

Vrouejeugboekskrywers oor die Anglo-Boereoorlog: realisme en versoening na dekades van avontuur en nasionalisme

Women authors of youth fiction on the Anglo-Boer War: realism and reconciliation after decades of adventure and nationalism

THOMAS VAN DER WALT

Departement Inligtingkunde, Unisa

MARIETHA NIEMAN

Departement Opvoedkunde, Unisa

E-pos: niemanm@unisa.ac.za



Thomas v/d Walt Marietha Nieman

THOMAS VAN DER WALT is medeprofessor in die Departement Inligtingkunde en voorsitter van die Eenheid vir Navorsing in Kinderliteratuur aan Unisa. Hy is die president van die *African Research Society for Children's Literature* en het vir drie termyne gedien as raadslid van die internasionale *Research Society for Children's literature*. Hy is 'n stigters- en raadslid van Bibliodef Suid-Afrika, 'n organisasie wat kinderboeke aan behoeftige kinders in Suid-Afrika versprei. Verskeie artikels oor jeugliteratuur deur prof Van der Walt het in sowel nasionale as internasionale vakwetenskaplike en populêre tydskrifte verskyn. Hy het ook 'n aantal hoofstukke in boeke bygedra en was die redakteur van twee boeke.

THOMAS VAN DER WALT is an associate professor in the Department of Information Science at Unisa and the chairperson of the Children's Literature Research Unit at Unisa. He is the president of the *African Research Society for Children's Literature* and for three terms served as a council member of the international *Research Society for Children's Literature*. He is a founder as well as a council member of Bibliodef South Africa, an organisation that distributes children's books to needy children in South Africa. Professor Van der Walt has published several articles on youth literature in both national and international specialist and popular journals. He contributed towards a number of chapters in books and was also the editor of two books.

MARIETHA NIEMAN is medeprofessor in die Departement Opvoedkunde aan Unisa. Sy is verantwoordelik vir die opleiding van taalonderwysers en is die programbestuurder vir die Nagraadse Diploma in Volwasseneonderwys. Sy het 'n wye belangstellingsveld wat onderwerpe soos assessering, die neem van 'n wegbreekjaar en die problematiek van tweedetaalonderrig insluit. Haar belangstelling in jeugliteratuur het ontstaan toe sy haar verhandeling vir 'n meestersgraad in Afrikaans oor die uitbeelding van vrouekarakters in die jeugliteratuur gedoen het.

MARIETHA NIEMAN is an associate professor in the Department of Educational Studies at Unisa. She is responsible for the training of language teachers and is the programme manager for the Postgraduate Diploma in Adult Education. Her broad spectrum of interests includes topics such as assessment, taking a gap year and the issue of second-language tuition. Her interest in youth literature was triggered by a dissertation on the portrayal of female characters in youth literature for her master's degree in Afrikaans.

ABSTRACT***Women authors of youth fiction on the Anglo-Boer War: realism and reconciliation after decades of adventure and nationalism***

The Anglo-Boer War has been a very important influence in the history of the Afrikaners, and is well represented as a theme in Afrikaans literature for adults. However, so far relatively few books for young people have appeared with the war as their theme. The potential of this war, in which so many children were active participants, has not been realised properly by authors of Afrikaans children's and youth literature. The wave of new books for adults which appeared in Afrikaans during the centenary of the war at the end of the 20th century did not reach children's and youth literature. No new children's or youth books with the war as theme have appeared after 1990. The role often played by such books for adults – finding the truth, achieving reconciliation and recreating both individuals and the collective – was therefore not available by way of Afrikaans children's and youth literature.

*In this article five Afrikaans youth books with the Anglo-Boer war as theme that were published between 1985 and 1990 were analysed. These books include *Gezina en die bruin wind* by Maretha Maartens (1985), *Helena in die tyd van die tente* by Franci Greyling (1986), *Dirkie, Drieka, Frederika* by Franci Greyling (1988), *Wynand se oorlog* by Ria Jordaan (1989) and *Eendag was daar 'n oorlog* by Helène le Roux (1990). All these books were written by female authors.*

If we look more closely at the children's and youth books on the war which appeared in the 1980s, it is evident that they differ considerably from the ones which had been published prior to this. Books on the war before the 1980s can mainly be described as adventure stories against a background of the war. These books have a powerful nationalistic and patriotic message. On the other hand, youth literature appearing in the 1980s is characterised by depictions of female characters' experiences of the war. These female characters are depicted as strong, resolute and undaunted women. The books also reveal a more realistic view of war and the meaning of heroism. The emphasis is on the characters' inner growth and the insights which they gain from the war. There is also a clear difference in the depiction of the enemy, while attempts at reconciliation are touched upon without falling into the trap of didacticism. Relations between white and black are depicted with due regard for the altered sociopolitical situation in South Africa during the 1980s, and for the first time the suffering of black people in the war is touched upon. This change coincides with the first contributions of women writers to literature on the war. Before 1980, Afrikaans children's and youth books on the war were with two exceptions written by men.

*This article discusses the changes introduced by women writers on the Anglo-Boer War. It initially compares the children's and youth literature on this topic in Afrikaans with South African adult fiction as discussed by Eduan Swanepoel in 1998. Swanepoel identifies in an article in *Stilet*, five periods of which the first extends from 1902–1910 and is characterised by personal accounts. The second period, 1910–1934, features memoirs with an additional element of fiction. Literature which appeared during the third period, between 1934 and 1948, is overwhelmingly propagandist. After a period featuring trivial popular novels replete with anti-English sentiments (1948–1980), we have the postmodern or postcolonial phase, characterised by a reversal of ideological and political sentiments. As far as Afrikaans youth literature is concerned, the first two phases do not for practical purposes exist. The next two phases identified by Swanepoel can be combined in Afrikaans youth literature. Most of the youth books which appeared during that time were written by Mikro. The postmodern or postcolonial period can be identified in youth literature about the war written by female authors.*

KEY CONCEPTS: Anglo-Boer War; war; youth literature; women writers; change; female characters; reconciliation; black-white relations

TREFWOORDE: Anglo-Boereoorlog; oorlog; jeugliteratuur; vroueskrywers; verandering; vrouekarakters; versoening; swart-witverhoudings

OPSOMMING

Die Anglo-Boereoorlog het 'n baie belangrike invloed op die geskiedenis van die Afrikaner gehad en is as tema ook goed verteenwoordig in die Afrikaanse literatuur vir volwassenes. Aan die ander kant het daar relatief min jeugboeke met hierdie oorlog as tema verskyn. Die moontlikhede wat dié oorlog, waaraan soveel kinders aktief deelgeneem het, aan outeurs gebied het, is nie in die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur ontgin nie. Die vlag nuwe boeke vir volwassenes wat met die honderdjarige herdenking van die oorlog aan die einde van die eeu in Afrikaans verskyn het, het nie in die kinder- en jeugliteratuur gemanifesteer nie. Géén nuwe Afrikaanse kinder- en jeugboeke met hierdie oorlog as tema het na 1990 verskyn nie. Afrikaanse kinders en jongmense het dus nie die voordele geniet wat sulke boeke dikwels vir volwassenes gehad het nie, naamlik waarheid, versoening en die herskepping van die individuele en die kollektiewe.

Word die kinder- en jeugboeke wat in die 1980's oor die oorlog verskyn het, van nader beskou, blyk dit dat hierdie boeke aansienlik verskil van die boeke met die oorlog as tema wat voor hierdie tyd gepubliseer is. Dit is opvallend dat hierdie verandering saamval met die tyd toe vroueskrywers vir die eerste keer oor die oorlog begin skryf het. Voor 1980 is Afrikaanse kinder- en jeugboeke oor die oorlog op twee na deur mans geskryf. In hierdie artikel word die veranderinge (soos die uitbeelding van karakters, pogings tot versoening, ens.) wat vroueskrywers teweeggebring het, bespreek. Dit word gedoen aan die hand van 'n aanvanklike vergelyking van die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur wat in verskillende tydperke oor die oorlog geskryf is, met Suid-Afrikaanse fiksie vir volwassenes soos in 1998 deur Eduan Swanepoel in 'n artikel in *Stilet* bespreek is.

1. INLEIDING

Die Anglo-Boereoorlog het 'n ingrypende invloed op die Suid-Afrikaanse geskiedenis gehad. Die trauma van die oorlog en veral die verlies van mag na die oorlog was 'n belangrike faktor in die manier waarop die Afrikaner hom hierna op ekonomiese en sosio-politieke wyse sou laat geld. Soos Barnard (1999:2) aantoon, het die oorlog 'n anker vir die Afrikaner se voortbestaan en 'n katalisator vir samewerking in Afrikanergeledere geword. Vir baie lank het die oorlog Afrikanernasionalisme gevoed en vir die grootste deel van die twintigste eeu sou dit 'n bepalende invloed op die Afrikaner se geskiedenis hê. Dit is dus nie vreemd dat die oorlog as tema goed in die Afrikaanse literatuur verteenwoordig is nie. Met die honderdjarige herdenking van dié oorlog in 1999-2002 was daar boonop 'n groot oplewing in die publikasie van Afrikaanse fiksie gerig op volwasse lesers (vgl. Barnard 1999:14; Van Vuuren 1999:8).

Hoewel die geskiedenis van die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur relatief kort is, en ofskoon dit in werklikheid maar eers sedert die vyftigerjare 'n opbloei getoon het (Van der Walt 1998), is dit egter opvallend hoe min kinder- en jeugboeke met die oorlog as tema verskyn het. Dit val vreemd op, veral as daar in ag geneem word dat Afrikanerkinders so intens betrokke was by die oorlog óf as aktiewe deelnemers (die penkoppe), óf as voortvlugtiges, óf as gevangenes saam met volwassenes in konsentrasiekampe. Hoewel kinders dikwels net ooggetuies en slagoffers van oorloë is (Bond 1984:303), was kinders dus aktiewe deelnemers aan die Anglo-Boereoorlog. Ten spyte daarvan dat hierdie direkte betrokkenheid by die oorlog dit soveel makliker maak om

identifiseerbare hoofkarakters vir ’n kinder- of jeugboek te skep, het die honderdjarige herdenking van die oorlog – in teenstelling met die toename in fiksie vir volwassenes – geen nuwe Afrikaanse kinder- en jeugboeke tot gevolg gehad nie. Daar het trouens na 1990 nie één nuwe Afrikaanse jeugboek met die oorlog as tema verskyn nie (Van der Walt 2001:168). Die herdenking van die oorlog van 1999 tot 2002 het nie soos in die geval met fiksie vir volwassenes vir ’n oplewing in die publikasie van fiksie vir jongmense gesorg nie. Die “kreatiewe en literêre moontlikhede” van die oorlog as tema ten opsigte van volwassenerliteratuur waarna Brink (1989:86) verwys, is dus nie ook in kinder- en jeugliteratuur ontgin nie.

In 1998 het Eduan Swanepoel (sien *Stilet*) in ’n omvattende studie oor die neerslag van die Anglo-Boereoorlog in Suid-Afrikaanse fiksie vir volwassenes (in Afrikaans, Engels en Nederlands), literatuur oor die oorlog in bepaalde eras met onderskeidende kenmerke ingedeel. Hoewel daar veel minder kinder- en jeugboeke verskyn het, is dit tog interessant om ’n vergelyking te tref tussen die kenmerke van die fiksie vir volwassenes en dié van jongmense in die bepaalde tydperke. (Vervolgens sal die term “jeugboek” en “jeugliteratuur” gebruik word as oorkoepelende term vir boeke en literatuur vir kinders en jongmense.)

Wat dadelik opval, is dat die jeugliteratuur oor die oorlog aanvanklik deur manlike outeurs oorheers is, en dat vroue eers in die tagtigerjare daaroor begin skryf het. Dit is ook opvallend dat hierdie vroue-outeurs ’n ander aanslag as die manlike skrywers het. In hierdie artikel word aandag geskenk aan veranderinge soos groter realisme, introspeksie en die uitbeelding van sterk vrouekarakters wat in die jeugliteratuur oor die Anglo-Boereoorlog sedert die tagtigerjare merkbaar is. Hierdie veranderinge val saam met die tyd toe vroueskrywers vir die eerste keer oor die oorlog begin skryf het. Die jeugliteratuur wat in hierdie tydperk verskyn het, toon verder ook bepaalde ooreenkomste met fiksie wat sedert die tagtigerjare vir volwassenes geskryf is – die sogenaamde postmodernistiese era of selfs die postkoloniale fase (Swanepoel 1998). Net soos met volwassenerliteratuur oor die oorlog, is die jeugboeke wat sedert die tagtigerjare oor die oorlog verskyn het, ook deur vroue geskryf.

Aangesien dit ’n interessante agtergrondperspektief bied op die werk van hierdie vroueskrywers, word Swanepoel se fase-indeling van die Afrikaanse literatuur oor die oorlog vir volwassenes ter aanvang oorsigtelik toegepas op die jeugliteratuur wat oor die oorlog verskyn het. Soos in Swanepoel se artikel word hier ook slegs aan prosa en nie aan poësie aandag geskenk nie.

2. BOEKE OOR DIE OORLOG VIR VOLWASSENES EN DIE JEUG: ’N VERGELYKING TUSSEN WAT IN VERSKILLENDE ERAS GEPUBLISEER IS

Swanepoel (1998) onderskei vyf tydperke wat fiksie oor die Anglo-Boereoorlog betref:

- **1902-1910:** Die tydperk direk na die oorlog toe hoofsaaklik persoonlike vertellings en dagboeke meestal in Nederlands gepubliseer is.
- **1910-1934:** Memoires in Engels en Afrikaans, gekonstrueer vanuit mense se herinneringe of notas wat tydens die oorlog in Nederlands geskryf is. Daar kom ook ’n fiktiewe element by.
- **1934-1948:** Boeke wat in dié tydperk gepubliseer is, dien as propagandadokumente. Die geheue word in hierdie tyd van Afrikanernasionalisme gebruik as ’n kulturele wapen.
- **1948-1980:** Tydperk van stilswye. Wat gepubliseer is, is op die periferie van die gekanoniseerde literatuur. Dit is meestal populêre romans of “triviale literatuur” en “voer die leserspubliek met anti-Engelse sentimente” (Swanepoel 1998:64).

- **1980 en later:** Die postmodernistiese era of selfs die postkoloniale fase. In hierdie tydperk is daar ’n ommekeer in die ideologiese en politieke sentimente, en dit is in groot mate vroue en “onderdrukte etniese minderhede” wat skryf (Swanepoel 1998:65-74).

Met die uitsondering van MER se *Die Sökkaboek: stories van ’n skaaphond* (1926), waarin een verhaal die Anglo-Boereoorlog as agtergrond het, is geen Afrikaanse jeugboek in die eerste twee fases geskryf nie. Boeke wat by hierdie fase inpas, het eers veel later verskyn, naamlik Nan Lubbe se *Die jongste spioen* in 1969 (hoewel dit streng gesproke nie ’n kinderboek is nie, het sy dit vir haar kleinkinders geskryf in ’n styl wat geskik is vir kinders); in 1987 Santa Nel se *Manikiniki: die ware verhaal van ’n seun*; en in 1988 J.H. van Dyk se *Die Kwêvoëlkommando: seuns wat manne was*. Wat wel interessant is, is dat die eerste boek waarin ’n verhaal vir kinders oor die oorlog opgeneem is, deur ’n vrou geskryf is en dat, soos in hierdie artikel aangetoon sal word, die laaste boeke wat vir die jeug oor die oorlog gepubliseer is, almal ook deur vroue geskryf is. Tussen 1926, toe MER se oorlogsverhaal verskyn het, en 1985, toe Maretha Maartens se *Gezina en die bruin wind* verskyn het, heers daar dus ’n stilswye onder vroueskrywers (met die uitsondering van Nan Lubbe se boekie wat, soos genoem is, nie as kinderboek geskryf is nie).

Die volgende twee fases wat Swanepoel (1998) in die volwassenedliteratuur identifiseer, kan wat die Afrikaanse jeugliteratuur betref, gekombineer word. Van die veertiger- tot sewentigerjare het daar 27 Afrikaanse jeugboeke oor die oorlog verskyn (daar bestaan in totaal 50 Afrikaanse jeugboeke oor die oorlog). Die boeke wat tot aan die einde van die veertigerjare verskyn het, was tot ’n groot mate patrioties van aard. Wat die jeugboeke betref, kan die tydperk van propagandadokumente maklik verleng word tot aan die einde van die sewentigerjare. Dit is opvallend dat al hierdie boeke deur manlike outeurs en in die idioom van Afrikanernasionalisme en patriotisme geskryf is.

Mikro het die meeste van hierdie boeke geskryf (ongeveer ’n derde) en sy boeke toon, soos byna al die ander boeke, groot ooreenstemming met die fiksie vir volwassenes in hierdie tydperk. Terwyl sy eerste boeke suiwer avontuurverhale was met die oorlog as agtergrond, is sy latere boeke, soos *Die Bont Takbok*-trilogie, veel meer nasionalisties ingestel. Die klem lê swaar op die dapper en onregverdigte stryd van die Afrikaner vir sy vryheid.

Mikro (en baie ander manlike skrywers) skryf in die tyd na die Depressie van die dertigerjare, ’n tyd van “Britsgedomineerde en onsimpatieke omstandighede” (Grundlingh 1999:54), vir die Afrikaner. Die probleme wat die Afrikaner ervaar het, is direk teruggevoer na die oorlog. “Die geheue word gebruik as ’n kulturele wapen tydens hierdie tyd van Afrikaner-nasionalisme” (Grundlingh 1999:54).

Indien dié tydperk binne die konteks van ’n opkomende Afrikanernasionalisme en die uiteindelijke triomf met Republiekwording in 1961 beskou word, is ’n mens verbaas dat daar nie meer kinder- en jeugboeke oor die oorlog in dié tydperk verskyn het nie en dat jeugboeke nie in ’n groter mate as kulturele wapen gebruik is nie.

Daar is wêreldwyd baie voorbeelde van jeugboeke waarin die geskiedenis gebruik word vir die bevestiging van ’n nasionale karakter en van ’n noue band tussen nasionale identiteit en die geskiedenis (vgl. De Vries 1990:56 en McCann 1982:18). Holsinger (2002:70) merk die volgende op oor die invloed van Amerikaanse jeugboekreekse wat oor die Tweede Wêreldoorlog handel:

Young Americans believed World War II was a “good war” ... and constantly waved the flag and pictured bloody victories over the nation’s enemies. The series’ volumes patriotically reiterated that the American people were a ‘superior race’ who could be expected to “knock

the stripes off any enemy and what's more, could do it with one hand tied behind their backs”.

Dieselfde tendens word ook in Britse jeugliteratuur oor die Tweede Wêreldoorlog aangetref (Coman 1996:328) terwyl jeugboeke wat in Duitsland verskyn het, karaktereïenskappe soos moed en dapperheid aanprys en oorlogvoering, soldaat-wees en die opoffering van jou lewe vir die vaderland, gunstig uitbeeld (vgl. Nassen 1987:2481).

Met die voorafgaande in gedagte, is dit dus nie so vreemd dat die oorgrote meerderheid Afrikaanse boeke wat tot in die sewentigerjare verskyn het, avontuurverhale oor die heldedade van dapper jong penkoppe of effens ouer Boerekrygers was nie.

In die laaste fase (1980 en later), naamlik die postmodernistiese of die postkoloniale fase, kan 'n “ommekeer van ideologiese en politieke sentiment” (Swanepoel 1998:72) waargeneem word. Dit het 'n rol gespeel in die vind van “waarheid” en versoening en in die “herskepping van die individuele en die kollektiewe” (Swanepoel 1998:74). Baie min jeugboeke oor die oorlog het in hierdie tydperk verskyn, maar wat betref die ideologie en algemene trant van die jeugboeke wat wel verskyn het, is daar net soos in die literatuur vir volwassenes 'n duidelike verandering merkbaar. Soos uit die res van die bespreking sal blyk, is die nasionalistiese fase waarin avontuur beklemtoon word, opgevolg deur 'n meer realistiese fase.

3. VROUESKRYWERS BRING VERANDERING

Fox & Hunt (2004:500) wys daarop dat die uitbeelding van oorlog in jeugboeke oor die afgelope vyftig jaar verander het en geneig is om 'n meer revisionistiese en dikwels 'n postkoloniale, gebalanseerde blik op konflik te gee. Wat soortgelyke veranderinge in die Afrikaanse jeugliteratuur oor die oorlog uitsonderlik maak, is dat hierdie veranderinge ingetree het toe vroue-outeurs in die tagtigerjare vir die eerste keer vir Afrikaanse jongmense oor die oorlog begin skryf het.

Vir die eerste keer figureer daar nou in jeugboeke oor die oorlog meisies as hoofkarakters en speel vroue sterk rolle. Dit vind aansluiting by Nieman en Hugo (2004) se navorsing waarin hulle aantoon hoe veranderende sienings oor geslagtelikheid oor 'n tydperk in die Afrikaanse jeugliteratuur neerslag gevind het en gelei het tot 'n meer realistiese uitbeelding van vroue.

Dié kentering sluit weer eens aan by 'n groter tendens van 'n meer realistiese ingesteldheid in jeugliteratuur wat sedert die einde van die sestigerjare in veral Westerse jeugliteratuur opgemerk kan word. Dié tydperk het die ontstaan van die realistiese jeugboek, en in 'n uiterste vorm, die probleemboek tot gevolg gehad (vgl. Donelson & Nilsen 1989:84-85 en Norton 1983:372). Hierdie veranderinge wat 'n dekade later ook in die Afrikaanse jeugliteratuur gemanifesteer het, het byvoorbeeld sterk vrouekarakters, die erkenning van ander gesinsvorme as dié waarin 'n pa die hoof van die gesin is (vgl. Nieman & Hugo 2004:8, 11), en die aanroer van taboe-onderwerpe ingesluit. Die veranderinge het ook die wyse waarop oorlog geskryf is, beïnvloed. Een van die taboe-onderwerpe waarvan skrywers vir jong lesers baie lank weggeskram het, was die dood. Jeugboeke oor die oorlog wat in die tagtigerjare deur vroue geskryf is, hanteer juis die dood as een van die realiteite van oorlog. Oorlog word nie meer geromantiseer nie, en daar word aan die individu se lyding aandag gegee. Die swart-witteenstelling tussen skurke en helde is glad nie meer so opvallend nie. In die volgende afdeling word aandag gegee aan sommige van hierdie veranderinge wat saamval met die tyd toe vroue-outeurs vir die eerste keer in die tagtigerjare oor die oorlog begin skryf het.

Die jeugboeke wat ter sprake is, is: *Gezina en die bruin wind* van Maretha Maartens (1985); *Helena in die tyd van die tente* van Franci Greyling (1986); *Dirkie, Drieka, Frederika* deur Franci

Greyling (1988); *Wynand se oorlog* deur Ria Jordaan (1989) en *Eendag was daar 'n oorlog* deur Heléne Roux (1990).

3.1 Uitbeelding van karakters en hul belewenis van die oorlog

Greyling, Jordaan, Roux en Maartens skenk veel meer aandag aan die rol van vroue in die oorlog. In drie van die vyf boeke is vroue die hoofkarakters. In die twee boeke met manlike hoofkarakters speel vroue nietemin 'n baie belangrike rol. Vir die eerste keer word die vrou se bydrae tot en lyding gedurende die oorlog deur die belewenisse van vrouekarakters vergestalt, en daardeur word aangetoon hoe selfstandig, karaktervas en vol deurstellingsvermoë vroue is. Opvallend meer aandag word gegee aan die gevoelslewe van karakters.

Maretha Maartens lei hierdie verandering in met *Gezina en die bruin wind*. As daar een boek uitgesonder kan word vanweë die uitbeelding van die oorlog uit die perspektief van 'n klein meisietjie, dan is dit hierdie boek. Die oorlog, en veral die lewe in die konsentrasiekamp, word beleef deur die oë van die dertienjarige Gezina. Die hartseer, lyding en pyn word saam met hierdie karakter ervaar. Dit geld nie net vir haar eie belewing nie, maar ook hoe sy na die lyding en swaarkry van haar broers en susters en van die ander karakters kyk. Dit is asof die oorlog vir die eerste keer deur 'n karakter beleef word.

Helena in die tyd van die tente van Franci Greyling handel oor die lotgevalle van vroue en kinders wat na 'n konsentrasiekamp weggevoer word. Ook hier word nie, soos in die boeke van manlike skrywers, net sydelings na die lot van die niestrydendes verwys nie. Greyling skryf ook in *Dirkie, Drieka, Frederika* oor die lotgevalle van dié wat nie geveg het nie. In dié geval handel dit oor die vroue, kinders en bejaardes wat in die veld geskuil en voor die Engelse en hulle handlangers uitgevlug het. Net soos die jong penkoppe in die vroeëre boeke, wens Dirkie dat sy kan gaan veg – die verskil is natuurlik dat sy 'n meisie is. Met verloop van tyd leer sy egter watter prys in 'n oorlog betaal word: hulle woning word afgebrand, haar broer word in 'n geveg doodgeskiet, en haar oupa sterf op die trekpad. “Die aanvanklike oormoedige Dirkie kry daaglik meer insig in die lewe; die lewe wat nie net speletjies is nie, wat ook swaarkry beteken” (Alexander 1989:64). En weereens is daar 'n werklike belewenis in die verhaal en ontwikkeling by die karakters te bespeur.

In die laaste twee jeugboeke wat oor die oorlog verskyn het, naamlik *Wynand se oorlog* van Ria Jordaan (1989), en *Eendag was daar 'n oorlog* deur Heléne Roux (1990), maak die vroue-outeurs wel van seuns as hoofkarakters gebruik, maar hulle aanslag is heeltemal anders as dié van die manlike outeurs. Dit is opvallend dat die hoofkarakter in *Wynand se oorlog* nie 'n seun op kommando is nie, maar juis een wat tuis by sy ma en susters bly. Die boek handel nie oor skermutselinge, gevegte en al die ontberinge op kommando nie, maar oor die alledaagse wedervaringe en ontberinge van diegene (meestal vroue) wat gedurende die oorlog by die huis gebly het.

Eendag was daar 'n oorlog het ook 'n seun as hoofkarakter en volg oënskynlik die tradisionele avontuurboek na: 'n jong seun wil met alle geweld gaan veg en doen dit ook. Die inhoud word egter alles behalwe op die tradisionele wyse aangebied. Die aanvanklike soeke na avontuur en aksie word gou getemper deur honger, uitputting, siekte, lewensverlies en veral verveling. Die kameraadskap van vriende op kommando, die seer en ontnugtering van verraad en die hartseer van verlies lei daartoe dat Jan dieper oor die sin van oorlog maak begin nadink (124). Soos Van Rooyen (1991:6) in 'n resensie aantoon: die hoofkarakter met sy “naïewe idee van oorlog (word) deur die naakte oorlogswerklikheid heen gelouter ... tot iemand met insig in homself en sy eie optrede”.

Wat die uitbeelding van vrouekarakters betref, word hulle deurgaans as karakters, onverskrokke, onafhanklik, vindingryk en met deursettingsvermoë uitgebeeld. Ontberinge kry hulle nie sommer onder nie en hulle maak vindingryke planne om struikelblokke te oorkom. Ter stawing hiervan word enkele voorbeelde uitgelig. Gezina (*Gezina en die bruin wind*) se ma laat haar nie deur die Engelse soldate intimideer nie (68, 82), en skroom ook nie om vir Frikkie Bergh te sê wat sy van verraaiers soos hy dink nie (87). As hulle berge toe vlug omdat die Engelse hul huis afgebrand het, maak sy allerhande planne om te oorleef en besef Gezina: “Mamma is die spil waarom alles hier gaan draai” (71).

Toe die Britse soldaat hul meubels aan die brand wou steek, gaan sit Helena (*Helena in die tyd van die tente*) onverskrokke voor die klavier en speel die volkslied: “Kent gij dat volk vol heldenmoed ... voordat sy, sterker nou, opstaan en die rooikopkake, wat weer sy helmet op het, vol in die gesig kyk en hom met haar oë daag” (5). Ten spyte van hul eie swaarkry, is Helena se ma besorg oor die ander kampbewoners en help sy waar sy kan (39). Wanneer sy in die tentkamp opgesluit word as straf omdat sy op die verkeerde plek wasgoed gewas het, bly sy vreesloos: “Ma bly in die donker tentdeur staan. Regop” (59).

Hoewel Wynand die hoofkarakter is in *Wynand se oorlog*, speel sy ma ’n belangrike rol in die boek. Sy is die hele tyd aanwesig en soos blyk uit die volgende aanhaling is dit duidelik dat Wynand opsien na haar en dat sy volstrek in beheer is:

Wynand verwonder hom opnuut aan haar. Sy is wel klein en tingerig, maar sy het ’n wil en moed soos hy nog nooit by iemand anders gesien het nie. Hy en Hannie is nog mismoedig oor die nuus wat hulle gehoor het, maar sy maak al weer planne vir die toekoms! En as dit nie vir haar vasberadenheid was om nie kamp toe te gaan nie, sou hulle ook nou tuis gekom het na niks ... (73).

In *Eendag was daar ’n oorlog* is dit die Engelse lady Sarah Wilson wat as ’n sterk en intelligente vrou uitgebeeld word, en wat haar nie deur die Boeregeneraal se aggressiewe houding laat intimideer nie. Jan, die hoofkarakter in die boek, kry die indruk dat sy met die vrae wat sy met ’n “onskuldige besorgdheid” vra, “meer inligting uit die generaal kry as hy uit haar” (44).

3.2 ’n Ander siening van die oorlog

In die jeugliteratuur gaan dit nou nie meer oor die uitbeelding of beskrywing van veldslae of avonture van penkoppe in die veld soos vyftig jaar tevore nie. Die heroïese, patriotiese en chauvinistiese beskrywings in die vroeëre boeke word vervang met ’n ongeromantiseerde en ’n humanistiese beskrywing van die oorlog.

Hoewel die manlike outeurs ook oor dood en somber gebeure geskryf het (dit kan kwalik anders in boeke wat oor oorlog handel), was dit steeds deel van ’n groot avontuur. Die vroue-outeurs van die tagtigerjare toon egter dat ’n oorlog altyd met smart gepaard gaan. In hierdie skrywers se werk is daar eerder sprake van relativering en nuansering – die oorloggebeure tree nie meer op die voorgrond nie en vorm, soos Anbeek van die Nederlandse jeugliteratuur oor die Tweede Wêreldoorlog gesê het, “... het decor waartegen een filosofiese visie en een ‘moraal’ worden ontwikkel” (Anbeek aangehaal deur De Vries 1990:56). Daar is geen romantiek aan die oorlog verbonde nie en van nostalgie is daar nie sprake nie. Die aaklige werklikheid van die konsentrasiekampe; die angs van voortvlugtiges en die eentonigheid maar ook gruwelikheid van die oorlog, oorheers in hierdie boeke.

Eendag was daar 'n oorlog is die enigste van die vyf boeke wat aantoon dat nie net die Engelse soldate nie, maar ook die Boerestryders wreed was en vir lyding verantwoordelik was. Hoewel een van die manlike outeurs, Dan Sleight, in *Tussen twee vlae* (1974) die relatiewiteit van die begrip “held” onder oë geneem het, is dit eers hierdie laaste jeugboek wat oor die oorlog verskyn het, wat duidelik aantoon dat daar in 'n oorlog nie 'n duidelike skeidslyn getrek kan word tussen een groep as helde en die ander as skurke nie.

Myers (2000:333) wys daarop dat ... “war stories provide paradigmatic initiation or coming of age stories ... recent work often transcends patriotic nationalism, introducing multicultural themes and international issues”. Roux se werk val binne hierdie kader. Kwessies soos skuld en onskuld; wat dit vereis om 'n held of nie een te wees nie; die soeke na alternatiewe waardes en die ontmensliking wat met oorlog gepaardgaan, byvoorbeeld die Boer wat die vinger van 'n Engelse soldaat se lyk afsny om 'n ring in die hande te kry, figureer onder andere in *Eendag was daar 'n oorlog*.

3.3 Uitbeelding van die vyand en pogings tot versoening

In hulle uitbeelding van die lewens van die vroue en kinders is veral Greyling en Maartens ewe fel in hulle beskrywing van die Engelse se rol in die oorlog as wat die vroeëre manlike skrywers was. In *Gezina en die bruin wind* en *Helena in die tyd van die tente* word daar nie doekies omgedraai oor die Engelse se optrede tydens die oorlog nie. Beide outeurs is baie grafies in hulle uitbeelding van die onmenslikheid. Die beskrywing van die aanry van die vroue en kinders, die treinrit, die vernedering, die koue en reën, die aankoms in die nag en die aanjaag na die kamp in *Helena in die tyd van die tente*, laat die leser onwillekeurig dink aan beskrywings en filmtonele van Joodse gevangenes wat in die Tweede Wêreldoorlog op pad na konsentrasiekampe was.

Greyling en Maartens is egter nie subjektief in hulle uitbeelding van die Engelse nie – soos trouens ook sommige van die manlike outeurs nie totaal subjektief was nie. *Fanie se vuurdoop* (1961) van PJ Schoeman en *Rebel* (1969) van Karl Kielblock en selfs Mikro se boeke, is goeie voorbeelde hiervan. Mikro is selfs deur Coetzee (1943:2) geloof vir sy objektiwiteit.

Aan die ander kant is dit so dat objektiewe uitsprake oor die Engelse dikwels deur Mikro “gebruik” is. Deur 'n positiewe beeld van 'n Engelsman te skets, en hom dan standpunt te laat inneem teen die oorlog, het tot gevolg dat die onreg soveel duideliker spreek. In sy eerste boek, *Die ruiter in die nag* (1936), skets Mikro byvoorbeeld 'n Engelse offisier wat gedurende die eerste maande van die oorlog reeds “eerbied gekry (het) vir die nasie wat hulle platweg die Boere noem” (27). Hy wil graag die Ruiters in die nag ontmoet om vir hom te sê dat “... sy nasie trots op hom kan wees, want selfs hy wat 'n Engelsman is, voel dat die Ruiters 'n waardige vyand is” (27). Ten spyte van die positiewe geluide oor bepaalde Engelse, is die kontras tussen die Engelse optrede en dit wat die outeur van die Boere beskryf, egter so groot dat die kinderleser geen twyfel het oor wie die morele meerderes is nie.

In die vroue-outeurs se boeke word die Engelse op 'n meer genuanseerde wyse uitgebeeld as vroeër. Hoewel hulle steeds die vyand is, is daar sprake van vriendskaplike verhoudings (vgl. *Eendag was daar 'n oorlog*, *Wynand se oorlog* en *Helena in die tyd van die tente*) sonder dat die Engelse hulle noodwendig teen die oorlog uitspreek of hulle aan die Boere se kant skaar (vergelyk die meeste van Mikro se boeke; *Vegter vir vryheid* (1963) van HS van Blerk en *Fanie se vuurdoop* (1961) van PJ Schoeman). Die lot van die vroue, kinders en bejaardes wat nie aan die oorlog deelgeneem het nie, maar steeds swaar onder die Engelse gely het, figureer wel baie sterk in *Dirkie*, *Drieka*, *Frederika*, hoewel die uiteindelijke boodskap tog een van versoening is. Dit is ook duidelik vir die leser dat goed en kwaad by sowel Boere as Engelse bestaan het. Wanneer

Dirkie se oupa op Kersaand vir vrede en ook vir die Engelse bid, en sy hom daarvoor konfronteer, antwoord hy:

“Geen volk is net goed of sleg nie, Drieka, net soos geen mens net goed of sleg is nie. Elkeen van ons worstel maar met die verkeerde in ons ...” (89).

Maartens is ewe verdoemend teenoor die Engelse in haar beskrywing van die lewe in die konsentrasiekampe, maar die uiteindelijke versoening tussen Afrikaner en Engelsman wat in *Gezina en die bruin wind* plaasvind, word in meer as enige ander jeugboek oor die oorlog met ’n diepe insig uitgebeeld.

Vir Maartens was daar tyd nodig vir versoening, die wonde wat die oorlog gelaat het, moes eers genees. ’n Verhouding ontwikkel in die kamp tussen Mattie, Gezina se jonger sussie, en ’n jong kampwag. Dat almal in ’n tyd van oorlog nie oor een kam geskeer moet word nie, beeld die outeur goed uit. Wanneer Gezina woedend op die verhouding reageer, verdedig haar sussie die jong Engelsman met woorde wat geld vir alle oorloë: dit is die volwassenes wat oorlog maak en die kinders wat daaronder ly. Hy is sewentien en het gekom vir die avontuur, maar het vasgevang geraak in die netelige situasie waarin hulle nou sit. Hulle twee wil nie oorlog maak nie, hulle wil net hê dat daar ’n einde aan kom (131). Maartens gee ’n objektiewe beskrywing van hierdie jong Engelse soldaat en ook sy verhouding met die Boeremeisie. Gezina is die een wat onredelik is, en nie haar sussie wat ’n verhouding met die Engelse soldaat het nie. ’n Mens kan Gezina se optrede egter verstaan. Haar vriend is op kommando om te veg teen die mense wat hierdie kampwag verteenwoordig. As sy hoor dat hy gesneuwel het en die kampwag in ’n vlag van hartseer en woede aanrand, lei dit tog tot die eerste tekens van versoening en aanvaarding van die feit dat nie almal verdoem kan word nie – ten spyte van die ellende en smart. Eers bestempel sy hom nog as die vyand wat sy haat, maar wanneer hy in die nag skelm vir haar kos na die strafkamp bring, begin sy besef dat hy nie ’n verdrukker is nie (145).

Hierdie een is anders, dink sy. Hy wou nie doodmaak nie. Hy is jonk soos ons. Hy hoort nie in die oorlog nie, net soos wat ons nie in die konsentrasiekampe hoort nie (145).

Die werklike versoening sou egter eers baie jare later kom: in die laaste deel van die verhaal verduidelik Gezina, wat nou ’n oumagrootjie is, se kleindogter aan haar dat Afrikaner en Engelsman nou saamstaan en dat hulle saam in ’n ander oorlog veg (160). Op die ou end is versoening die tema van die verhaal, ten spyte van die noukeurige uitbeelding van die Engelse se gruweldade.

In *Eendag was daar ’n oorlog* is daar vir die eerste keer sprake van ’n liefdesverhouding tussen karakters van die twee strydende partye sonder dat daar, soos in die boeke van Mikro en H S van Blerk, van die Engelse karakter verwag word om die Boere se saak te ondersteun. Wat dit nog interessanter maak, is dat Jan, ’n Boerseun, ’n moeilike keuse moet maak tussen ’n Engelse nooi en ’n Boeremeisie vir wie hy ewe lief is – dieselfde agtergrond as *Fanie se vuurdoop* van PJ Schoeman. Vergelyk mens egter die twee verhale, kom daar belangrike verskille na vore wat dui op groter verdraagsaamheid en versoening in vroue-outeurs se boeke: terwyl Fanie kies vir die “volkseie Boeremeisie”, kies Jan vir Katie, die “volksvreemde Engelse meisie”. Sy wat, soos Jekkie in *Fanie se vuurdoop*, so anders is as die Boeremeisies. “Dis vreemd om ’n meisie buite te sien loop sonder ’n kappie. Sy is beslis anders as die meisies wat hy ken” (50). Sy sit ook openlik vir Jan en kyk terwyl die vrouens wat hy ken, nooit so sal maak nie, veral nie met vreemde mans nie (53). En wanneer sy ’n brief onderteken met “Love, Katie”, lag hy: “’n Vrou skryf mos

nie vir 'n man so iets nie. Maar Katie is anders as ander vroumense" (86). Annatjie, daarenteen, "ken haar plek". Wanneer sy vir hom skryf, sê sy dat sy weet sy nie veronderstel is om dinge te sê soos dat sy na hom verlang nie (28). Sy is boonop 'n stoere Boeremeisie wat sê: "'n Boer laat hom nie onkant vang nie en hy laat ook nie op hom trap nie" (4). Die andersheid is egter nie soos by Schoeman die rede waarom die een verhouding 'n onmoontlikheid en die ander 'n noodwendigheid is nie. Die seun, Jan, kies boonop die Engelse meisie onder veel moeiliker omstandighede as in *Fanie se vuurdoop*. Jekkie was Fanie se buurmeisie, sy het saam met hom grootgeword, haar pa het hom soos 'n eie seun behandel, en almal het haar geken. In *Eendag was daar 'n oorlog* verkies die Boerseun 'n wildvreemde Engelse meisie bo die Boeremeisie saam met wie hy grootgeword het. Hy smokkel haar byvoorbeeld die dorp in en hulle skryf vir mekaar briewe, terwyl hy weet dit sal as verraad beskou word dat hy met die vyand saamwerk (48). Hoewel hy wonder hoe sy mense die Engelse meisie na die oorlog gaan aanvaar (98), besluit hy tog op haar (125).

Daar is ook ander elemente in die uitbeelding van vroue wat Roux se boek anders as sy voorlopers maak. Die belangrikste is waarskynlik dat daar ook aan die Engelse vroue se lyding aandag geskenk word. Hierdie kwessie kom wel net sydelings ter sprake, maar dit is iets wat glad nie in die ander boeke figureer nie. Omdat hy verlief is op die Engelse meisie en sy in Mafeking is, is Jan baie bewus van wat daar aangaan. As hy agterkom dat die Boere se Long Tom op die klooster gerig is, maak hy beswaar en wys daarop dat daar vroue en kinders in die klooster is. Dit help alles niks, en later vra hy verontwaardig aan 'n vriend: "Wat se mense is ons dan wat oorlog maak teen gewondes, vroue en kinders?" (94).

3.4 Verhouding tussen swart en wit

In die meerderheid Afrikaanse jeugboeke oor die oorlog word swart mense as ondersteuners of hulpverleners van die Engelse uitgebeeld. In ander gevalle word hulle as 'n bedreiging vir die Boere gesien in dié sin dat hulle byvoorbeeld bestempel word as 'n gevaar vir wit vroue en kinders. Dat swart mense net soveel gelyk het in die oorlog, en dat daar ook swartes was wat die Boere ondersteun het, word tot 'n groot mate verswyg. Voordat die vroue-outeurs oor die oorlog begin skryf het, word daar byvoorbeeld net in enkele boeke melding gemaak van swart agterryers aan Boerekant: *Die Penkopkommando* (1941) van Fritz Steyn; *Fanie se vuurdoop* (1961) van PJ Schoeman en *Moeder Poulin* (1947) van GH Frantz (wat streng gesproke nie 'n jeugboek is nie).

In die eerste drie boeke deur vroue-outeurs, dié van Maartens en Greyling, wat handel oor die konsentrasiekampe en vluggende vroue en kinders, word swartes steeds hoofsaaklik uitgebeeld as helpers van die Engelse en as 'n bedreiging vir Boerevroue en kinders. In hierdie boeke word gereeld vertel hoe hulle hul teenoor die vroue en kinders wil laat geld omdat die bordjies nou verhang is. In *Gezina en die bruin wind* van Maartens is dit swart soldate wat saam met 'n paar Engelse besig is om vroue en kinders met 'n wa aan te ry konsentrasiekamp toe. Aan die ander kant word melding gemaak van 'n swart kinderoppasser wat saam met 'n groot gesin in 'n tent in die konsentrasiekamp woon (100). Dit word net terloops genoem – en is glad nie 'n integrale deel van die verhaal soos wat GH Frantz se uitbeelding van die getroue Mmapoulin wat saam met "haar mense" konsentrasiekamp toe is dit wel is nie. In *Dirkie, Drieka, Frederika* is daar aan die een kant sprake van gewapende swartes wat 'n bedreiging inhou (hulle loop in die nag rond en is "op soek (is) na Boervrouens" (9). Aan die ander kant is dit juis 'n lojale swart vrou wat hulle vertel van die gevaar. Die outeur vermy aanspreekvorme soos "baas" of "nooi" of "aia" (wat

nog algemeen was in die boeke van die vroeë manlike skrywers) en hulle groet mekaar in Sesotho. Dit is duidelik dat die outeur van die boek, wat in 1988 gepubliseer is, die veranderende politieke en sosiale situasie in die land in ag geneem het. Die geslaagde wyse waarop Greyling die verhouding tussen wit en swart uitbeeld, sonder om die uitbeelding van die tydsgees geweld aan te doen, wys dat dit wel moontlik is. Hierdie vrou en haar mense identifiseer hulle sonder twyfel met die wit gesin (“hulle mense”, soos sy sê) en hoewel wittes steeds die werkgewers en swartes die werknemers is, word ’n goeie verhouding teen ’n histories korrekte agtergrond uitbeeld sonder die minste neerbuigendheid of paternalisme.

Daar is eers in die heel laaste twee boeke wat in die tagtigerjare verskyn het, werklik ’n verandering sigbaar in die beskrywing van swartes se rol en lot in die oorlog en ook hulle verhoudinge met die Boere. In sommige van die vroeëre boeke van manlike outeurs was daar wel sprake van toegeneentheid tussen wit en swart karakters (vgl. *Moeder Poulin*, *Fanie se vuurdoop* en *Die Penkopkommando*), maar daardie verhoudings was duidelik ongelyk. Die verhouding tussen Fanie se pa en die lojale Zulu-arbeiders op die plaas (PJ Schoeman: *Fanie se vuurdoop*), kan kwalik as ’n vriendskap beskryf word – daarvoor is die onderdanigheid aan die baas net te sterk. Hoe goed dit ook al bedoel is, vandag kom dit as uiters paternalisties voor. Die enigste boek waarin daar werklik van ’n vriendskap tussen ’n swart en wit karakter sprake is, is Ria Jordaan se *Wynand se oorlog*. Wynand is ’n jong Boerseun wat op die plaas moet agterbly as sy pa en ouer broer op kommando vertrek, en Salmon is ’n Swaziseun en veewagter op die plaas. Daar is geen sprake van die kenmerkende arbeider-baas-verhouding in dié boek nie. Die outeur verdraai ook nie die werklikheid om die goeie verhouding tussen die seuns uit te beeld nie. Sy noem dat Salmon bedags vee oppas en dat hy saans in ’n kamertjie by die stalle bly. Die meer sensitiewe benadering van die outeur tot die gegewe blyk uit haar simpatieke uitbeelding van die verhouding tussen die seuns en tussen wit en swart in die algemeen. Dit blyk byvoorbeeld uit haar gebruik van aanspreekvorme. Die twee seuns spreek mekaar op hulle voorname aan. Die outeur vermy egter situasies waar die ou aanspreekvorme nodig sal wees, soos dat Salmon byvoorbeeld Wynand se ma moet aanspreek, want dan sou hy noodwendig die onderdanigheidsvorm “miesies” of “ounooi” moes gebruik. In daardie tyd was dit eenvoudig die terme wat gebruik is, en as sy dit anders sou beskryf het, sou haar boek nie werklikheidsgetrou gewees het nie. Sy is dus ingestel op hedendaagse sentimente en aanspreekvorme wat party mense aanstoot kan gee. ’n Voorbeeld van die ingesteldheid van die outeur is die feit dat die twee seuns Swazi met mekaar praat, met ander woorde die taal van die swart seun. Wynand verwag nie eenvoudig uit ’n meerderwaardige posisie dat hulle Afrikaans met mekaar moet praat nie.

Wat Salmon van hom dink, is vir Wynand belangrik (28). Op hoe ’n gelyke vlak hierdie verhouding uitbeeld word, blyk uit die feit dat Salmon selfs by geleentheid vir Wynand toesnou, “Jy’s mal man” en dan sommer wegy. ’n Swart karakter sou nooit in enige van die vroeëre verhale so opgetree het nie! Wynand erken boonop dat Salmon reg is en laasgenoemde is dan tevrede (60).

In *Eendag was daar ’n oorlog* (1990) van Hélène Roux speel swart mense nie werklik ’n rol nie, maar wanneer daar na hulle verwys word, is dit objektief. Wanneer daar byvoorbeeld verwys word na swartes wat dreig om Boereplase aan te val, word die woord “swart” nie eers gebruik nie – daar word bloot na “Bathuin se mense” verwys (78). Hulle word wel as ’n bedreiging geskets, “Die mense hier rond is bang hulle trek ook die Marico-distrik in. Hulle kan selfs tot hier by ons kom plunder”, maar wat die outeur sê, is histories korrek en sy doen dit sonder om wit en swart teen mekaar af te speel. (Die boek is gebaseer op die dagboek wat Abram Stafleu gehou het tydens die beleg van Mafeking). Wat wel hier en nooit in ander boeke genoem word nie, is dat die Engelse

gekla het dat die Boere gewapende swartes gebruik (93). Die outeur verwys ook na die Boere se aanval op Mafeking en dat hulle in die proses eers die stante van die swartes aan die buitewyke van die dorp aan die brand steek (117). Die leser het simpatie met die swart vroue en kinders wat gillend heen en weer hardloop en die veld invlug. Die Boere se offisiere waarsku wel die manskappe om hulle nie raak te skiet nie. Dit is die enigste Afrikaanse jeugboek oor die oorlog wat dit werklik by die leser tuisbring dat die oorlog tussen die Boere en Engelse ook die swart bevolking geraak het. Daar het egter nie een Afrikaanse jeugboek verskyn wat die oorlog vanuit 'n swart perspektief beskryf nie.

4. SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING

Hoewel vyf boeke kwalik verteenwoordigend kan wees van vernuwing of verandering, is die verskil in die benadering van die vroue-outeurs net té opvallend om te ignoreer. Toe hulle in die tagtigerjare oor die Anglo-Boereoorlog begin skryf het, is daar vir die eerste keer afgewyk van (dikwels) oppervlakkige avontuurverhale. Meer aandag is geskenk aan die daaglikse lewe en lyding van gewone mense in die oorlog en aan die uitbeelding van sosiale verhoudings. Kwessies soos die verhouding tussen wit en swart; Boere en Engelse; die ellende van die nievegtendes; versoening met die vyand en die werklike belewing van die dood, kry nou aandag. Die belangrike rol wat sterk en karaktervaste vroue gespeel het en die manier waarop hulle die oorlog beleef het, word vir die eerste keer vanuit vrouekarakters se perspektief belig. Vir hierdie outeurs gaan dit nie meer oor die gebruik van historiese gegewens om 'n avontuurverhaal te vertel nie, maar eerder oor die gebruik van die oorloggegewe om temas van 'n meer algemeen menslike aard uit te beeld. Dit is veral opmerklik dat die vroue-outeurs van die tagtigerjare meer sensitief is in die uitbeelding van menseverhoudinge en die versoening tussen strydende groepe. Hulle boeke het deernis en meeleving tot gevolg, en bied bowenal insig in die sinloosheid van oorlog.

Die rigtingverandering wat in die gemelde vroue-outeurs se werk waargeneem word, vorm deel van 'n tendens wat wêreldwyd voorkom:

With the late twentieth-century move away from belief in patriotism and towards humanism, away from state and church and towards individualism, and away from external heroics and towards inner consciousness, it is unsurprising that children's fiction should reflect these trends and move towards a critical examination of the war itself coupled with a psychological examination of those who lived through it. (Agnew & Fox 2001: 57).

BIBLIOGRAFIE

- Agnew, K. & Fox, G. 2001. *Children at war: from the First World War to the Gulf*. London: Continuum.
- Alexander, S. 1989. Bespreking: *Dirkie, Drieka, Frederika. Facets*, 8(1):64.
- Anoniem. 1989. Wenner van Sanlamprys. *Klasgids*, 24(1):85-86.
- Barnard, L. 1999. Inleiding in *Afrikanerperspektiewe op die Anglo-Boereoorlog, 1899-1902*. Redakteur: L. Barnard. Aucklandpark: FAK: 1-6.
- Barnard, R. 1999. Hoe zijn de helden gevallen. *Kaapse Bibliotekaris*, Mei-Junie:14.
- Bond, N. 1984. Conflict in children's fiction. *Horn book magazine*, June:297-306.
- Brink, A.P. 1989. Oorlog en fiksie. *De Kat*, 4(11): 86-87.
- Coetzee, A. 1943. Die heroïese in ons letterkunde. *Vaderland*, 31 Julie:2.
- Coman, P. 1996. Reading about the enemy: school textbook representation of Germany's role in the war with Britain during the period from April 1940 to May 1941. *British Journal of Sociology of Education*, 17(3):327-340.

- De Vries, A. 1990. De oorlog komt steeds dichterbij. *Leesgoed*, 17(2): 55-61.
- Donelson, K.L. & Nilsen, A.P. 1989. *Literature for today's young adults*. Glenview: Harper Collins.
- Fox, C. & Hunt, P. 2004. War, in *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, vol. 1, edited by Peter Hunt. London: Routledge, pp. 499-505.
- Grundlingh, A. 1999. Die wisselende betekenis van die ABO in Afrikanerkringe, 1930-1998 in *Afrikanerperspektiewe op die Anglo-Boereoorlog, 1899-1902*. Redakteur: L. Barnard. Aucklandpark: FAK: 54-57.
- Holsinger, M.P. 2002. "Blood in the sky": the world war II-era boys series of R Sidney Brown, in *Scorned literature: essays on the history and criticism of popular mass-produced fiction in America*. Westport, Con: Greenwood, pp. 70-82.
- Myers, M. 2000. Storying war: a capsule overview. *The Lion and the Unicorn*, 24: 327-336.
- Nassen, U. 1987. "Ein Hölle war es und jeder Fussbreit mit Blut gedüngt". *Börsenblatt*, 76:2478-2482.
- Nieman, M.M. & Hugo, A.J. 2004. Vrouekarakters in bekroonde Afrikaanse jeugboeke: 'n Opdatering. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 44(1):1-14.
- Norton, D.E. 1983. *Through the eyes of a child: an introduction to children's literature*. Columbus: Charles E Merrill.
- Shavit, Z. 2003. On the use of books for children in creating the German national myth, in *The presence of the past in children's literature*, edited by Ann Lawson Lucas Westport, Con: Prager, pp. 123-132.
- Swanepoel, E. 1998. Waarheid en versoening: representasies van die Suid-Afrikaanse oorlog (1899-1902) in Afrikaanse, Engelse en Nederlandse fiksie. *Stilet*, 10(2):63-76.
- Van der Walt, T.B. 1998. The development of Afrikaans children's literature. *Bookbird*, 36(1):22-26.
- Van der Walt, T.B. 2001. Die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse kinderboeke. Ongepubliseerde DLitt et Phil-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Van der Walt, T.B. 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa, in *Van Patry's-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Redakteurs: Gretel Wiebenga en Maritha Snyman. Pretoria: Lapa, pp. 14-32.
- Van Rooyen, T. 1991. Oorlog is oorlog! *Transvaler*, 25 Julie:6.