reserveer die term *eutopie* vir die uitbeelding van 'n positiewe verbeeldingswêreld en die term *distopie* vir die uitbeelding van 'n negatiewe een.

In *Kraak* en *Snak* word die aanvanklike onbevange bestaan in die koepelstad idillies en utopies uitgebeeld, maar die titels van die tekste is reeds 'n vooruitwysing na die illusie hierin vervat. In die inleiding tot *Utopian and dystopian writing for children and young adults* beskryf Hintz en Ostry (2003:9) die idille van 'n utopie as die soort bestaan waarin burgerlikes veilig, gelukkig en betrokke saam sal kan woon. In hierdie strewe word daar egter 'n distopie geskep, want daar is geen keuse of onafhanklikheid nie. Totalitêre regeringstelsels verdra geen oortredings of afwykings van die patroon wat op die gemeenskap afgedwing word nie. Dit kweek dus 'n onveranderde gemeenskap van waar 'n distopie verrys en die agtergrond skep waarteen distopiese tekste afspeel.

Volgens Hintz en Ostry (2003:9) word utopieë meer geredelik in kinderletterkunde aangetref, terwyl distopieë meer in jongvolwassene-letterkunde voorgestel word: “It [utopia] reflects the way in which young children are rarely depicted to themselves as suffering, especially collectively. Furthermore, adolescence frequently entails traumatic social and personal awakening” (Hintz en Ostry 2003:9).

Utopiese letterkunde moedig jongmense aan om gemeenskappe met 'n kritiese oog te beskou. Die jongvolwassenes herken die foute en tekortkominge van hulle gemeenskappe en kom in opstand daarteen.

3.4 Tegnologie

Binne die distopiese jeugroman verteenwoordig tegnologie die donkerste vrese en/of die helderste hoop. In mensehande kan tegnologie egter oor 'n vernietigende mag beskik (Hintz

en Ostry 2003:11). Binne die konteks van die distopiese verhaal vind die leser dikwels 'n vrees vir afhanklikheid van tegnologie by die karakters, terwyl daar terselfdertyd 'n soort bewondering vir die moontlikhede van tegnologiese vooruitgang posvat. Tegnologie in mense-hande kan as 'n potensieële bedreiging beskou word. Buell (2005:57) noem dit 'n "technomenace", maar dit word ook dikwels in die tekste as 'n uitkoms en 'n reddingsboei vanuit lewensbedreigende situasies voorgestel. Volgens Hintz en Ostry (2003:11) word die uitwerking van tegnologie dikwels in distopiese tekste vir kinders en jongvolwassenes as vreesaanjaend voorgestel. Tog word die hoop en moontlikhede wat tegnologie kan bring, terselfdertyd beklemtoon.

Tydens die ontleding van die tweeluik sal daar in meer diepte na die rol van tegnologie in distopiese jeugromans verwys word.

4. *Kraak en Snak*: 'n opsomming van verhaaldebeure ter agtergrond

Dit is die jaar 2315. Wat eens Afrika was, heet nou Chinafrika en aan die suidpunt daarvan, aan die voet van Leeukop, lê die stad ||Hui !Gaeb (eens Kaapstad) met sy dyke, gondels en gragte. 'n Virtuele klimaatkoepel (ontwerp en beplan deur 'n groep uitverkore wetenskaplikes) beskerm die stad teen 'n giftige see en gevaar vanuit die onbekende daar buite. Klimaatsverandering het die omgewing rondom die stad in 'n semiwoestyn omvorm. Enige kontak met die buitewêreld, met gekloonde mense in "perfekte manlike of vroulike vorm" (*Kraak*, 21) uit Lug-Eurasië met sy "alien kolonies" (*Kraak*, 22) of die ondergrondse wesens van Subsider-Amerika, is verbode. Handel met die res van Chinafrika word "streng gekontroleer" (*Kraak*, 21).

Die koepelstad is 'n tegnologiese wonderwêreld met dinge soos lugskepe, geprogrammeerde vulliswurms, retinaskandering as identifikasieproses, polsers en skyngramme. Die stad is 'n "oase in die ruwe Chinafrika en 'n baken van vooruitgang in die onstuimige 24ste eeu" (*Kraak*, agterplat) met straatname soos Liefingstraat (*Kraak*, 26), wat sterk aan die utopiese idille sou kon herinner. Die "geweldlose stad" (*Kraak*, 22) is 'n veilige hawe teen ekologiese gevare en is ver verwyderd van die "bose invloede van buite" (*Kraak*, 26). Dit is dan ook die skynbeeld wat die owerhede (die beherende stadsraad met amptenare soos raadslid-prediker Lohengrin) graag wil bly voorhou.

Die verhaal word hoofsaaklik vanuit die perspektief van die sestienjarige Kara vertel en haar nabye vriende is Amber en Kaleb. Hulle woon in 'n kinderhuis, aangesien hulle ouers in 'n hospitaal versorg word waar hulle in 'n onverklaarbare diep slaap verkeer. Daar is ook Mohlomi, net so oud soos hulle, maar 'n leier in die kinderhuis, vir wie hulle versigtig is, en Shivani, die meisie wat haar maats aanspoor om te "begin wonder" oor "kortsigtige" en "onnosel" besluite van die verlede (*Kraak*, 38). Die kinders is in 'n skool waar hulle kurrikulum uit leerareas soos Chinees, Koepelinstandhouding, Genetiese Ingenieurswese, Kernfisika, Omgewingsetiek, Mikrobiologie en Sielkunde bestaan. Daar is 'n skoolpark rondom die skool, ruig en groen en met fonteintjies ontsoute seewater, en die tuinopsigter beskou dit as die enigste park wat oor is in Chinafrika, want "droogte kleur die vasteland in skakerings van dorheid" (*Kraak*, 43). Die opsigter se kleinseun, Shaka, se ouers was ook in die droomhospitaal, maar hulle het geheimsinnig verdwyn. Shaka is nie saam met Kara en haar vriende op skool nie. Hy doen selfstudie met behulp van sy rekenaargids en hy beplan 'n ontsnapping per boot deur die koepel se gragpoort. Karla se vertelperspektief word sporadies afgewissel met dié van Shaka. Dan is

daar ook die nuwe meisie in hulle skool, die geheimsinnige Vega met die katoë. Sy is in werklikheid 'n Andromediaan met haar eie agenda.

Gerugte dat die koepel begin kraak, skyn waar te wees vanweë die voorkoms van talle aardbewings, en dit bring onrus en bevraagtekening van die motiewe van die stadsraad mee. Kara en haar vriende soek antwoorde op hulle talle vrae en onsekerhede.

Vroeg in die verhaal maak die oeroue en wyse Sophia haar opwagting. Sy straal 'n verstommende kalmte uit wat die kinders fassineer. Hulle is nie seker of hulle haar kan vertrou nie, maar sy verseker hulle dat sy hulle kan help en dat hulle baanbrekers (*Kraak*, 52) en uitverkorenes is. Sophia reël 'n geheime ontmoeting met die vriende in 'n ondergrondse grotsaal om hulle in te lig oor hul opdrag as “graalzoekers” en “ontdekkingsreisigers” (*Kraak*, 63).

Sophia bring hoop, maar ook vrees, want haar voorspelling beteken die einde van die utopiese koepelstad. Volgens Sophia gaan die stad sigself vernietig, daarom moet die vriende soveel moontlik kinders uit die kinderhuis neem en na die noorde vlug. Die opdrag is vir die tieners ondenkbaar, want hulle is geleer dat die atmosfeer buite die koepel giftig is en dat die temperatuur daarbuite onhoudbaar is. Sophia se instruksies is dat die groep vir Amber moet volg, deur die dorre, onbekende Chinafrika na Egipte.

Steenkamp (2018) wys daarop dat *Kraak* ook 'n reisverhaal is: “Vir veral die hoofkarakter, Kara, is die reis deur die distopiese Afrika-landskap ook 'n reis na binne. Soos die tog haar al hoe verder van die veiligheid van ||Hui !Gaeb se koepel neem, moet Kara gewigtige kwessies soos die verlies van 'n ouer en onbeantwoorde eerste liefde konfronteer.”

Twee jaar later, in die opvolgwerk, *Snak* (2018), bevind die jong reisigers hulle in verskillende situasies en plekke in Chinafrika. Die verhaaldeure word vanuit die verskillende karakters se perspektiewe vertel. Kara word wakker in 'n Andromedia-wentelstasie waar daar via gedagte-uitruiling gekommunikeer word. Die onsterflike, buiteruimtelike wese Orpheus, die “mooiste man in die heelal” (*Snak*, 109), het haar van 'n sfinks gered en sy is heimlik verlief op Orpheus. Orpheus het 'n obsessie met die menslike spesie en sy bedoelings is duister. Al ly Kara aan gedeeltelike geheueverlies, begin sy geleidelik onthou en raak dit al moeiliker vir haar om haar gedagtes weg te steek vir die bewoners van die ruimtestasie.

Deurgaans is daar die element van onwerklikheid, van drome en illusies in die tekste. Orpheus, met sy pers oë “met hul belofte van sterrestelsels en kennis van wêreldes waarvan mense net kan droom” (*Snak*, 51) begogel Kara. Aanvanklik beskou sy hom as 'n soort held, maar sy bedoelings kom onder verdenking. Sy vermoë om te kalmeer en te sus word in sy benaming vervat en sy uitwerking op Kara word verwoord in: “Orpheus praat altyd met my. Hy weet seker watter effek sy donker, strelende stem op my het. Al die kompleksiteit en die volheid van 'n simfonie-orke in een stem ...” (*Snak*, 51).

Kara word deur Lethe, een van die bewoners van die ruimtestasie waar sy haar bevind, gewaarsku: “Orpheus nie jou vriend” en “wees versigtig” (*Snak*, 43). Die droombeeldidee, die suggestie van onwerklikheid en van skyn, is in die eerste bladsye van die tekste teenwoordig in woorde en teksgedeeltes soos: “speelgoedgrootte”, “verdwyn”, “onbekends”, “skynsel”, “onbekende ding” (*Kraak*, 7), asook in “verbeel” (*Kraak*, 11), “slaapwandelaar”, “nagrok”, “aangesweef” en “Soos 'n fluistering, 'n vibrasie, kom sy by ons sit. [...] Haar oë is wasig,

asof sy regtig nog slaap of droom” (*Kraak*, 12). Dan is daar die verwysing na “skyngramme” (*Kraak*, 23) en die slapende ouers in die “droomhospitaal” (*Kraak*, 44).

Kaleb en Mohlomi word herenig en al was hulle nie voorheen goeie vriende nie, is hulle bly om mekaar te sien. Saam reis die twee deur die vasteland en beleef hulle talle avonture, gevare en vreugdes. Mohlomi dink Kara is dood. Sy het met haar swewer geval en haar rug gebreek en hy reken hy moes haar beter beskerm het. Ook Kaleb voel skuldig en aandadig.

Om terug by die Kangogrotte uit te kom oortuig Kaleb en Mohlomi die onvoorspelbare wese van Lug-Eurasië, Ya-ya met die bedwelmdede oë, om hulle terug te neem Kangogrotte toe, maar sy laai hulle by ’n botbeheerde Chinafrika-werkerskamp af, waar die seuns aan skrikwekkende praktieke teenoor mens en dier blootgestel word. Intussen het Amber, soos die ouers, aan die slaap geraak. Mohlomi het nog die stervormige voorwerp wat hulle by die sfinks gekry het en hulle wonder wat die doel van die item is en wat hulle daarmee moet maak. Sal dit gebruik kan word om die slapende ouers wakker te maak? Kara vind uit dat van die ouers saam met haar op die Andromeda-stasie is, maar nie haar ma nie. Sy besef dat sy moet terugkeer Aarde toe om saam met haar vriende die raaisels op te los.

Amber en Shivani wag by die Kangogrotte, waar hulle by ’n jagtersvolk (waarskynlik nasate van die Boesmans) bly. Kaleb beland in die sonstad Aksum, waar hy verlei word in ’n skynbestaan. Toe Kaleb en Mohlomi weer met Amber herenig word, verseker sy hulle dat sy aanvoel dat Kara steeds leef.

Na sy vlug uit die koepelstad bevind Shaka hom op ’n verlate eiland, waar hy probeer oorleef. Hy ontmoet vir Shea, die vlees (iets tussen ’n vis en ’n mens met skerp haaitandjies), maar uiteindelik kom Kara se ma hom tot redding.

Die tieners word gekonfronteer deur tergende vrae: Wat beteken die magiese sterklip wat Kara en Mohlomi by die Isisbeeld gevind het? Is dit die sleutel wat die slapende ouers sal wakker maak? Soos *Kraak*, is ook *Snak* ’n verhaal van uitdagings, geloof, hoop en jong, ontwakende liefde.

Die tweeluik kan as ekodistopiese jeugfiksie beskou word wat die verhouding tussen die mens en die natuur uitbeeld. “Die [verhale] ondersoek onder meer die langtermynneffek van klimaatsverandering en ander ekologiese rampe, asook interessante aspekte van beide menslike en niemenslike evolusie” (Steenkamp 2018).

Ter verduideliking van die voorkoms van onbekende woorde in die tekste, moet ek meld dat Meiring se tweeluik heelwat nuutskeppings bevat wat aanvanklik vreemd en verwarrend mag voorkom. Die benaming ||*Hui !Gaeb* is byvoorbeeld so ’n nuutskepping deur die skrywer, waarskynlik geskoei op die Khoisan-naam vir Kaapstad (die omgewing waar hierdie eerste mense gewoon het). Met hierdie woord, ||*Hui !Gaeb*, wat reeds op bladsy 12 in *Kraak* voorkom, verwys die skrywer na die inheemse, eerste inwoners van die omgewing waar Kaapstad tans geleë is. Die deurgaanse teenwoordigheid van die Boesmangegewe is waarskynlik ’n terugverwysing na die utopiese verhouding tussen die mens en die natuur. Die Boesmangegewe (soos die mitiese) in die tweeluik is ’n moontlike toekomstige onderwerp vir ondersoek wat nie in die bestek van hierdie artikel gedek kan word nie.

Uiteindelik is daar, teen die einde van *Snak*, tekens van hoop en van 'n terugkeer na 'n utopiese toestand te bespeur in teksgedeeltes soos “Die miswolkie rondom die gat in Leeukop dans speels rondom die oorblyfsels van die ou kop, saggies, sonder gemeenheid of venyn” (*Snak*, 331) en “Strome wesens loop in vreugde en euforie af tot by die stadsplein vir die eerste Mangalisofees van ||Hui !Gaeb. Daar dans hulle tot die son opkom en tot daarna” (*Snak*, 334).

Kraak en *Snak* is distopiese letterkundige tekste met utopiese eienskappe wat dui op 'n strewe na die ideale samelewing.

5. 'n Ontleding van *Kraak* en *Snak* as distopiese tekste vir die jeug

Jongvolwassene-werke is literatuur vir tieners tussen die ouderdomme van ongeveer twaalf en agtien jaar. Soos reeds verduidelik, is die tweeluik *Kraak* en *Snak* op hierdie groep gerig.

Seppänen (2017:17) noem in 'n ondersoek na JVD-tekste dat hierdie genre gemeenskappe as gebrekkig voorstel en dat die samelewing in hierdie tekste gekritiseer word; dat hierdie tipe fiksie ongeregtheid en onderdrukking binne gemeenskappe blootlê. Die onderdrukking kom gewoonlik van 'n bevoorregte, elitegroep wat oorheers en ondermyn en wat die res van die gemeenskap geleidelik aan hulle mag onderwerp. In 'n resensie-essay oor Fanie Viljoen se *Offers vir die vlieë* (2020) beweer Kruger (2020) dat jeugletterkunde vir die tienerleser “kompensasie vir die gebreke en onvolkomenheid van die werklikheid waarin hy leef” bied. Ek is dit met Kruger eens, aangesien JVD-tekste juis gebreke binne die huidige samelewing belig sodat hierdie lesers nuut na die heersende omstandighede waarin hulle hul bevind, kan kyk.

Kritiek op die samelewing in die skyn-utopie, ||Hui !Gaeb, manifesteer in teksgedeeltes wat die algemene gevoel van “knaende hartseer” (*Kraak*, 14) by die kinders in die koepelstad verwoord. Reeds in die openingsin van hoofstuk 1 (*Kraak*, 11) word melding gemaak van 'n kindershuis en van oppassers, wat impliseer dat ouers afwesig is en dat hierdie nie 'n samelewing van gelukkige gesinne is nie. Daar is sprake van 'n “sop-depot” (*Kraak*, 16) wat op afhanklikheid van versorging dui. Die tieners raak al meer bewus van hulle en ander inwoners van die koepelstad se gebrek aan persoonlike vryheid en reg op eie denke. Veral die kinders word aan voortdurende agtervolging en spioenasie onderwerp, daarom is hulle angstig as hulle rondsluip op plekke waar hulle nie veronderstel is om te wees nie. Een so 'n geleentheid is wanneer die vriende na die onwettige, ondergrondse mark op pad is en waar hulle van die “stad se elektroniese oë” moet skuil (*Kraak*, 19) sodat hulle nie uitgevang word nie. Tog word hulle voortdurend deur die owerhede verseker dat hulle hul in 'n “geweldlose stad” bevind (*Kraak*, 22), een waar die simfonieorke in die kunsgebou bly speel terwyl die aarde onder hulle rammel. Die stadsraad glo dat hulle die wetenskap van 'n idilliese, harmonieuse voortbestaan bemeester het, soos geïllustreer in die woorde van raadslid Lohengrin: “Luister! Dis die feit dat ons nog bly glo in ons wetenskap, in ons liefde vir die aarde, in ons skoon en vrugbare stad, wat maak dat ons veilig is!” (*Kraak*, 27). Dit is 'n omgewing waar “die Suiderkruis [...] gerusstelend op die horison skitter” (*Kraak*, 28) en waar jy met die druk van 'n knoppie jou ete van “bessies en neutte” kan laat uitgly (*Kraak*, 32). In ||Hui !Gaeb word daar gelewe volgens die filosofie van “terug na die natuur” (*Kraak*, 40), na die tyd voor die “laaste groot wêreldnatuurramp”. Solank al die inwoners van die stad maak soos wat aan hulle voorgeskryf word, sal alles wel wees.

Die elitegroep waarna Seppänen (2017:17) verwys, word dus ook in *Kraak* en *Snak* aangetref. Daar is die beherende stadsraad en ander instansies soos die “Kerk van die Wetenskap” (*Kraak*, 27) wat die inwoners van die stad aan streng regulasies onderwerp. Dan is daar ook die owerhede van die kindershuis, verteenwoordig deur leiers soos die aanvanklik “vyandige” Mohlomi (*Kraak*, 29), wat voortdurend op die loer lê en wat ’n oortreder van kindershuiswette “yskoud” van pure skrik kan laat. Die jongmense word beheer en hulle weet dit, soos duidelik word uit teksgedeeltes soos:

Hulle span georganiseerde speletjies en sport in dat ons van ons natuurlike aggressie ontslae kan raak. En wanneer puberteit intree, is daar pille wat ons in toom hou. Ons kan nie bekostig om deur liggaamsdrange beheer te word nie, sê die stadsraad. (*Kraak*, 51)

Die jongvolwassenes in die verhale besef dat die beherende stadsraad verraderlik en manipulerend is: “Meer ontstellend is dat hulle [die stadsraad] vir ons lieg ...” (*Kraak*, 37) en dat dit nodig word om hierdie elitegroep te bevraagteken: “Dalk moet ons begin wonder” (*Kraak*, 38). Kara en haar vriende het soveel onbeantwoorde vrae, soos hoekom die volwassenes (hulle ouers) in ’n soort katatoniese slaaptoestand verkeer en in ’n “droomhospitaal” gehuisves word. Daar is vrae oor die buitewêreld, wat aan hulle voorgehou word as toksies en vernietigend, terwyl voortdurende aardbewings dreig om die koepelstruktuur oor die sogenaamd veilige stad te vernietig. Verhaalgebeure soos hierdie beskik oor die potensiaal om lesers oor hulle eie, werklike bestaansfeer te laat wonder.

Die herbenoeming van Afrika na Chinafrika (*Kraak*, 6) kan geïdentifiseer word as ’n sinspeling op indringing en oornamende deur ’n uitheemse, Oosterse kultuur in Afrika. ’n Nuwe hiërargiese magdinamiek word blootgelê, wat sinspeel op die ongelykheid tussen volwassenes en kinders.

Die doel van die virtuele koepel oor ||Hui !Gaeb is om alles wat sinteties, onnatuurlik en gevaarlik is, uit te hou. In hierdie stad sou dinge soos kontaklense en haarkleurmiddels byvoorbeeld nie meer toegelaat word nie (*Kraak*, 12). Daar word nie gejag nie en geen diere word doodgemaak vir die pot nie. Alles is “natuurlike, organiese produkte – klere van pynappelvesel, rosig gekleur met kokosneutdop, bamboesgras of syrokke en hennepsandale, bokmelk, insekbiltong, ongekleurde kaas, bokmelkbotter [...]” (*Kraak*, 21). Tog is daar die paradoks: Ten spyte van die “feit” dat die stad “skoon en vrugbaar is” weens die “liefde vir die aarde” (*Kraak*, 27), maak die stadsraad staat op tegnologiese voorlewing. Oral is die tekens van ekologiese verval duidelik. Daar is geen natuurlike omgewing meer nie; wilde diere en voëls, varswaterbronne en natuurlike plantegroei is nêrens in die stad te vinde nie. Die lug is kunsmatig: “[D]is ’n koepeloggend soos enige ander, droog en dynserig en dieselfde” (*Kraak*, 32). Omgewingsagteruitgang is toegelaat – iets wat die leser dalk net kan laat wonder oor die hele kwessie van omgewingsverval.

Reeds van die begin af, selfs in die titels van die tweeluik, lê beskuldiging opgesluit. Die woord “kraak” dui op ’n dreigende ineenstorting, op iets wat besig is om tot niet te gaan; iets wat nooit goed genoeg was nie, terwyl “snak” die daaropvolgende wanhopige soeke na vars lug, na asem en gevolglik na lewe suggereer. Die koepel sou uiteindelik herken word as ’n illusie en ’n mislukking om die inwoners veilig te hou.

Volgens Koen (2017:112) dra die tema van verlies by tot die distopiese elemente in ’n roman, en dwarsdeur hierdie tweeluik word daar na hierdie verlies en agteruitgang verwys en kan teksgedeeltes geïdentifiseer word, soos “uitgesteefde voëls” (*Kraak*, 11); die reuke “muf en

modder ... en iets sinteties” (*Kraak*, 19), waar modder iets natuurlik impliseer, maar immer gepaardgaan met die mensgemaakte (sinteties); daar is “kernlig” en “gekloonde mense wie se liggame ’n perfekte manlike of vroulike vorm” het (*Kraak*, 21). Voorts is daar die teksgedeeltes “Jare gelede was die hele streek rondom ||Hui !Gaeb groen en geil. Toe het die klimaat verander en alles het semiwoestyn geword” (*Kraak*, 32). Dit alles is die skuld van die mens, wat “ons voorouers soos kluite laat lyk” (*Kraak*, 37), omdat hulle nie hierdie verval kon sien kom nie. Daar is sprake van ’n “laaste groot wêreldnatuurramp” (*Kraak*, 40) wat nie afgeweer kon word nie, terwyl “droogte die vasteland kleur in skakerings van dorheid” (*Kraak*, 43). Hierdie kritiek op die samelewing word deurgaans in die tekste aangetref.

Die koepelstad in *Kraak* bied aanvanklik ’n veilige hawe vir ’n geslote en strengbewaakte gemeenskap, waarin die protagonis en haar newekarakters dikwels soos buitelanders voel, en algaande bevraagteken hulle die waardes van die utopiese gemeenskap. Die uitermatige beheer oor die burgers van die koepelstad kom onder al groter verdenking, en die voortdurende dophou en spioenasie op veral die jeug verteenwoordig beheer en volwasse toesig oor die jong protagonis(te).

In JVD kom ’n jongeling, of jongelinge (die dapper protagonis(te)) teenoor volwassenes te staan en dit gee aan jongmense die kans om teen die bestaande sisteem te draai. Hierdie hoofkarakters beskik gewoonlik oor die vermoë tot optrede en weier om tou op te gooi in hulle soeke na geregtigheid en ’n beter bestel (Seppänen 2017:17).

In *Kraak* en *Snak* is Kara en haar vriende verteenwoordigend van hierdie jong heldefigure. Telkens is daar aanduidings in die tekste van optrede deur die jeug, van ’n besef dat hulle as redders en agente vir verandering sal moet optree. Dit word aangetref in ’n teksgedeelte soos:

Amber kyk na my soos sy gisteraand na my en Kaleb gekyk het toe sy gevra het of ons bang is. Dit voel vir my verskriklik belangrik dat sy moet dink ek is dapper. “Hoe weet jy wat jy moet doen – dat dit die regte ding is? Sê Sophia dit vir jou?” “Daar’s iets in my wat my net laat weet wat om te doen, Kara – soms verduidelik Sophia dit vir my.” (*Kraak*, 34)

Die dringende behoefte aan optrede word duidelik: “Dit gaan oor die voortbestaan van die mens soos wat hy bedoel was om voort te bestaan binne sy optimale potensiaal” (*Kraak*, 63).

Dit word duidelik hoekom die kinders in die kindershuis deur Sophia gekies word om tot die redding van die mensdom te kom: “[G]eneties en andersins het julle al die potensiaal” (*Kraak*, 63), en die opdrag aan hierdie jongelinge is: “Julle moet soveel moontlik van die kindershuis-kinders saam met julle neem en na die noorde trek” (*Kraak*, 63). Om hulle doel te bereik, sal hulle gereed moet wees. Hulle kry die opdrag om hulle vrese te oorwin (*Kraak*, 64) en om op hulle reis antwoorde te gaan vind (*Kraak*, 66). Hulle moet die “veilige stad” verlaat; die stad waar niks fout is “behalwe vryheid en [dat] die helfte van ons ouers aan die slaap [is] nie” (*Kraak*, 79).

Die jeug beskik oor die vermoë om met nuwe oë na dinge te kyk en om kritiese denke toe te pas. Hulle kan dus op alternatiewe wyses (aanvullend tot dié van volwassenes dalk) verandering bewerkstellig. Basu e.a. (2013:2) meen dat JVD ’n gevoel van hoop bied, soos wat die subgenre van moderne kritiese distopie (vir volwassenes) dit reeds doen. JVD hoef dus beslis nie as ’n

verdringing van die volwassene-genre tipe beskou te word nie, maar eerder as 'n bevestiging van die voorkoms van dié verhaaltipe ook in jeugletterkunde.

Volgens Garrard (2004:107) in sy skrywe oor die apokalips kan dit aangevoer word dat die wêreld nie noodwendig op die punt staan om te vergaan nie. In distopiese fiksie is daar 'n geleidelike bewuswording daarvan dat menslike wesens – dus ook die huidige jeug – net soos die omgewing, waarskynlik sal oorleef, selfs al kry ons sogenaamde beskawing dit nie reg om voort te bestaan nie.

Distopiese fiksie wil lesers skok, sodat hulle kan besef hoe dringend radikale herbesinning nodig is oor die mens se huidige ingesteldheid, oor politieke en sosiale organisasie, oor die menslike natuur as sodanig. Soos wat Sigler (1994:148) jare gelede reeds beweer het, is dit dringender as ooit vir 'n alternatiewe ingesteldheid teenoor die niemenslike wêreld.

Die fokus van distopiese jeugfiksie in sy geheel is die optrede van mense, en dit lewer kommentaar op 'n groeiende afhanklikheid van tegnologie. Daar word klem gelê op omgewingskwessies soos klimaatsverandering, spesie-uitwissing, die natuurlike wil om te oorleef by die mens. Dit verteenwoordig 'n strewe wat ook by die omgewing bestaan. Die mens kan nie oorleef sonder die aarde nie. Dit is die boodskap wat hierdie genre bring. Dit lewer kommentaar op kwessies soos 'n groter wordende afhanklikheid van tegnologie, op genetiese modifikasie en op verbruikersmentaliteit. Dit bring die massiewe omgewingsimpak wat hierdie lewenswyse veroorsaak onder die aandag van die leser (Dror 2014:8). Hierdie vermoë van fiksietekste om kommentaar te lewer op omgewingskwessies, en om terselfdertyd die leser uit te daag tot vernuwende denke, is 'n bevestiging van die oorredingskrag en potensiaal van JVD in ekobewusmaking. Die oorheersende omgewingspanning wat in hierdie tekste aangespreek word, is menslike oorlewing in die aangesig van klimaatsverandering en hoe hierdie kwessie nie net die landskap van die planeet mag verander nie, maar ook die landskap van menswees.

Kraak en *Snak* is ideale tekste vir my huidige studie, omdat die verhaal binne 'n oorheersend distopiese omgewing gesitueer is. Distopiese tekste is veronderstel om die verhouding tussen 'n jong protagonis en die omgewing uit te beeld. Daar moet dus genoegsame verteenwoordiging van die omgewing in die teks wees en dit moet herkenbaar wees as 'n beduidende invloed op die verhaaldebeure en die karakters in die verhaal. Voorts het ek gesoek na tekste waarin tegnologie 'n rol speel in die skep van die distopie, asook waar die protagonis(te) in wisselwerking met tegnologie tree.

5.1 Jong redders en veranderingsagente

JVD skep die ideale milieu waarbinne verandering noodsaaklik is en daarom bied dit 'n teelaarde vir redders. Dis chaos in die koepelstad. Mense is verward en bang, want hulle bekende ruimte word bedreig: “[D]ie hoeveelste aardbewing in 'n week” (*Kraak*, 11) is gevoel, die strate is vol “bang mense”, “dis 'n stormloop” en “geboue het inmekaargeval” (*Kraak*, 26). Kara en haar medekarakters ervaar gemengde gevoelens oor die situasie waarin hulle hul bevind. Die stad waarin hulle veilig moes voel, se voortbestaan word bedreig ten spyte van die versekering deur volwassenes, op wie hulle nie meer kan staat maak nie (*Kraak*, 11). Hulle voel verkul, kwaad en bang, maar tog ook opgewonde oor wat voorlê: “Die verveling en knaende hartseer van die laaste jaar maak plek vir iets tussen opwinding en vrees” (*Kraak*, 14). Hierdie opwinding kan waarskynlik wees oor die uitdaging wat op hulle wag om 'n verskil te maak en as redders na vore te tree.

Kinders en jongvolwassenes se vermoë om hulle eie en sodoende ook ander se lewens te beïnvloed, te verander en moontlik te verbeter, kom onder die soeklig. Die navorsers Hilton en Nikolajeva Skryf in hulle *Contemporary adolescent literature and culture* (2012): “[D]ystopia [...] for teenagers [...] offers excellent possibility for creating situations in which young people’s dilemmas can be represented and tested” (2012:15). Skrywers van tekste vir jong lesers behoort die feit in ag te neem dat kinders die toekoms nie net beërwe nie, maar deel van die vorming van daardie toekoms behoort te wees. Volgens Dror (2014:30) kan sodanige leserkarakter-identifikasie ’n nuttige plek bied van waar die natuurlike wêreld uitgebeeld kan word, gegewe die neiging in JVF om die verhaal binne ’n milieu te plaas wat teenswoordige werklikhede weerspieël en dat dit in die gedaante van ’n protagonis geskied wat, soos die jong leser, die toekoms gaan erf.

Volgens Laakso, Lahtinen en Samola (2019:193) is van die kwessies wat in JVD aangeraak word, dinge soos sosiale welvaart en die algemene welstand van ’n samelewing wat in duie gestort het as gevolg van ekologiese rampe, volgehoue oorlogvoering, totalitêre regeringstelsels en die onderdrukking van minderheidsgroepe. Dit is om hierdie rede dat ’n merkbare “dystopian turn” (Laakso e.a. 2019:194) ook in JVF te bespeur is.

Tesame met die vrese wat met globale kwessies soos digitale ontwikkeling, omgewingsprobleme en terrorisme gepaardgaan, het hierdie genre al hoe gewilder onder jong lesers wêreldwyd geword en gevolglik het skrywers die uitdaging aangegryp om postapokaliptiese vooruitsigte van ’n wêreld waarin dinge ernstig skeefgeloop het, in hulle skryfwerk uit te beeld.

In *Kraak* en *Snak* is die lewe buite die koepel inderdaad gevaarlik. Die kinders moet bedags reis, want die son is gedurende die dag “op sy gevaarlikste” en daar is net “sand waar jy kyk” (*Kraak*, 112). Daar is ook talle vreemde, dreigende en gemuteerde skepsels wat Kara en haar vriende bedreig, soos die mantiskreef wat met alle geweld met Kara wou paar, “’n ding wat lyk soos ’n kruis tussen ’n groot garnaal en ’n bidsprinkaan – groot soos ’n uitgegroeide bok. Die ding het helder kleure, soos dié van ’n pou in ’n skyngram, en die skubbe op sy rug ...” (*Kraak*, 113).

Tipies van die distopiese omgewing is hierdie gevare soms die gevolg van genetiese manipulasies, van tegnologiese inmenging in natuurlike prosesse, wat tot gevolg het dat daar spesies ontwikkel het wat die mens kan vernietig: “[I]ets in die tye toe die klimaat verander het, het die goed laat groei. Evolusionêr is hulle amper verder gevorderd as die mens” (*Kraak*, 118); “ons sal moet gewoon raak daaraan dat vreemde goed geëvolueer het tot op ’n vlak waar ons daarmee sal moet [...] meng” (*Kraak*, 119). Kara en haar vriende trotseer hierdie gevare gewillig ten einde hulle doel en hulle eindbestemming in Egipte te bereik. Die lot van die oorlewendes word in hulle hande geplaas en hulle kry hul opdrag van die wyse Sophia as sy na die tieners verwys as “graalzoekers” en “ontdekkingsreisigers” wat anders dink as die “grootmense soos Lohengrin met sy verstokte idees en miskonsepsies” (*Kraak*, 63).

In *Kraak* aanvaar die jeug hierdie uitdaging om as redders op te tree. Hulle herken uiteindelik die huidige situasie as beklemmend en een waaruit hulle moet ontsnap. Ten einde hierdie ontsnapping te weeg te bring, moet hulle die leiding neem:

Al wat ek julle kan sê [...] is hierdie stad vier sy vryheid van godsdienste, van kapitalisme en als wat hulle dink onnatuurlik is, maar kyk waar sit ons! In ’n deurskynende hok! Bang vir als wat kan insypel en ons terugvat na die Klimaatverwoestingsera. Dis verby,

dias! [kragwoord] Dis verby, ouens! Ons gaan nie terug soontoe nie. Niemand is meer so dom nie, dis tyd dat ons uit ons gate kruip! (*Kraak*, 73–4)

Niemand is meer so dom nie, veral nie die jeug nie.

Distopiese fiksie ontbloomt gemeenskaplike vrese oor die vernietiging van burgerlikes se welstand en daarom is dit dikwels meedoënlose, gewelddadige fiksie wat die gevare van kwessies soos klimaatsverandering, voortdurende oorlogvoering/geweldpleging, totalitêre regerings, verbruikerskapitalisme en onderdrukking uitbeeld. Tog is daar die immer teenwoordige element van hoop in hierdie tipe tekste te bespeur, en hierdie hoop op ’n beter toekoms of uitkoms word moontlik gemaak deur die volgende generasie mense. Die belangrikste karakters in JVD-tekste is sterk, aktiewe, gedrewe jongmense (Laakso e.a. 2019:194).

Die kind as redder, waar die kind of jongvolwassene hoop verteenwoordig binne ’n andersins hopelose, verdoemde mensdom, is veral in Westerse JVD reeds algemeen bekend en dit kan bykans gesien word as ’n soort teenmiddel teen korrupte volwassenes. Die adolessente protagonis se idealistiese en moreel superieure ingesteldheid bring hoop binne ’n donker, distopiese toekoms (Laakso e.a. 2019:194). In sy bespreking van *Wonderboom* identifiseer Human (2018:122) “talle eienskappe van die sogenaamde klassieke distopie”. Dit vind ek ook in *Kraak* en *Snak*, en terselfdertyd herken ek duidelik die “utopiese perspektiewe” in die twee tekste.

Jong protagoniste in JVF-tekste beskik dikwels oor sosiale magte en die vermoë om die gemeenskap te beïnvloed (Laakso e.a. 2019:195) Hierdie opvatting is teenstrydig met die stereotipiese beskouing van jongmense as onbevoeg, onverantwoordelik en onbetroubaar. In die distopiese roman word daar egter verby die storm-en-drang-jare, verby die adolessente innerlike stryd en identiteitskrisisse gedink. ’n Wêreld wat deur volwassenes verwoes is, is die kern van die jongmense se stryd, nie noodwendig hulle eie binnewêreld nie. In die geval van die distopiese teks is opstand teen die gemeenskap dus geoorloof; dit is bewonderenswaardig en geregverdig, want die oproerige jongelinge bring hoop op ’n nuwe, beter toekoms in die plek van die distopiese hede. Hulle kan dus eerder as redders van die wêreld en van die mensdom beskou word (Laakso e.a. 2019:195).

Die verantwoordelikheid wat met hoop gepaard gaan, word op die skouers van die jong karakters geplaas. Dit is die jongmense wat korrupsie moet beveg en die nadraai van die vernietiging wat deur die ouer generasie aangerig is, moet trotseer. In *Kraak* en *Snak* is die meeste van die ouers (ouer mense) afwesig. Hulle “slaap” en die hoop op uitkoms word die kinders se verantwoordelikheid. Die afwesigheid van volwassenes bring egter die vryheid wat die jong karakters nodig het om ’n nuwe stel geleenthede en kanse aan te gryp en te ontgin.

Hierdie nuwe geleenthede en die vooruitsig op ’n nuwe begin wat die jongelinge in die tweeluik aangryp, word verwoord in die woorde van die lied:

Ons het iets in die sand gekry. Dit maak ons almal baie bly. ||Hui !Gaeb het ’n teken gestuur, ||Hui !Gaeb sê ek wag net hier. Ja, ons is amper by haar. Ja, ons reis is amper klaar! Ons gaan weer nuut begin. Saam in ons familiekring! (*Snak*, 281)

Distopiese fiksie bied aan jongmense die geleentheid om op hul eie te leef, te oorleef, volgens hulle eie reëls en oortuigings.

Volgens Laakso e.a. (2019:197) kry hierdie “gemeenskap van kinders” dus die geleentheid om om te sien na die omgewing en die kans om saam te werk tot almal se voordeel. Voorts verwys hierdie navorsers (Laakso e.a. 2019:197) na die opvoedkundige boodskap wat in fiksie opgesluit is: “When children gain power, they have to grow up and adopt adultlike qualities.” Vervreemdende omstandighede moet bemeester word en daarvoor moet die jongmense met gesag en met nuwe vaardighede, uit eie ervaring ontwikkel, optree. Hulle neem die verantwoordelikhede oor wat die werklikheid bring, en wat normaalweg aan volwassenes behoort.

JVD-tekste beklemtoon dikwels die mislukkings van vorige geslagte en dit spreek die hoop uit op wyser en meer bekwame volwassenes vir die toekoms deur ’n sterker sosiale funksie aan adolessente karakters toe te ken. Hierdie karakters is dikwels afgesonder, aan hul eie lot oorgelaat, en word met ’n sterk oorlewingsdrang uitgebeeld. Hulle is ook dikwels in die proses van geestelike herlewing en innerlike groei. Die ontwikkeling van oorlewingsvaardighede is een van die hoofemas in postapokaliptiese tekste: “In a changed world, these adolescents learn to evaluate the utility of articles and objects from a new perspective that is divorced from the capitalist system” (Laakso e.a. 2019:199). Dit maak nie saak hoe vreesaanjaend die hede vir die oorlewendes in *Kraak* en *Snak* is nie, hierdie jongmense beskik oor hoop, en hulle is vasbyters wat die bekende agterlaat en ’n onbekende toekoms aandurf, al is dit hoe moeilik.

5.2 Omgewingsverval en die mens-natuur-verhouding

In hierdie afdeling sal die wyse waarop JVD-tekste tot omgewingsbewusmaking kan lei, duidelik word. Deur die tweeluik te ondersoek deur die fokus op die mens-natuur-verhouding te rig, word talle moontlikhede waarneembaar.

Volgens Laakso e.a. (2019:200) hou die distopiese keerpunt in literatuur in die vroeë 2000’s direk verband met die bedreiging wat deur globale omgewingskrisisse voorspel word. In omgewingsdistopiese letterkunde, of ekodistopieë, word die gevare van hierdie omgewingsverval geskets en die jong oorlewendes/karakters moet leer om in hierdie moeilike omstandighede te oorleef. Dit is dus te verstane dat JVF ook die neiging tot kritiese en uitdagende skrywe oor omgewingsuitwissing of “ecocide” (Laakso e.a. 2019:200) sou volg.

Klimaatfiksie, wat daarop gemik is om mense oor die uitwerking van klimaatsverandering te waarsku, het veral gewild geraak. Die ekologiese voorstellings in JVF is spekulatiewe uitbeeldings van ’n postapokaliptiese wêreld waar oorlewing in uiterste omgewingstoestande genoodsaak is. JVD-tekste bevat egter ook voorstellings van ’n ineengestorte of radikaal veranderde sosiale orde. Nuwe ekologiese probleme bied ’n belangrike etiese raamwerk vir hierdie verhale van persoonlike groei. Dus het die jong, volwassewordende protagonis en oorlewendes van omgewingskatastrofes bekende karakters in hedendaagse JVD’s geword (Laakso e.a. 2019:200).

Binne die Suid-Afrikaanse konteks is die postapokaliptiese, ekstreme omgewingstoestande wat uitgebeeld word, duidelik herkenbaar. As gevolg van skaliegasontginning begin vernietigende aardskuddings in 2030 reeds (*Kraak*, 11). Teen 2063 woed daar ’n vernietigende vuur, toe die “[kern]reaktor oorverhit en kernafval oor die baai en kus versprei [het]” (*Snak*, 85):

Alle seelewe is [...] uitgeroei. Toe het die fynbos begin brand. Kort daarna het die hele stad in vlamme opgegaan. Stelsels het nie gewerk soos dit moes nie en die vuur het

weke lank gewoed. Duisende mense, diere en plante is dood deur die bestraling, rook en vlamme. Dit was afgryslik! (*Snak*, 86)

Verhaalgebeure soos hierdie bied aan die leser 'n geleentheid tot deelname, want saam met die karakters word die leser deel van 'n bewuswordingsproses. 'n Virtuele koepel word in 2065 opgerig oor die nuwe stad met die droom om “alle skade aan die ekosisteem te help herstel” en om “totale beheer oor ander lewens op te gee” en alle “ongereguleerde kernaktiwiteite [is] onwettig verklaar” (*Snak*, 86). Daarna was daar die voortdurende vrees dat die koepel oor die stad sal meegee en die “giftige buitelug” sal deurlaat. Dit is wat dan uiteindelik wel in 2315 gebeur (*Snak*, 6).

Wanneer hulle hul buite die koepelstad bevind, is daar verwondering oor natuurverskynsels wat die tieners teenkom. Hulle beleef natuurskoon waaraan hulle nie gewoend is nie. Kara verkyk haar: “Ons gly onder 'n plafon van groen oerboomkolosse in. Blare vol gloeiende kamers lig. Om te dink jy kan van lig lewe, dit inneem en groei” (*Kraak*, 212).

JVF waarin klimaatsverandering en ander ekologiese kwessies uitgebeeld word, “attaches the development of young characters to nature again; the story of the protagonist’s growth is connected to an awareness of losing control over nature and searching for alternative ecological values” (Laakso e.a. 2019:202–3).

Die sentrale tema wat deur alle ekodistopieë sny, is die Antroposeen en die wyse waarop moderne ekologiese kwessies allesomvattend is. Daar is geen natuurlike habitate meer oor wat onaangeraak (deur die mens) is nie. Volgens Loubser (2017:24) kan die Antroposeen beskou word as “die era van die mens” in 'n verwysing na die impak van die mens op natuurlike en niemenslike bestaansvorme op aarde.

'n Beskuldiging oor die mens se uitwerking op die natuur en voorbeelde van “kortsigtige menslike ingrypings” (*Snak*, 54) is vervat in 'n teksgedeelte soos: “Hulle [die vlese] hou nie van mense [...] nie. Hulle [die mense] het slegte dinge aan ons gedoen” (*Kraak*, 198). Hierdie ingesteldheid teenoor mense word verwoord deur die vlees, Shea, wanneer sy aan Kaleb verduidelik dat “hulle” (die vlese) deur die mens misbruik is. Daar is ook die gedeelte: “[E]k dink ek sien spoke – lang, maer mans wat op olifante ry. Dan is dit spoke, ja. Olifante het uitgesterf en die Masai woon lankal nie meer hier nie, nie vandat die vulkane uitgebars het nie” (*Kraak*, 213), wat hierdie aanklag staaf.

Die mens se vrees vir en minagting van die natuur word soos volg in die teks verwoord: “Die menslike spesie hou nie van ‘die ander’ nie. Hulle verkies ‘dieselfde’, of iets wat hulle kan verstaan. Julle het ongelukkig hierdie planeet ook gesien as ‘die ander’” (*Snak*, 52).

Nadat hulle ontsnap uit die koepelstad en dieper die binneland inbeweeg, merk die jong reisigers aanduidings van die uitgebreide verandering in die natuurlike landskap en tekens van die Klimaatverwoestingsera (*Kraak*, 74). Kara kyk na die omgewing rondom hulle en sien “feitlik niks tekens van groenigheid nie, net sand en sandduine met hier en daar 'n stoppel woestyngras” (*Kraak*, 85) en hulle hoop daar is nog “iewers water” vir hulle om van te oorleef (*Kraak*, 86). Tekens van die afbreek van landsgrense word duidelik in die reise wat die jongmense onderneem in 'n soeke na oplossings en antwoorde. “Lugskepe maal in die lug rond” (*Kraak*, 87) noudat hulle hulle buite die koepel bevind en hulle kan “kies om te gaan woon in die lugstede van Eurasië met sy alienbeheerde spul. Daar is ook Subsider-Amerika met sy

siber-stede” (*Kraak*, 87) as alternatiewe blyplek. Hulle bekende wêreld (die lewe in ||Hui !Gaeb) is weg en hulle sal nou (nuwe) natuurverskynsels moet trotseer soos “kannibaalplante”, “olifantmiere” en “moordmuskiete” (*Kraak*, 86 en 87) in ’n nuwe realiteit waar dit waarskynlik soos weerwraak deur die natuur voel.

Die teksgedeelte in *Kraak* wat die boodskap van hoop vir mens en natuur saamvat, is:

Die mens in sy gebalanseerde vorm sal uit sy kokon breek en tot sy volle potensiaal groei. Vanaf ’n stad aan die uiterste punt van Egipte tussen berg en see, waar die suiderkruis hang, sal hulle wat gereed is, nader kom. Nie deur die werking van woord en verstand nie, maar deur intra-aksie met die materiële wêreld en die elemente, sal die laaste transformasie plaasvind. Die krag is in die werking tussen hemelliggame, aarde en die verrese mens. (*Kraak*, 328)

Hierdie boodskap impliseer dat mens en natuur saam vir oorlewing kan werk en sodoende ’n nuwe begin, ’n beter toekoms, vir mens en natuur kan bewerkstellig. Die uitverkorenes om hierdie strewe ’n werklikheid te maak, is die jong protagoniste in die tweeluik.

Die interafhanklikheid van die mens en die niemenslike word uitgebeeld in teksgedeeltes soos waar Shaka deur ’n swerfvalkie en ’n vaalboskat aan die lewe gehou en ondersteun word: “Hoe de mdisi [kragwoord] het die valkie gewet ek moet vis kry? [...] Ek moet iets vir die valkie ook kan doen. Moet onthou om te vra wat as ek hom weer sien ... Manna. Ons moet mekaar help, ons is ewe belangrik” (*Snak*, 16).

Voorts is daar die teksgedeeltes:

Nou staan Groues op. Hoop nie sy gaan weglou nie ... Nee, sy kom nader. [...] Sy kom lê naby my skuiling. [...] Haar pupille raak effens groter. Dit kan twee goed beteken volgens die aardnet ... Sy kyk vir my. Knip dan stadig haar oë. Dis die teken, nou onthou ek. Dit wys Groues hou van my. (*Snak*, 39)

Die son bak ’n ou so half aan die slaap, veral ná Groues vir ons middagete gevang het. (*Snak*, 74)

In *Kraak* en *Snak* erken die adolessente die swakhede en die mislukkings van hulle gemeenskap en hulle rebelleer daarteen. In ’n ekodistopie gemik op jong lesers word die tradisionele redderkind-karakter verander en omvorm tot ’n omgewingsredder. Hierdie verandering is onomwonde deel van hulle lewe. ’n Lewe wat kindwees as ’n utopiese staat ontmasker (Laakso e.a. 2019:210).

5.3 Die rol van tegnologie

Tegnologie kan die lewe vergemaklik en dit kan probleme oplos. Die koepelstad in *Kraak* bied ’n tegnologiese wonderwêreld waar sy inwoners (skynbaar) veilig kan lewe. Die grootskaalse tegnologiese ingryping in menslike lewens is duidelik in teksgedeeltes waar die alledaagse lewe in ||Hui !Gaeb beskryf word.

Meiring se tweeluik is deurspek van voorbeelde van tegnologiese gemak, monitering en ingryping in die “virtuele koepelstad” (*Kraak*, 72). Daar is byvoorbeeld “vulliswurms” met

“flikkerende rekenaar-oë”, gekoppel aan ’n sentraalbeheerde databasis wat rommel opslurp (*Kraak*, 15) sonder dat inwoners ’n vinger hoef te verroer; daar is “polsflitse” aan mense se gewigte om duisternis te laat wyk en “polsers” in hul liggame geplant om te kan raadpleeg soos benodig (*Kraak*, 16). Voorts is daar die “koepellug-regulering” (*Kraak*, 18) wat byvoorbeeld sekere reuke kunsmatig oor die stad kan laat hang om die utopiese gevoel te ondersteun, byvoorbeeld ’n “skerp reuk van fynbos”. Dit alles terwyl die “stad se elektroniese oë” (*Kraak*, 19) oral kan sien, almal kan dophou en alles wat kan skeefloop, beheer. Daar is “skyngramme van iemand na wie jy verlang” (*Kraak*, 23) om mense gelukkig te hou; ’n “kwarantyn-tonnel tussen koepellug en buitelug” om mense gerus te stel, en ’n “son-depot wat krag opvang van die sonpanele hoog om die aarde se wentelbaan” (*Kraak*, 28) vir menslike gerief. Jy kan ook sonder meer ’n “ontbytknoppie” bo jou bed druk en wag dat “bessies en neute” van ’n “skinkbord af in jou bord gly” (*Kraak*, 32). Voorheen was daar ook “vloei-glaskarre” beskikbaar waarmee inwoners deur die lug kon vlieg; karre met “sweefmeganismes” en die vermoë om “perfek” op te styg (*Kraak*, 69). Dit alles om die inwoners van die koepelstad te laat glo dat hulle in ’n utopie woon.

In die koepelstad word tegnologie ingespan om die “terug na die natuur”-filosofie (*Kraak*, 40) deur te voer. Dit is ’n uitkyk van die stadsvaders wat deur Kaleb opgesom word wanneer hy na die koepelstad verwys as ’n plek wat “vry is van alles wat hulle [die stadsraad] dink onnatuurlik is” (*Kraak*, 74). Die oogmerk van die owerhede in die koepelstad is om enige inmenging in natuurlike prosesse te verhoed en sodoende die natuur toe te laat om op sy eie te herstel. Hierdie ingesteldheid word deur die buiteruimtelike wese Orpheus ’n besondere “evolusionêre epigenetiese pad” sonder “menslike ingrypings” (*Snak*, 54) genoem. Die filosofie van “terug na die natuur” is ’n interessante teenstrydigheid, aangesien die natuur binne die koepelstad juis kunsmatig in stand gehou word. Dit is ’n plek waar geo-ingenieurs “alles reguleer” (*Kraak*, 39) sodat dit floreer: Die ruimte van die tegnologies beheerde stad word as ’n “organisme” wat “vlot werk” beskryf (*Kraak*, 39). In ||Hui !Gaeb het tegnologie dit moontlik gemaak dat die natuur gerespekteer is: “Ons kultuur en wetenskap was hoogs ontwikkel. Daar was mense-, diere- en natuurregte en geen misdaad of hongersnood in ons stad nie” (*Kraak*, 284–85). Voorts word, met behulp van tegnologie, die vernietigende asteroïde geïdentifiseer, een wat groot genoeg is “om alle lewe op aarde vir die volgende biljoen jaar uit te wis” (*Kraak*, 128). Dit was ’n samelewing waar alle “ongereguleerde kernaktiwiteite onwettig verklaar” is en waar die “Aarde as enigste tuiste aanvaar [is] en [waar] alle skade aan die ekosisteem herstel” sou kon word (*Snak*, 86).

Die invloed van tegnologie is egter nie net idillies nie en ’n voorbeeld van die boemerang-uitwerking van tegnologiese ontwikkeling kom in hierdie teksgedeelte voor: “Kom-sisteme het ons magtig gemaak en ons kon oor groot afstande begin kommunikeer [...] [D]it was ons grootste fout. Ons kom-sisteme het nie kommunikasie met diere en plante ingesluit nie!” (*Kraak*, 307).

Daar is ook die beklemtoning van die kunsmatigheid van tegnologies gevorderde omgewings in die teksgedeelte wat Kara se gedagtegang verwoord. Sy word in ’n Andromediaanse wentelstasie gevange gehou:

Alles hier lyk dieselfde. En skyngramme verskyn en verdwyn voor my in die lug [...] selfs die kos smaak of dit iets probeer wees wat dit nooit kan of sal wees nie! [...] Die houer is gemaak van ’n materiaal wat ek nie ken nie, wat ek nie kan ruik nie, met water wat nie na water smaak nie. [...] Ek haat skyngramillusies. Dis leeg ... leeg! (*Snak*, 65)

In *Kraak* en *Snak* is tegnologies gevorderde kolonies 'n realiteit, waar mense woon wat “hulself al so geneties gemanipuleer [het], dis moeilik om te weet wat nog menslik is” (*Kraak*, 66). Die jongelinge in die verhale het ná die verwoesting van die koepelstad verskeie opsies. Hulle kan gaan woon in die “lugstede van Eurasië met sy alien-beheerde spul en Subsider-Amerika met sy ondergrondse siber-stede” (*Kraak*, 87), maar hulle (die karakters) verkies om deur die woestyn te trek, wat die opdrag is wat hulle ontvang het.

Wanneer Kara en haar vriende die opdrag ontvang om noordwaarts te trek, moet hulle dit doen sonder al hulle tegnologiese voortreflikhede wat deel was van die lewe in die koepelstad, want in die woorde van die wyse Sophia: “[H]andleidings word dikwels verkeerd verstaan. Mense lees verskillende goed in dieselfde woorde. En handleidings raak te rigied wanneer tye en situasies verander. Op die ou end is dit die ontberings op jou reis wat die insig bring” (*Kraak*, 67).

Hulle gaan dus as menslike wesens, in antwoord op 'n interne stem “wat jou roep of jou waarsku” (*Kraak*, 67). Sodoende kom hulle te staan voor uitdagings wat ook aanvalle van vreemdes gaan insluit, en die “enigste rigtingwyser in die toekoms [gaan] julle interpretasie van daardie stem wees” (*Kraak*, 68). Buitendien raak die polsers “deurmekaar, seine kom en gaan en die rigtingwysing verander aanhoudend [...] iets mors met die magnetiese velde” (*Kraak*, 113) wanneer hulle dit in die woestyn probeer gebruik. Tegnologie het dus ook sy beperkinge.

Van die tegnologie wat wel ingespan kon word op die jongelinge se reis en wat “lewensnoodsaaklik” is, is saamgeneem, soos ou woestynslees, watermakers, buitekoepelmaskers (*Kraak*, 82), swewers (*Kraak*, 86) en sonfietse (*Kraak*, 102), en selfs 'n stokou teleskoop. Hierdie teleskoop is verteenwoordigend van wat Barendse (2014:78) “hedendaagse gebruiksartikels uitgebeeld as argeologiese artefakte” noem. Die belangrike rol wat hierdie teleskoop deur die verhaaldeure heen speel, bevestig Barendse (2014:78) se bevinding van artefakte as “affiliasie met die verlede” en dien as 'n soort teruggryp na dit wat tog goed en bruikbaar uit die verlede is en wat nou in krisissituasies nuttig aangewend kan word, al is dit in onbekende toestande. Volgens Barendse (2014:78) is tradisionele distopiese letterkunde kenmerkend van wat sy “fiksies van vervreemding” noem, waar nuwe waardes aan ou verbruikersitems geheg word.

Bedreiging deur, en die gevaar van, tegnologie kom dikwels egter ook in die verhale voor, soos tydens die aanval deur “mensfigure met straalpakke aan” wat oor hulle sweef en hulle aanval (*Kraak*, 158). Die aanval kom voor as “'n straal vuur [wat] spuit van een van die figure af reguit ondertoe ...” (*Kraak*, 159). Daar is ook die aanval uit die lugskip met die logo: “LE-EL, wat staan vir ‘Lug-Eurasië el Lucifericus’” (*Kraak*, 215). Tydens hierdie aanval word “'n vreemde, langwerpige ding” op hulle gerig en laserskote word op hulle gevuur deur 'n “benerige vrou met lang, blou hare”, “vergroete, vaalblou oë” en “smaraggroen lippe” (*Kraak*, 216).

Voorts is daar die molman se vertelling van die lewe in Subsider-Amerika:

It is getting worse over there. They are even starting to substitute human organs with computers so that they will have fewer interruptions for maintenance while they are living in their cyberworlds [...] I want to learn to live like a real human person again. (*Kraak*, 230)

In *Snak* beland Kara by Andromedane nadat sy ernstig beseer is en beleef sy 'n tegnologies gevorderde samelewing ver verwyderd van enigiets op aarde, waar sy gehelp word om te genees. Dit is egter ook 'n plek wat haar ontstig; wat haar laat voel sy het geen beheer meer oor haar lewe nie en dat sy bloot 'n “bot in [’n] speelkas” (*Snak*, 40) vir daardie wesens is. Kara weet nie hoe om haar gedagtes teen indringing te blokkeer nie, en die “onaangename geruk en gepluk” (*Snak*, 42) in haar kop wanneer die Andromedane met haar wil kommunikeer en gedagtes wil uitruil of hare wil binnedring, is fisiek vir haar pynlik.

Voorts is daar die gevangeneming van Kaleb en Mohlomi deur botte (*Snak*, 111), waartydens hulle in 'n “metaalgreep” beland en tussen “mense met bale mieloring of gifbottels” ingedwing word. Die mense na wie daar in hierdie teksgedeelte verwys word, is slawe met oë wat “moeg en leeg” na hulle kyk, “asof hulle nie eers weet hulle lewe nog nie” (*Snak*, 112). Die toestand waarin die mense hier verkeer, is skrikwekkend (*Snak*, 113) en spreek van 'n soort weerwraak van robotte/tegnologie op dit “wat mense met ons gedoen het” (*Snak*, 114). Hierdie vergelding word verwoord in die teksgedeelte:

Eksperimente word in laboratoriums op mense gemaak: Honderde mense sit nakend in goed wat lyk soos staalkratte wat ry op ry langs mekaar ingeryg is [...] die mense se oë is bloedbelope en wild [...] hulle lyk oud, al kan jy sien hulle lywe is jonk, en almal frons en knip hulle oë aanhoudend. Daar is net enkeles wat Kaleb herinner aan lewende mense soos hy hulle ken. (*Snak*, 116)

Die haglike situasie van die mense onder robotbeheer word verder beklemtoon deur 'n teksgedeelte soos die volgende:

Dis 'n skraal seun van ongeveer sewentien, met donker hare wat uitval sodat daar kaal kolle oral op sy kop is. Sy vel is rooi van aknee en hy sit vooroorgebuig om die skyngram te sien [...] hy ruik sleg – soos iemand wat weke laas gewas het en in 'n beknopte metaalhouer vasgekeer sit. Die seun reageer nie op Mohlomi nie. Dis asof hy niks voel en niks rondom hom raaksien nie. (*Snak*, 116)

Volgens Hintz en Ostry (2003:11) is distopiese fiksie met uitbeeldings van verhaaldebeure soos hierdie daarop gemik om jongmense te laat nadink oor die aanwending van tegnologie en te waarsku dat tegnologie met groot omsigtigheid en wysheid ingespan behoort te word. Skrywers van distopiese fiksie stel toekomstige scenario's oor ontwikkeling, kloning, kunsmatige intelligensie en dies meer as 'n werklikheid en as 'n baie goeie moontlikheid voor en daarom kan hierdie genre dien as 'n wekroep aan jong lesers “to consider what it means to be human in the twenty-first century” (Hintz en Ostry 2003:11).

Tydens 'n LitNet-onderhoud in 2013 verwys Susan Smith na hierdie bewusmakingspotensiaal van letterkunde: “As bron van woorde het letterkunde die potensiaal om 'n kritiese bewussyn te kweek [...]” Rainbow (2014:117) voer op sy beurt aan dat die rol van fiksie onderskat word, spesifiek met betrekking tot die onderrig van wetenskaplike en ekologiese beginsels (waar ekologie na die verhouding van lewende organismes tot hulle omgewing verwys), en dat die skrywer as eko-opvoeder, as bemiddelaar en oorbruggingsagent tussen die wetenskappe en die leefwêreld van mense misken word (Loubser 2017:47).

Om ekogeletterd/ekobewus te wees behels 'n bewus wees en verstaan van die verhouding tussen die mens, ander organismes en die natuurlike omgewing waarin almal saam woon

(Dobrin en Kidd 2004:233). Volgens Shoba (2012:422) kan intellektuele bevraagtekening aanvaarde denkwyses en gedrag beïnvloed; nie net dié van die skrywer nie, maar ook dié van andere (lesers). Rainbow (2014:117) beweer voorts dat 'n fiksieteks oor die vermoë kan beskik om kritiese denke te stimuleer en die leser uiteindelik tot daadwerklike optrede te lei. Dit is 'n omskakeling van kennis na bewustheid en bewus wees wat reeds deur Paulo Freire (1970:118) genoem is. Tydens die ontwikkeling van 'n kritiese bewus wees kan die leser toegerus word om 'n aktiewe tussenganger tot verandering en natuuronderskrywing te wees (Loubser 2017:50).

Ook Meyer (2009:28) het op die potensiële waarde van die letterkundige teks gewys:

Die leser word, via die proses van identifisering met die verhaalkarakters gekonfronteer met algemene relevante kwessies, soos groepsdruk, tienervrese en problematiese gesinsverhoudings. Uit die verhaalanalise, met die fokus op die invloed van die natuur op 'n verrykte denk- en ervaringswêreld, blyk ook die bemagtiging van die karakters om probleme te oorkom en hulle lewensomstandighede te verbeter. Die potensiële bemagtiging van die leser word hiermee geïmpliseer.

Hierdie potensiaal van fiksiewerke om gemeenskappe se verbeelding aan te gryp, om tot die menslike psige te spreek, is wat van fiksie 'n magtige oortuigingsmeganisme tot moontlike nuwe ingesteldhede maak (Loubser 2017:59).

Soos uit die ontledende ondersoek duidelik word, stel die verhaalgebeure in *Kraak* en *Snak* die ontstellende werklikheid aan die kaak. Die verwoeste natuurlike omgewing, menslike vergrype en misbruik van mekaar en van die natuur en die niemenslike bestaansvorme word onder die aandag van die leser gebring.

6. Ten slotte

In hierdie artikel is die tweeluik *Kraak* en *Snak* deur Rouxnette Meiring (2018) deur 'n omgewings-, literêr-kritiese lens ondersoek.

Volgens Buell, Heise en Thornber (2011:433) bring 'n ekokritiese ondersoek die omgewing ter sprake as 'n "pressing priority for literature studies" en bied dit die geleentheid vir 'n dieper, meer genuanseerde bewustheid van omgewingskwessies teweeg. 'n Ekokritiese blik op distopiese tekste vir jongvolwassenes bied dus die ideale geleentheid om die mens-natuur-verhouding onder die loop te neem.

Setyorini (2016:104) beskou postapokaliptiese fiksie, 'n onderafdeling van distopiese fiksie, as gefokus op 'n lewe ná 'n globale omgewingskatastrofe. Dit belig die moontlikhede van 'n nuwe begin, van die skep van 'n nuwe gemeenskap uit die oorlewendes, en dit bied 'n alternatief op die ou manier van leef, dink en doen. Die doel van apokaliptiese vertellings is om die leser te verseker dat dit nie te laat is nie en dat optrede nodig en verandering moontlik is. Distopiese literatuur verbeeld die lewensverhaal van die oorblywendes gedurende die nadraai van katastrofes; van die postapokalipse (Setyorini 2016:104).

Hintz en Ostry (2003:2) beskryf distopiese letterkunde vir jong lesers as: "a hodgepodge of elements: travel narrative, political commentary, theological speculation, and a large portion

of humanist intellectual exercise”. Die verbeelde samelewings wat geskep word en in besonderhede beskryf word in die verhaaldeure in *Kraak* en *Snak*, sluit ’n utopiese voorstelling in van ’n beter lewe as die een waarin die karakters hulle aanvanklik in die koepelstad bevind. Dit word dan voorgestel teenoor ’n veel erger situasie, want in ’n distopiese samelewing het die drome vir vooruitgang en verbetering tragies skeefgeloop (Hintz en Ostry 2003:3).

Volgens Basu e.a. (2013:3) bied die distopiese teks ’n blik op ’n aaklige toekoms. Dit is ’n verskriklike en onbenydenswaardige plek om jou in te bevind, waar die bedreiging van omgewingsvernietiging as gevolg van ekologiese verwoesting hoogty vier. Binne hierdie gevare van omgewingsverval moet die jong oorlewende protagoniste leer aanpas.

In *Kraak* en *Snak* word ’n wêreld verbeel wat vreesaanjaender is as ooit voorheen. Verlies aan persoonlike vryheid word uitgebeeld, asook ’n stryd om oorlewing in ongekend vreemde omstandighede. Die vrese en bedreigings in JVF het geskuif van die plaaslike, van die individu, na die globale (Laakso e.a. 2019:209). JVD weerspieël gemeenskaplike vrese en kommer, veral oor kwessies rakende omgewingsrisiko’s en sosiale ongelykhede (Laakso e.a. 2019:209).

As gewilde genre kan JVD ’n pessimistiese en donker blik op die toekoms gee, maar oor die algemeen bied hierdie letterkunde juis ook hoop en ’n uitdaging aan die leser om meer te leer oor die wrede werklikhede van sosiale euwels. Dit bied die geleentheid om die moontlikhede van toekomstige rampe te evalueer en te besin oor die gevolge van menslike optrede en/of interaksie met mekaar en die natuurlike omgewing. In die ondersoek na die tweeluik *Kraak* en *Snak* is daar gefokus op omgewingskwessies en omgewingsverval. By ondersoek na die tekste is daar ’n verbeelde toekoms van ons planeet (en van Afrika in die besonder) gevind. Dit is belangrik dat jongvolwassenes met tekste soos hierdie kennis maak, nie net as ’n lekker leeservaring nie, maar ook omdat dit ’n omgewingswaarskuwing bied. ’n Waarskuwing gevul met hoop.

Bibliografie

Ames, M. 2013. Engaging “apolitical” adolescents: Analyzing the popularity and educational potential of dystopian literature post-9/11. *The High School Journal*, 97(1):3–20.

Baccolini, R. 2003. “A useful knowledge of the present is rooted in the past”: Memory and historical reconciliation in Ursula K. Le Guin’s *The telling*. In Baccolini en Moylan (reds.) 2003.

Baccolini, R. en T. Moylan (reds.). 2003. *Dark horizons. Science fiction and the dystopian imagination*. New York en Londen: Routledge.

Barendse, J. 2013a. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur sedert 1999. PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

—. 2013b. Die miskruier, hoop en die verlede – *Miskruier* (2005) deur Jaco Botha as kritiese distopiese roman. *LitNet Akademies*, 18(1):87–132.

- . 2014. Artefaktuele geheue in Alastair Bruce se post-apokaliptiese roman *Wall of days*. *Journal of Literary studies*, 30(3):78–100.
- Bartosch, R. en S. Grimm (reds.). 2014. *Teaching environments: ecocritical encounters*. Frankfurt: Peter Lang.
- Basu, B., K.R. Broad en C. Hintz (reds.). 2013. *Contemporary dystopian fiction for young adults: brave new teenagers*. Londen: Routledge.
- Booker, M.K. 1994. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Westport, CT: Greenwood.
- Bradford, C., K. Mallan, J. Stephens en R. McCallum. 2008. *New world orders in contemporary children's literature: utopian transformations*. Houndmills, VK: Palgrave Macmillan.
- Buell, L. 1995. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge en Londen: Harvard University Press.
- . 2005. *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*. Malden: Blackwell Publishing.
- Buell, L., U.K. Heise en K. Thornber. 2011. Literature and environment. *Annual Review Rescue*, 36:417–40.
- Coup, L. (red.). 2000. *The green studies reader: from romanticism to ecocriticism*. Londen: Routledge.
- Dobrin, S.I. en K.B. Kidd. 2004. *Wild things: children's culture and ecocriticism*. Detroit: Wayne State University Press.
- Dror, S. 2014. The ecology of dystopia: an ecocritical analysis of young adult dystopian texts. MA-verhandeling, Universiteit van British Columbia (Vancouver).
- Freire, P. 1970. *Pedagogy of the oppressed*. Londen: Penguin.
- Friederichs, K. 1958. A definition of ecology and some thoughts about basic concepts. *Ecology*, 39(1):154–9.
- Gaard, G. 2008. Toward an ecopedagogy of children's environmental literature. *Green theory and praxis: The Journal of Ecopedagogy*, 4(2):11–24.
- Garrard, G. 2004. *Ecocriticism: the new critical idiom*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- . 2008. *Ecocriticism*. Londen: Routledge.
- . 2010. Ecocriticism. *The year's work in critical and cultural theory*, 18(1):1–35. <https://doi.org/10.1093/ywct/mbq005> (15 Oktober 2021 geraadpleeg).

- Glotfelty, C. en H. Fromm (reds.). 1996. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Londen: University of Georgia Press.
- Heise, U.K. 2006. The hitchhiker's guide to ecocriticism. *PMLA*, 121:503–16.
- Hilton, M. en M. Nikolajeva. 2012. *Contemporary adolescent literature and culture: the emergent adult*. Surrey: Ashgate.
- Hintz, C. en E. Ostry (reds.). 2003. *Utopian and dystopian writing for children and young adults*. New York: Routledge.
- Human, T. 2018. 'n Tyd van oorvloed; 'n tyd van skaarste: utopiese en distopiese impulse in Lien Botha se *Wonderboom*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 58(1):109–23.
- Killingsworth, J.M. en J.S. Palmer. 2000. Silent spring and science fiction: an essay in the history and rhetoric of narrative. In Waddell (red.) 2000.
- Koen, D. 2017. Verlies en verval: Lien Botha se *Wonderboom* as distopiese roman. *Stilet*, 29(1):100–14.
- Kruger, E. 2020. Resensie-essay: *Offers vir die vlieë* deur Fanie Viljoen. <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-offers-vir-die-vliee-deur-fanie-viljoen> (16 Oktober 2021 geraadpleeg).
- Laakso, M., T. Lahtinen en H. Samola. 2019. Young saviours and agents of change: Power; environment and girlhood in contemporary Finnish young adult dystopias. *Utopian Studies*, 30(2):193–213.
- Lerer, S. 2008. *Children's literature: a reading history from Aesop to Harry Potter*. Londen: University of Chicago Press.
- Loubser, H. 2017. Omgewingsdiskoers in wetenskapfiksie vir kinders met verwysing na die *Anna Atoom*-reeks deur Elizabeth Wasserman. *LitNet Akademies*, 14(2):565–607.
- . 2017. Die uitbeelding van omgewingskwessies in geselekteerde tekste uit die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur: 'n ekokritiese perspektief. PhD-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Mallan, K. 2017. Dystopian fiction for young people: instructive tales of resilience. *Psychoanalytic Inquiry*, 37(1):16–24.
- Meiring, R. 2018. *Kraak*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2018. *Snak*. Kaapstad: Tafelberg.
- Meyer, S. 2009. Enriched and empowered: Nature's influence on the psyche in two Afrikaans youth novels. *Literator*, 30(2):27–48.

Moylan, T. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. Boulder, CO: Westview.

Oppermann, S. 2008. Seeking environmental awareness in postmodern fictions. *Critique: studies in contemporary fiction*, 49(3):243–53.

Rainbow, A. 2014. Pedagogy and the power of the ecoliterary text. In Bartosch en Grimm (reds.) 2014.

Sargent, L.T. 1994. The three faces of utopianism revised. *Utopian Studies*, 5(1):1–37.

Schreuder, D. 2002. Omgewingsopvoeding: 'n Groen kurrikulum of kritiese pedagogiek? Ongepubliseerde intreerede, Universiteit Stellenbosch.

Seppänen, M. 2017. Dystopia in young adult fiction: identity, relationships and social growth in Suzanne Collins' *The hunger games* and Veronica Roth's *Divergent* trilogies. MA-verhandeling, Universiteit Tampere (Finland).

Setyorini, A. 2016. Ecology, technology and dystopia: An ecocritical reading of young adult dystopian literature. International conference on language, literacy and cultural studies (*ICON Laterals*), 29 Oktober, ble. 100–15.

Shoba, K.N. 2012. From nature writing to ecocriticism: an evolutionary outline of ecocritical writing. *Language in India*, 12(8):441–53.

Sigler, C. 1994. Wonderland to wasteland. *Children's Literature Association Quarterly*, 19(4):148–53.

Smith, S. 2012. Die aard van ekopoësie teen die agtergrond van die ekokritiese teorie met verwysing na enkele gedigte van Martjie Bosman. *LitNet Akademies*, 9(2):500–23.

Steenkamp, E. 2019. *Kraak* deur Rouxnette Meiring: 'n resensie. <https://www.litnet.co.za/kraak-deur-rouxnette-meiring-n-resensie> (15 Julie 2022 geraadpleeg).

Van Heerden, N. 2021. Toekomstaal, saadstories en ekokritiek in Alettie van den Heever se *Stof*. *LitNet Akademies*, 18(1):87–132.

Visagie, A. 2009. *Horrelpoot* (2006) van Eben Venter: 'n Verkenning van die grense tussen utopie en distopie. *Stilet*, 21(2):52–68.

Waddell, C. (red.). 2000. *And no birds sing: rhetorical analyses of Rachel Carson's Silent Spring*. Southern Illinois: Carbondale.