

JOANITA ERASMUS-ALT

H.P. VAN COLLER



# BLITSVERKOPERS, BEELDVORMING EN BEMARKING

*sb*

BLITSVERKOPERS, BEELDVORMING  
EN BEMARKING

Joanita Erasmus-Alt  
H.P. van Coller

*sb* **SUNBONANI  
SCHOLAR**

***Blitsverkopers, beeldvorming en bemarking***

Uitgegee deur Sun Media Bloemfontein (Pty) Ltd.

Druknaam: SunBonani Scholar

Alle regte voorbehou

Kopiereg © 2021 Sun Media Bloemfontein en die Outeurs

Hierdie publikasie is deur die uitgewer aan 'n onafhanklike dubbelblinde portuurevaluering onderwerp.

Die skrywers en die uitgewer het alles moontlik gedoen om kopieregtoestemming te verkry vir die gebruik van derdepartyinhoud en om sodanige gebruik te erken. Rig alle navrae aan die uitgewer.

Geen gedeelte van hierdie boek mag sonder die skriftelike verlot van die uitgewer gereproduseer of in enige vorm deur enige elektroniese, fotografiese of meganiese middel weergegee word nie, hetsy deur fotokopiëring, plaat-, band- of laserskyfopname, mikroverfilming, via die Internet of e-pos of enige ander stelsel van inligtingsbewaring of -ontsluiting.

Menings in hierdie publikasie weerspieël nie noodwendig dié van die uitgewer nie.

ISBN: 978-1-928424-82-6

ISBN: 978-1-928424-83-3 (e-boek)

DOI: <https://doi.org/10.18820/9781928424833>

Geset in Gentium 11/16

Bandontwerp, bladuitleg en produksie deur Sun Media Bloemfontein

Voorbladfoto deur Sun Media Bloemfontein

Navorsing en akademiese werke word onder hierdie druknaam in druk en elektroniese formaat uitgegee.

Hierdie publikasie kan bestel word by: [media@sunbonani.co.za](mailto:media@sunbonani.co.za)

Die e-boek is beskikbaar by: <https://doi.org/10.18820/9781928424833>

# ERKENNINGS

---



Die publikasie van hierdie boek is moontlik  
gemaak deur 'n ruim subsidie van die  
SA Akademie vir Wetenskap en Kuns.



Hierdie publikasie is mede moontlik gemaak  
deur 'n ruim finansiële bydrae van die  
PUK-Kanselierstrust.

# INHOUDSOPGAWE

---

<b>ERKENNINGS</b> . . . . .	i
<b>VOORAF</b> . . . . .	.ix
<b>– HOOFSTUK 1 –</b>	
<b>INLEIDING</b> . . . . .	1
<b>– HOOFSTUK 2 –</b>	
<b>DIE SKRYWER IN DIE LITERATUURWETENSKAP</b> . . . . .	7
<b>– HOOFSTUK 3 –</b>	
<b>VELD- EN SISTEEMTEORIEË</b> . . . . .	21
3.1 Die formalistiese en strukturalistiese tradisie: Itamar Even-Zohar . . . . .	21
3.2 Die konstruktivistiese variant: Siegfried J. Schmidt en Niklas Luhmann . . . . .	25
3.3 Die sosiologiese benadering: Pierre Bourdieu . . . . .	28
3.4 Nederlandse veldteoretici: Kees van Rees en Gilles Dorleijn . . . . .	39
3.5 Nathalie Heinich se kunssosiologie: 'n sosiologie van die uitsonderlike. . . . .	45
3.6 Jérôme Meizoz se begrip ' <i>postuur</i> ' . . . . .	49
3.7 'n Evaluering van en vergelyking tussen die verskillende veld- en sisteemteorieë. . . . .	51
<b>– HOOFSTUK 4 –</b>	
<b>BEELDVORMING</b> . . . . .	61
4.1 Die produksie van 'n geloofwaardige beeld: etos en postuur . . . . .	61
4.2 'n Meervoudige waarnemingsveld . . . . .	66
4.2.1 Niediskursiewe etos . . . . .	66
4.2.2 Diskoers . . . . .	71

4.2.3	Selfvoorstelling . . . . .	72
4.2.4	Heterovoorstelling. . . . .	78
4.2.5	Die wisselwerking tussen self- en heterovoorstelling . . . .	110
4.3	Posisionering binne die literêre veld . . . . .	111

**– HOOFSTUK 5 –**

**DALENE MATTHEE: *KRINGE IN 'N BOS* (1984) . . . . . 115**

5.1	Inleiding. . . . .	115
5.2	Die institusionele inkadering van literatuuropvattings . . . . .	116
5.2.1	Die ideologie van die tagtigerjare en die wisselwerking tussen literatuur en sosiale werklikheid . . . . .	116
5.2.2	Die opkoms van middelmoottliteratuur . . . . .	122
5.3	Rolspelers en kanoniseringsinstrumente binne die instelling . . .	123
5.3.1	Die skrywer: Dalene Matthee . . . . .	124
5.3.2	Die uitgewery: Tafelberg . . . . .	131
5.3.4	Literatuurgeskiedenis . . . . .	140
5.3.5	Literêre pryse . . . . .	143
5.3.6	Vertalings . . . . .	144
5.3.7	Films en toneelstukke . . . . .	146
5.3.8	Opvoedkundige instellings . . . . .	148
5.3.9	Intertekstualiteit. . . . .	149
5.4	Oorsig . . . . .	152

**– HOOFSTUK 6 –**

**MARITA VAN DER VYVER: *GRIET SKRYF 'N SPROKIE* (1992). . . . . 155**

6.1	Inleiding. . . . .	155
6.2	Biografiese skets . . . . .	158
6.3	Marita van der Vyver se ' <i>fin de siècle</i> '. . . . .	160
6.3.1	Die vroeë negentigerjare: die politiek-ideologiese situasie in Suid-Afrika en die konstruksie van die self . . .	161
6.3.2	'n Nuwe era in die beskrywing van erotiek. . . . .	162
6.3.3	Markfaktore en die simboliese uitruiling en sirkulering van verskillende vorme van kapitaal . . . . .	169

6.4	Die sprokie as beeldingsmiddel: identiteit en ideologie . . . . .	.172
6.5	Mimesis van die sprokiesverhaalmotief. . . . .	.175
	6.5.1 Persona . . . . .	.177
	6.5.2 Die literêre werk. . . . .	.181
6.6	Intertekstualiteit . . . . .	.192
6.7	Oorsig . . . . .	.195

– HOOFSTUK 7 –

<b>FRANCOIS SMITH: <i>KAMPHOER</i> (2014)</b> . . . . .	199	
7.1 Inleiding. . . . .	.199	
7.2 Habitus . . . . .	.199	
	7.2.1 Vroeë kinderjare en inprenting . . . . .	.200
	7.2.2 Naskoolse studies: die uitbreiding van kognitiewe vaardighede . . . . .	.201
	7.2.3 Hexis-habitus . . . . .	.204
	7.2.4 Vakmanskap. . . . .	.205
7.3 Strategie . . . . .	.205	
	7.3.1 Met ’n ompad na die uiteindelijke doel – ‘die skryfbesigheid’ . . . . .	.206
	7.3.2 Verhouding tot ander agente . . . . .	.206
	7.3.3 Bemarkingstrategie . . . . .	.209
7.4 Trajek . . . . .	.219	
	7.4.1 Literêre verwerking . . . . .	.219
	7.4.2 Literêre produksie . . . . .	.222
	7.4.3 Literêre verspreiding. . . . .	.222
	7.4.4 Resepsie . . . . .	.223
7.5 Hekwagters . . . . .	.223	
	7.5.1 Die uitgewery: bemarkingstrategieë . . . . .	.223
	7.5.2 Die redakteur: Linda Rode . . . . .	.227
	7.5.3 Resensente en/of literêre akademici . . . . .	.227
	7.5.4 Vertalers . . . . .	.229
	7.5.5 Filmvervaardigers . . . . .	.229
	7.5.6 Akteurs en regisseurs. . . . .	.230
	7.5.7 Verwysings na ander dominante agente in die plaaslike en internasionale literêre veld . . . . .	.230

7.6	Literêre pryse en benoemings as 'n vorm van simboliese kapitaal en (in sommige gevalle) ekonomiese kapitaal . . . . .	.231
7.7	Oorsig . . . . .	.233

**– HOOFSTUK 8 –**

**BIBI SLIPPERS: FOTOSTAATMASJIEN (2016) . . . . . 237**

8.1	Inleiding. . . . .	.237
8.2	Literêre akteurs . . . . .	.238
	8.2.1 Skrywer . . . . .	.238
	8.2.2 Elite . . . . .	.246
	8.2.3 Literêre akteurs se sosiale handelinge . . . . .	.248
8.3	Mediasisteme en -aanbiedings . . . . .	.251
8.4	Kommunikasie. . . . .	.251
8.5	Mediakultuur . . . . .	.252
	8.5.1 Skrywer . . . . .	.253
	8.5.2 Ontvanger. . . . .	.266
	8.5.3 Verspreiding. . . . .	.267
	8.5.4 Kreatiwiteit . . . . .	.269
8.6	Die simboliese ordening van kulturele kennis . . . . .	.271
	8.6.1 Simboliese ordening op grond van die skrywer se poëtika . . . . .	.271
	8.6.2 Simboliese ordening deur die elite. . . . .	.272
8.7	Oorsig . . . . .	.274

**– HOOFSTUK 9 –**

**VERGELYKING EN SAMEVATTING. . . . . 279**

9.1	Habitus . . . . .	.283
9.2	Bemaking. . . . .	.284
	9.2.1 Rolspelers, instellings en mediaprojekte . . . . .	.284
	9.2.2 Faktore betrokke by die verkoop en aankoop van literêre produkte . . . . .	.284
	9.2.3 Bemakingstrategie ten opsigte van die materiële aanbieding van die boek. . . . .	.285
	9.2.4 Die verband tussen rolspelers . . . . .	.285
9.3	Resepsie . . . . .	.286

9.3.1 Rolspelers betrokke by voorstelling en resepsie. . . . .	.286
9.3.2 Literatuuropvatting wat in die resepsie gebruik is. . . . .	.287
9.3.3 Die houding van die skrywer ten opsigte van die leser . . . .	.288
9.4 Selfvoorstelling. . . . .	.289
9.5 Kanonaansluiting: aansluiting by literêre tradisies . . . . .	.291
9.6 Die bestendinging en behoud van 'n posisie binne die veld . . . .	.293
10 Slotsom . . . . .	.296
<b>BRONNELYS . . . . .</b>	<b>303</b>
<b>OOR DIE OUTEURS . . . . .</b>	<b>379</b>
<b>REGISTER . . . . .</b>	<b>381</b>

## TABELLE EN SKEMATIESE VOORSTELLINGS

---

<b>Figuur 3.1:</b> Faktore betrokke by die literêre (poli-)sisteem . . . . .	22
<b>Tabel 4.1:</b> 'n Opsomming van Franssen (2010) se uitwysing van die verskille tussen die literêre skrywer en die literêre glanspersoon . . . . .	69
<b>Tabel 5.1:</b> <i>Kringe in 'n Bos</i> en <i>Circles in a Forest</i> : opsomming van benaderings, argumente, waardeoordele en literêre posisionering . . . . .	.136
<b>Tabel 7.1:</b> <i>Kamphoer</i> : opsomming van benaderings, argumente, waardeoordele en literêre posisionering . . . . .	.227
<b>Tabel 8.1:</b> <i>Fotostaatmasjien</i> : opsomming van benaderings, argumente, waardeoordele en literêre posisionering . . . . .	.272

## VOORAF

---

Hierdie boek is oorspronklik in 'n sterk gewysigde vorm in 2019 ingedien as proefskrif aan die Universiteit van die Vrystaat met die titel “Die bydrae van nie-artistieke praktyke tot die literêre sukses van eksemplariese Afrikaanse tekste: 'n ondersoek na beeldvorming” (onder die leiding van prof. H.P. van Coller). Die oorspronklike dankbetuigings verskyn ook in die proefskrif. Veral die geldelike hulp van die Suid-Afrikaanse Akademie en Kuns verdien weer eens vermelding. Die eksterne eksaminatore, proff. M.P. (Thys) Human (Noordwes-Universiteit, Potchefstroom), Ena Jansen (Universiteit van Amsterdam) en Ronel Foster (Universiteit van Stellenbosch) se indringende verslae het 'n groot rol gespeel in hierdie boekpublikasie, waarin bykans al hul aanbevelings neerslag gevind het. Ons wil daarom graag ons dank teenoor hulle uitspreek. Enkele nuwe bronne is ook geraadpleeg en is in hierdie boek verwerk.

Letterkunde, en kuns in die algemeen, bestaan nie in isolasie nie, maar is onlosmaaklik verbonde aan materiële aspekte. Die hele literêre bedryf (bekend as die literêre veld) is gestruktureer rondom twee opponerende pole: die ekonomiese pool, waarin dit gaan oor die verkryging van ekonomiese kapitaal en waarin veral die media 'n belangrike rol speel, en die artistieke pool, waarin gestreef word na simboliese kapitaal as die kapitaal van legitimasie. Hierin speel die skrywer se prestige, roem, verering, literêre pryse en vertalings 'n belangrike rol.

Op grond van verskillende literatuuropvattinge kan daar tradisioneel tussen twee vorme van beoordeling onderskei word. *Intrinsieke beoordeling* vind plaas aan die hand van sekere artistieke oorwegings wat betrekking het op die onderskeiding van formele eienskappe ingevolge waarvan 'n teks as letterkunde geklassifiseer word. *Ekstrinsieke beoordeling* behels dat daar op ander oorwegings gefokus word, soos die teks se plek binne 'n tradisie en die ontvangs daarvan. Dit spreek haas vanself dat hierdie rigiede onderskeiding sedert die opkoms van die resepsie-estetika, die poststrukturealisme en die bloei van die empiriese literatuurwetenskap op losse skroewe is. In hierdie boek val die klem op wat

tradisioneel genoem is die ekstrinsieke beoordeling, dit wil sê daardie elemente en rolspelers wat by die waardetoekenningsproses (kanonisering) betrokke is.

Aangesien die beeld wat van 'n boek of 'n skrywer geskep word as't ware vóór die teks en die skrywer gaan staan, is die vorming van 'n geloofwaardige beeld van groot belang in die evalueringsproses. As gevolg van toenemende medialisering (veral digitalisering), is die ikoniese waarde van inligting – waarin dit gaan om sensasie en beeldvorming – net so belangrik as die boodskap. Daarom kan nie meer beweer word, soos gesê, dat die sogenaamde 'waarde' van 'n literêre werk (soos weerspieël in die uitsprake wat teoretici en kritici oor literatuur maak) intrinsiek sou wees en nie ook verband hou met sogenaamde nie-artistieke oorwegings (soos veral die ekonomiese) nie.

Die verreikende impak van beeldvorming, as 'n nie-artistieke praktyk, op die sukses van literêre werke, beteken dat dit 'n belangrike ondersoekterrein vir akademië behoort te wees. In ooreenstemming met Berensmeyer (s.j.:s.bl.) se beskouing rakende ondersoek na skrywersbeelde, is die onderhawige ondersoek nie gerig op 'n vernuwende beskrywing van die begrip *skrywer* nie, maar eerder op die vraag na die wyse waarop skrywersbeelde in die Afrikaanse letterkunde sigself manifesteer. In die woorde van Berensmeyer, “the more fundamental, perhaps more provocative, question [is] whether a figure of literary and cultural history, in its historical manifestations, can be legible as a ‘concept’ and how this could be achieved”. Aangesien die rol van beeldvorming nie langer in die sukses van literêre tekste negeer kan word nie, maar dat dit selfs kan eskaleer – ook binne die eietydse Afrikaanse letterkunde – is ons van mening dat 'n ondersoek na beeldvorming, met spesifieke verwysing na die *wie* (die rolspelers betrokke by die beeldvormingsproses), die *wat* (die beeld wat gekommunikeer word) en die wyse waarop dit geskied (dus die omgaan met hierdie meervoudige waarnemingsveld) die bepaalde ondersoekterrein binne die Afrikaanse literêre sisteem aansienlik kan verryk. In 'n era waarin politici se beeld 'gepoets' word deur mediakundiges, waarin skandale geskep word of verdwyn en beeldvorming 'n industrie geword het, is dit naïef om te glo dat letterkundige roem alleen sou berus op die skryf van 'goeie' tekste.

## INLEIDING

---

Ten spyte daarvan dat kuns een van die simboliese aspekte van die menslike bestaan is, is dit onlosmaaklik verbonde aan materiële aspekte (kyk Valéry, 1928:s.bl.). Daarom word die waarde van 'n kunsprodukt deur sowel simboliese as materiële faktore bepaal (Bourdieu, 1993:37) en bestaan dit nie in isolasie nie, maar vorm dit deel van 'n groter sisteem waarin ook ekonomiese beginsels 'n belangrike rol speel (Van Coller, 2010:491). Daarom is die sogenaamde literêre veld ook gestruktureer rondom twee opponerende pole, naamlik die *ekonomiese pool* (die subveld van grootskaalse produksie) en die *artistieke pool* (die subveld van beperkte produksie). Waar dit in die eersgenoemde 'n stryd is oor die verkryging van ekonomiese kapitaal – waarin veral die media 'n groot rol speel (Johnson, 1993:7, 15, 16) – gaan dit in die artistieke pool eerder om simboliese kapitaal as die kapitaal van legitimasie. Die skrywer se prestige, roem, verering, literêre pryse en vertalings speel hierin 'n belangrike rol (Bonthuys, 2016:24; Johnson, 1993:7; Van Coller, 2010:486). Die artistieke pool is die outonome gedeelte<sup>1</sup> van die veld, en daarbinne word veral op die literêre veld se *doxa* (algemeen aanvaarde feite, gekonstrueerde en vasgelegde persepsies) gesteun. Agente in hierdie pool van die veld is ingestel op spesifieke legitimiteit en op dit wat algemeen as 'hoë' kuns beskou word (Johnson, 1993:15). Kategorisering van 'n teks as letterkunde is plek- en tydgebonde en geskied op grond van die spesifieke waarde wat op 'n bepaalde moment daaraan toegeken word. Dit is die resultaat van 'n komplekse proses wat deur 'n hele aantal instellings uit die literêre veld gereguleer word, geskied in wisselwerking met die skrywers van tekste en impliseer dat 'intrinsieke waarde' kwalifisering nodig het. Sedert die agtiende eeu speel die literêre kritici (en hul literatuuropvattinge) 'n dominante rol in hierdie proses van waardetoekening en ordening (Van Rees & Dorleijn, 1993:4).

---

1 Kyk ook Lahire (2006), Paulsen (1997) en Ham (2015).

Abrams (1953:3–29) onderskei vier basiese komponente waarop gewoonlik in die meeste literêre teorieë gefokus word: die *literêre werk* self; die *werklikheid* (as wêreld van die literêre werk); die *skrywer*; en die *leser* (as ontvanger). Op grond van watter een van hierdie komponente in 'n bepaalde teorie domineer, identifiseer Abrams gevolglik vier hoofgroepe teorieë: *mimetiese* teorieë, wat werklikheidsgerig is; *pragmatiese* teorieë, wat lesergerig is; *ekspressiewe* teorieë, wat skrywersgerig is; en *outonomistiese* teorieë, wat teksgerig is. Die genoemde literatuuropvattinge word tradisioneel in verband gebring met die verskillende vorme van beoordeling, naamlik intrinsieke of ekstrinsieke beoordeling. *Intrinsieke beoordeling* word, soos reeds genoem, op grond van sekere artistieke oorwegings gemaak en het betrekking op die onderskeiding van formele eienskappe – die sogenaamde *intrinsieke* eienskappe (soos die stilistiese en komposisionele linguïstiese eienskappe) – wat aan 'n teks 'n bepaalde (literêre) karakter gee (Van Coller, 2010:492; Van Rees, 1983:399; Verdaasdonk, 1983:384). Die *ekstrinsieke metode*, ook bekend as die kontekstuele metode, fokus op ander oorwegings, soos die plek van 'n teks binne 'n tradisie, kanon of sisteem en die ontvangs van die werk, selfs onder die breë publiek (Van Coller, 2010:492).

Van Coller (2001a:67) identifiseer die volgende as elemente wat 'n rol in die kanoniseringsproses<sup>2</sup> speel: *herskrywing*, *uitgewerspraktyke*, *mediapraktyke*, *prys-toekennings* en *institusionele praktyke*. Die bydrae wat elk van die bogenoemde tot die graderingsproses maak, is komplementêrend en het 'n verstewigende effek op die relatief outonome en dominante posisie van kritiek binne die literêre veld (Dorleijn, De Geest, Rymenants & Verstraeten, 2009:32; Van Rees, 1983:397, 400). 'n Belangrik aspek van die graderingsproses is *beeldvorming*: “Critici ontwerp een beeld van een boek, een schrijver, een groep schrijvers. Dit beeld gaat als het ware voor de tekst en de schrijver(s) van de tekst(en) staan; het bepaaldt de verdere discussie over die werken en auteurs; zowel binnen de kritiek als daarbuiten” (Van Rees & Dorleijn, 1993:6).<sup>3</sup>

---

2 Bestaande navorsing oor kanonisering in die Afrikaanse literêre veld sluit onder andere in die werk van Adendorff (2003); Barnard (1998); Bonthuys (2016); De Wet (1994); Heyns (1995); Human-Nel (2009); Jacobs (2016); Kleyn (2013); Lourens (1996; 1997a; 1997b); Marais (1993); Nolte (1994); Ohlhoff (1993; 1995); Smuts (2005); en Van Coller (2001a; 2001b; 2002a; 2002b; 2010).

3 Die fokus van hierdie navorsing is dus nie gerig op die ‘beelde’ wat deur 'n skrywer in sy/haar werk tot stand gebring word nie, maar wel op die beeld wat van 'n bepaalde skrywer binne die literêre sisteem gevorm word.

Die keuse van gestelde waardes, asook die tyds- en groepsgebonde aard daarvan, maak waardetoekening problematies. Die probleem vererger wanneer die aspek van bemiddeling ter sprake kom, en dis duidelik dat sogenaamde nie-artistieke oorwegings wel 'n rol speel in teoretici en kritici se uitsprake oor literatuur (Verdaasdonk, 1983:386–387). Dit is veral toe te skryf aan toenemende medialisering (én digitalisering) waarin die waarde van inligting net soveel afhang van sensasie en beeldvorming as van die boodskap self (De Geest, 2013:47–48). Die skrywersbeeld, onder andere binne die literatuurgeskiedenis, is grotendeels 'n retoriese konstruksie (Codignola, 2003:76; De Geest, 2013:57).<sup>4</sup>

Alhoewel literatuurwetenskap in die nuwe paradigmas dus 'n sosiale dimensie bygekry het, is daar volgens De Geest (2013:62) steeds 'n uitdaging: “[o]m – in een tijd van voortdurende anonimisering en globalisering van de communicatie – te laten zien hoe een ‘individuele signatuur’ als ideaal herleeft (maar tegelijk sociaal en cultureel wordt bepaald of zelfs opgelegd)”. Ook Berensmeyer (s.j.: s.bl.) se stelling “when confronted with the mass-like proliferation of authors, one is driven to ask how and for whom an author, or even ‘the’ author, can still become an event in modernity” beklemtoon die feit dat, alhoewel beeldvorming in die era van globalisering (met nuwe vorme van media-aanbiedings) universele kenmerke vertoon, dit binne elke literatuursisteem (met 'n eie sosiokulturele bestel) op 'n unieke wyse geskied.

Beeldvorming geskied reeds (dikwels grotendeels) in die beginfase van 'n skrywer se loopbaan (Dorleijn, 2007:252). Skrywers word ingedeel by bestaande 'skole' of 'rigtings' (soos neo-romantiek), kry etikette of epiteton om hul nekke (waarvan hulle soms selfs na ingrypende verandering, moeilik ontslae raak) en word sodoende dikwels deur kritici 'gefossileer'. Om van hierdie tendense te illustreer, is vier skrywers wie se werke feitlik onmiddellik na publikasie ongekende gewildheid geniet het, in hierdie boek geïdentifiseer.<sup>5</sup> Hierdie gewildheid kan onder andere bepaal word deur te kyk na die rekordverkope van

---

4 “Die wordt opgebouwd met behulp van uiteenlopende componenten: uitspraken over auteursintenties, maar ook opsommingen van werken, citaten van anderen, verwijzingen naar verwante en/of gezaghebbende figuren, naar tijdgenoten en vertegenwoordigers uit een bepaalde traditie, courante beelden en topoi, enzovoort” (De Geest, 2013:61).

5 Deur gebruik te maak van 'n vergelykende model sou 'n ondersoek na soortgelyke skrywers in Nederland (bv. Kristien Hemmerechts, Ester Naomi Perquin, Ilja Pfeijffer, Connie Palmen en Adriaan van Dis) interessant wees. Die fokus (én omvang) van die boek laat egter nie ruimte daarvoor nie.

die boeke, die aantal opslae, positiewe resensies, literêre pryse, asook algemene mediablootstelling, die durende wyse waarop (van) hierdie boeke binne die Afrikaanse literatuur figureer as verwysingspunte, ykingspunte en bronne vir herskrywing (in die vorm van toneelstukke, rolprente en dies meer), én die onmiskenbare gehalte van hierdie betrokke tekste. Die gekose skrywers is Dalene Matthee (*Kringe in 'n Bos*, 1984), Marita van der Vyver (*Griet skryf 'n sprokie*, 1992), Francois Smith (*Kamphoer*, 2014) en Bibi Slippers (*Fotostaatmasjien*, 2016). Omdat ons uitgangspunt is dat waardetoekenning nie los gesien kan word van sosiale en historiese faktore nie, het ons tekste gekies uit drie verskillende dekades in die Afrikaanse letterkunde. In hierdie dekades het verskillende artistieke (én kritiese) paradigmas en poëtikas (en sosiale diskoerse) die botoon gevoer – soos later vollediger aangetoon sal word. Boonop hoort die tekste ook nie almal tot dieselfde (sub-)genre nie en word beide manlike en vroulike skrywers betrek. Dat hier meer vrouens as mans gekies word, is nie toevallig nie; vroue in alle letterkundes het 'n moeiliker pad na outonomie en outoriteit binne die bepaalde literêre veld, en hulle moet strategies nóg meer berekend as mans optree in die vestiging van 'n postuur en posisie (kyk ook Van Coller & Human-Nel, 2020:231):

Er zou dus sprake kunnen zijn van een genderverschil waar het de kwesties van autonomie en autoriteit betreft. Het is althans frappant hoe bescheiden twee van de vrouwelijke auteurs uit het corpus zich opstellen, wanneer je ze met de mannelijke auteurs vergelijkt. Een veel groter vergelijkend onderzoek naar mannelijk en vrouwelijk auteurschap zou kunnen onderschrijven of een zelfverzekerde polemische houding, waarin de auteursautoriteit kan worden benadrukt, inderdaad vaker door mannen wordt aangenomen.

Een te gemakkelijke generalisatie kan niet worden gemaakt: van de slechts drie vrouwelijke auteurs in dit boek is er nog altijd één die zich wél zelfverzekerd neerzet, Mina Kruseman. *Toch is het niet onwaarschijnlijk dat posture is verbonden met maatschappelijke ideeën over geaccepteerd mannelijk en vrouwelijk gedrag.* Ook in het pseudoniemen- en heteroniemgebruik zijn verschillen zichtbaar: de besproken vrouwelijke auteurs hantere weliswaar pseudoniemen, maar ze lijken dat op een pragmatischer manier te doen dan de mannen (Ham, 2015:301 [ons kursivering, JE-A; HPvC]).

## INLEIDING

'n Vergelyking van die verskillende tekste, van die skrywers se beeldvorming en van die bemerking én ontvangs van die tekste bied dus 'n groter empiriese basis vir veralgemenende afleidings. 'n Verkennde literêr-dokumentêre ondersoek dien as basis vir 'n breër institusionele beskrywing van die beweging van die gekose skrywers en hul werke binne die Suid-Afrikaanse literêre veld.

Aangesien die rekonstruksie van die skrywer se etos (kyk 4.2.1) op grond van die teks 'n holistiese beskouing van die literêre werk betrek, sal daar op eklektiese wyse van 'n hibriede benadering gebruik gemaak word. 'n Hibriede benadering is daarop gerig om een stel tekstuele data in al sy fasette te ondersoek (kyk Raich, Müller & Adfalter, 2014:740). In die ondersoek word kwalitatiewe metodes soms onvermydelik gemeng met kwalitatiewe benaderings. In hierdie verband is Ham (2015:302) se opmerkings oor 'n verwante saak ter sake:

Mijn systematische aandacht voor fictionele zelfrepresentatie brengt met zich mee dat er veel tekstanalyses zijn opgenomen in dit boek. Dat is controversieel, gezien het feit dat dit boek aan de literatuursociologie verwant is. Gillis Dorleijn heeft betoogd dat hermeneutische analyse en literatuursociologische analyse twee radicaal tegengestelde zaken zijn: in een literatuursociologische analyse is men in de positionering van individu en in een sociologisch systeem geïnteresseerd, terwijl de hermeneuticus de mogelijke betekenissen van een fictionele tekst wil verkennen. Literaire teksten kunnen volgens Dorleijn door een literatuursocioloog alleen als positioneringsinstrumenten worden geanalyseerd, maar dan doet men met de tekst volgens hem iets anders dan in een hermeneutische benadering.

Tot op zekere hoogte ben ik het met Dorleijn eens: inderdaad is de doelstelling in een literatuursociologische benadering wezenlijk anders dan bij een hermeneutisch onderzoek. Het is echter de vraag of hij de twee categorieën niet te rigoureu scheidt. Als men een postureanalyse uitvoert,<sup>6</sup> komt de kwestie van fictionaliteit sterk op de voorgrond te staan. Zelfs in een retorische aanpak zoals die in dit boek gevolgd is kan het belangrijk zijn daarvoor diep in een literaire tekst te duiken, bijvoorbeeld om de ingewikkelde fictionele zelfrepresentatie in een roman als *Ik heb altijd gelijk* te onderzoeken. Dit vergt een kritische aandacht voor de tekst die verder gaat dan slechts een strategische

---

6 Postuur (as een van die komponente van 'n skrywer se etos) is belangrik vir beeldvorming.

analyse van auteurspositionering. Wie het gebruik van fictionaliteit in zelfrepresentatie serieuus wil nemen, moet de fictionaliteit als meer dan slechts een posisioneringsinstrument beskouwen: zo moet het onderscheid tussen fisionele en werkelyke werelde in de analyse word betrokke, het gebruik van metaforiek et cetera. Als dat niet gebeur, dreigt het fictionaliteitsvraagstuk gesimplifiseer te word [ons voetnoot, JE-A; HPvC].

In hierdie boek is daar dus sprake van 'n tradisioneel poëtikale, literatuursosiologiese, teksgerigte en kontekstuele ondersoek (kyk Dorleijn, 2007:252). Daarom bied Kees van Rees en Gilles Dorleijn se geïntegreerde benadering (kyk Van Rees & Dorleijn, 1993) 'n bruikbare kompromis, enersyds tussen 'n institusionele analise met 'n ondersoek na die heersende opvatting in die literêre veld en, andersyds, die rekonstruksie van etos op grond van die teks.

Ten opsigte van die produksie van geloofwaardigheid word daar spesifiek gefokus op die samespel in beeldvorming tussen die gekose skrywers self en die resepsie daarvan deur ander agente in die literêre veld. Die sisteemteoretiese benaderings van Pierre Bourdieu, die konstruktivistiese variant van sisteemteorie soos voorgestel deur Siegfried J. Schmidt en Niklas Luhmann, asook Kees van Rees en Gilles Dorleijn se reeds genoemde geïntegreerde benadering bied dus waardevolle teoretiese raamwerke waarbinne die ondersoek aangebied kan word. Die oorkoepelende empiries-institusionele benadering<sup>7</sup> word aangevul met Stephen Greenblatt se begrip van selfvorming, Nathalie Heinich se sosiologie van uitsonderlikheid, Dirk de Geest se funksionalistiese perspektief, Jérôme Meizoz se begrip van *postuur*, asook Dorleijn (2007) se gebruik van bepaalde verwysings as 'n onderdeel van die *option esthétique*. Ons benadering kan dus as *eklekties* bestempel word (hieroor meer in die inleiding van Hoofstuk 9).

---

7 Volgens Mouton en Marais (1992:47) is die belangrikste metodologiese oorweging in 'n beskrywende studie die akkurate insameling van inligting of data oor die domeinverskynsel wat ondersoek word. In 'n poging om data ten aansien van onder andere resensies en besprekings van die betrokke tekste so volledig moontlik in te samel, is gebruik gemaak van die versamelings in die Nasionale Letterkundige Museum in Bloemfontein, verwysings op internetprofiel van die betrokke skrywers en soektogte deur die biblioteekpersoneel van die Universiteit van die Vrystaat. Aanvullende resepsieprodukte is deur Hilary Matthee, Dalene Matthee se jongste dogter, asook deur die ATKV (die Afrikaanse Taalen Kultuurvereniging), ARCA (Archive for Contemporary Affairs) en die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns verskaf.

## DIE SKRYWER IN DIE LITERATUURWETENSKAP

---

Wanneer die posisie van die skrywer in die literatuurwetenskap bekyk word, dink 'n mens onwillekeurig aan die aandelebeurs waar die waardes van aandele nooit vas is nie en afhanklik is van eksterne faktore. Die volgende oorsig sal dit duidelik toon.

Plato se werk *Die republiek* (*The republic of Plato*, kyk 1984-uitgawe; kyk ook De Kock & Cilliers, 1991), waarin idees oor die literêre en poëtiese proses uitgedruk word, word as die eerste kritiese werk beskou.

Daar is teenstrydighede in Plato se houding teenoor digters en die mites wat deur hulle geskep is. Soms was hy krities en selfs minagting; ander kere is hulle geprys en het hy selfs quasi-filosofiese status aan hulle gegee. Plato se respek vir digters, soos wat dit in sommige van sy dialoë na vore kom, is geskoei op die oortuiging dat die groot digters soos Homeros en Hesiodos inderdaad deur die muse geïnspireer is. Plato worstel egter steeds met die beskouing dat inspirasie nie gelykstaande is aan kennis nie: “lacking a techne, that is, expert knowledge or a teachable craft, the poets can explain neither the meaning of their poems nor the process by which they were produced. Thus, although the works of ‘true’ poets have an eminently positive didactic value (consider the Symposium and the Phaedrus), without techne, poets in general contribute little of value to the social and political good of a community” (Naddaf, 2007:331–332).

Waar Plato kuns slegs as 'n illusie van die werklikheid beskou het, het Aristoteles *mimesis* nie as blote nabootsing beskou nie, maar as 'n kreatiewe proses waardeur iets nuuts geskep kan word (Van Coller, 1983:103):<sup>8</sup>

---

8 Soos later in hierdie boek aangetoon sal word, maak skrywers – en hiervan is Marita van der Vyver en Bibi Slippers by uitstek voorbeelde – dikwels juis van *mimesis*, as kreatiewe nabootsing, gebruik in hul beeldvorming; in die geval van Van der Vyver die sprokie en by Slippers die fotostaat.

“[...] it is not the function of the poet to relate what has happened, but what may happen – what is possible according to the law of probability or necessity. The poet and the historian differ not by writing in verse or prose. [...] The true difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry tends to express the universal, history the particular” (Butcher, 1902:35).

In die Middeleeue het anonimiteit voorop gestaan, maar sekere skrywers het duidelik artistieke ideale gekoester, onder hul eie name gepubliseer en is ook dikwels deur weldoeners befonds. Hierdie kunspatronaat het in die *Verligting*<sup>9</sup> verander deurdat skrywers meer onafhanklik geword het. François-Marie d’Arouet (beter bekend as Voltaire) dien as voorbeeld. Benewens filosofiese werke, het Voltaire ook dramas, romans, historiese werke, gedigte, essays en wetenskaplike tekste die lig laat sien. Voltaire dien as voorbeeld van hoe skrywers van ’n posisie van afhanklikheid van ’n weldoener na ’n finansiële onafhanklike posisie oorgegaan het. Toenemend is die skrywer met die figuur van ’n genie, ’n visionêr of profetiese dienaar van skoonheid, ’n onbegrepen en ’n marginale figuur geassosieer (Sergier, Vandevoorde & Van Zoggel, 2014:6; Van Coller, 2019:271).

Sergier et al. (2014:5) voer die huidige betekenis van die woord *skrywer* terug na die sewentiende eeu:

[...] aan het einde van de ‘Querelle des Ancients et des Modernes’, die komaf maakte met de opvatting van de auteur als iemand die modellen navolgde en die dus meer naar het genie van het verleden was gericht, zoals het genie van de renaissance herontdekte oudheid. Vanaf de zeventiende eeuw verwijderde de auteur zich bijgevolg van een schriftuur die de imitatie als norm had. Voortaan was er ook sprake van een eigen genie, zoals we dat kennen in de achttiende-eeuwse opvattingen van het schrijverschap.

Hierdie opvatting van die skrywer is tipies van die *Romantiek* – die beweging wat vanaf die middel van die agtiende eeu tot en met die opkoms van die *Modernisme* aan die einde van die negentiende eeu in literatuur, musiek, kuns en filosofie floreer het (Grayling, 2009:454). Die romantiese ideaal van individuele vryheid

---

9 Die *Verligting* dek die hele tydperk vanaf die Hervorming in die sestiende eeu tot die hede.

en vrye uitdrukking sonder voorafbepaalde beperkinge is deur die Franse Revolusie (1789) aan die gang gesit (Bhat, 2014:13). Van Coller (2019:271) noem dat die vryheidsideaal (vergelyk De Deugd, 1966) nie net geïmpliseer het dat die romantici hulle wou ontwortel aan klassieke modelle en opvattinge ten opsigte van die letterkunde en kuns nie, maar dat hulle hulself ook wou bevry van die beperkinge wat deur die Christelike godsdiens opgelê is. In 'n poging om emosie bo rede te stel en die subjektiewe, die visionêre,<sup>10</sup> die persoonlike en die nierasionele te verheerlik (Grayling, 2009:161), is die onbewuste direk aan die woord gestel, onder meer deur *scripture automatique*, wat dikwels met die hulp van verdowingsmiddels meegebring is (Van Coller, 2019:271). Volgens Van Coller (ibid.) het die vryheidsideaal ook sosiale gevolge gehad en het baie digters, soos Byron, hulle doelbewus van die sosiale moraal<sup>11</sup> losgemaak deur 'n boheemse leefstyl na te volg.

Die skeiding tussen kritiek en literatuur, wat in die negentiende eeu in die nadraai van die Romantiek plaasgevind het (die tydperk wat in Brittanje as die Victoriaanse periode bekendgestaan het), dui op die oorgang van die genoemde subjektiewe, voorskriftelike, strydlystige en afhanklike kritiek na die moderne, onafhanklike, objektiewe, wetenskaplike en metodologies kritiese teorieë van die twintigste eeu (Golban, 2014:55).

Soos wat uit die voorafgaande deel van die bespreking blyk, was daar dus in die negentiende eeu 'n wending na wetenskaplike kritiekbeoefening. Hiervan was die positivisme en die *geistesgeschichtliche* metode die belangrikste. Die term *positivisme* is ontleen aan die Latynse woord *posita* (wat 'feitelike' of 'gegewe' beteken) en word verbind met die Franse filosoof Auguste Comte (1798–1857),

10 Van Coller (2019:271) wys op die invloed wat die opvatting van die digter as profeet op die Nederlandse Tagtigers gehad het (vergelyk Winkels, 1985:11–18). As voorbeelde haal hy twee frases aan – die eerste uit 'n gedig van Willem Kloos (1859–1938): “Ik ben een god in het diepst van mijn gedachten [...]” (Kloos, 1894:s.bl.), en tweedens Odendaal (2016a:9) se gebruik van W.E.G. Louw (1942:57) se frase ““hiperindiuiduele [sic] gewaarwordinge wat alleen die subjek só, presies só, kan voel [...]””. Hierdie aanhaling dien as aanduiding daarvan dat dit vir sensitiviste soos Herman Gorter en sy volgelinge eerder oor die digter as die taal gegaan het.

11 Verset teen vorige geslagte en hul poëtikale opvattinge is ook later in Suid-Afrika bespeur. As voorbeeld hiervan noem Van Coller (2019:271) die Afrikaanse Dertigers se verset teen sosiale opvattinge: “Poësie was nie meer primêr [...] ‘volksdiens’ nie, maar diens aan die Skoonheid.”

wat algemeen as die vader van die moderne sosiologie en die grondlegger van die positivistiese teorie beskou word. Die positivistiese beskouing van die literatuur vind veral uitdrukking in die literatuurgeskiedskrywing van die negentiende eeu, asook in die naturalisme (Mouton, 1992:389, 390). Ohlhoff (1984:111) wys daarop dat die positivistiese, onder wie sielkundiges, die kunswerk beskou het as 'n uiting, gevolg of weerspieëling van verskillende invloede, waaronder die skrywer se psigiese samestelling en milieu. Hiervolgens word literatuurgeskiedenis as 'n gevolg van veranderinge in sosiale, historiese en kulturele faktore beskou. Die groot en omvangryke literatuurgeskiedenis van die negentiende eeu kan direk teruggevoer word na die neiging om die studie van die literatuur op positiewe feite te baseer. In die samestelling van hierdie literatuurgeskiedenis is 'n magdom feite oor die skrywer se herkoms, sy/haar omgewing en die epog waarbinne hy/sy gewerk het, versamel. Die waardebepaling van 'n skrywer se werk was afhanklik van die mate waartoe dit as leidrade kon dien vir die rekonstruksie van die skrywer se lewe en die sentrale morele kenmerke van die epog (Mouton, 1992:390; kyk Comte, 1908:339).

Aangesien daar dus 'n kousale verband tussen die skrywer en sy/haar werk bestaan, gee dit aanleiding tot die volgende veronderstellings (Van Coller, 1983:104):

- Vanuit die werk kan 'n rekonstruksie van die skrywer gemaak word.
- Vanuit die feite wat bekend is omtrent die skrywer, kan 'n verklaring of interpretasie van die werk gemaak word.

In 'n artikel getiteld “Literary positivism? Scientific theories and methods in the work of Sainte-Beuve (1804–1869) and Wilhelm Scherer (1841–1886)” ondersoek Kaltenbrunner (2010) die wyses waarop hierdie twee invloedryke intellektuele positivistiese metodes in hul joernalistieke werk toegepas het. Die lering van Sainte-Beuve se benadering is dat 'n skrywer en sy/haar literêre werk 'n analitiese eenheid vorm.<sup>12</sup> Ten einde die literêre teks te verstaan, is dit, aldus Sainte-Beuve, nodig om goed bekend te wees met die skrywer se persoonlikheid.

---

12 Soos wat later in Hoofstuk 8 aangetoon sal word, is daar veral by Bibi Slippers in meer as een opsig 'n verband tussen haar lewensbeskouing, haar *ars poetica* en haar debuutbundel, *Fotostaatmasjien* (2016).

Die logiese (of neo)positivisme is dus 'n holistiese,<sup>13</sup> allesomvattende eerder as 'n eksklusiewe benadering: “It rests upon the application to literature of concrete values, standards and principles that are in turn based upon decorum or ideals of personal and social life” (Aldridge, 1996:77). Volgens Van Coller (2019:272) is daar derhalwe aanvanklik ook binne hierdie benadering van literatuur op die skrywer se biografie gefokus en is sy/haar werk dikwels herlei of geïnterpreteer in terme van sy/haar lewensverloop, leefruimte en die totale *Geistesgeschichte* waarbinne die skrywer hom-/haarself bevind het.

As 'n reaksie teen die positivistiese metodes wat, soos hierbo aangedui, kultuur-historiese en histories-filosofiese metodes ingesluit het en waarin gepoog is om die kunswerk deur middel van universele wette te verklaar, het Wilhelm Dilthey en Heinrich Ricker die *geistesgeschichtliche* metode, ook bekend as die geskiedenis van die intellek, geïnisieer. Dit was veral prominent in Duitsland gedurende die laat negentiende eeu tot ongeveer 1925 (Kaltenbrunner, 2010:76; Kleinbauer, 1970:148). Verteenwoordigers van die *geistesgeschichtliche* metode het die uniekheid van 'n bepaalde kunswerk beklemtoon en was van oordeel dat ware literêre meesterstukke, as 'n onverklaarbare produk van die genie of uitsonderlike individu, slegs deur middel van intuïsie, belewenis en begrip van die tydsgees verstaan kon word (Du Plooy & Viljoen, 1992:26; Kaltenbrunner, 2010:76).

Dit is eers werklik in die sogenaamde outonomiebewegings waar die teks as selfgenoegsaam, outonoom, staties en afgeslote beskou is (Mudzanani, 1990:24). In hul beoordeling van die literêre werk is die bedoelings van die skrywer, óf gegewens wat verband hou met die biografie van die skrywer, as 'n ernstige dwaling beskou. Die eerste van hierdie bewegings was die *Russiese formalisme*, 'n skool in Russiese literêre vakkundigheid, wat gedurende die tweede dekade van die twintigste eeu tot stand gekom en floreer het. Dit het bestaan uit onortodokse filosofe en literêre historici, waaronder Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Viktor Shklovsky, Boris Tomashevsky en Yury Tynyanov (Erlich, 1973:627; Schmitz, 2007:18–19). Volgens Erlich (1973:628) het die formaliste min belang geheg aan gesprekke oor 'die instelling', 'verbeelding' en 'genialiteit' en gevolglik word literariteit, volgens hierdie beskouing, nie bepaal deur die vakinhoud

---

13 As 'n holistiese benadering vertoon Quine se beskouing dus ooreenkomste met dié van die poststrukturalistiese denker Jacques Derrida (Trombley, 2013:303, 304).

en die sfeer van realiteit waarmee die skrywer hom/haar besig hou nie (Erlich, 1973:628), maar deur 'n spesifieke gebruik van linguistiese materiaal: “hence it has to develop its methodology and formulate its questions and problems by deriving its inspiration from linguistics: this was a lesson that was to be important for the course of literary scholarship during all of the twentieth century” (Schmitz, 2007:20). Vir hierdie teoretici was die lokus van literariteit dus nie in die skrywer of die leser se psige gesetel nie, maar in die werk self (kyk Fokkema & Ibsch, 1977:10–49; Maatje, 1977:43–53).

As interdisiplinêre literatuurwetenskaplike benadering wat die ontwikkeling van die geesteswetenskappe in die twintigste eeu ten diepste beïnvloed het, het die *strukuralisme* 'n sterk posisie aan Franse universiteite ingeneem ná die onrus van 1968. Hierdie beweging het veral gebaat by die werk van Ferdinand de Saussure, wie se insigte verder ontwikkel is deur die Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss (1908–2009) en die Franse filosoof Roland Barthes (1915–1980) (Habib, 2005:631; Mudzanani, 1990:6–7; Schmitz, 2007:27; Venter, 1992:510). Ná die onderdrukking van die Russiese formalisme het baie van die aanhangers daarvan uit Rusland na Praag gevlug. Die mees invloedryke teoretici van hierdie skool was Roman Jakobson (1896–1982), Jan Mukařovský (1891–1975) en Felix Vodička (1909–1974). Sowel Mukařovský as die Poolse fenomenoloog Roman Ingarden onderskei tussen die materiële artefak en die estetiese objek (Fokkema & Ibsch, 1995:37). Ingarden (Fokkema & Ibsch, 1995:37, 38) beskou die literêre werk as 'n geïsoleerde en statiese entiteit waarin dit moontlik sou wees om die voorwaardes van estetiese konkretisering in die materiële kunswerk waar te neem. Hierteenoor glo Mukařovský – in die tradisie van Viktor Shklovsky en Yury Tynyanov – in die dinamiese begrip van 'n literêre geskiedenis (Fokkema & Ibsch, 1995:37). Volgens Mukařovský (2015:301) kan die kunswerk nie gereduseer word tot sy materiële aspek (die sogenaamde artefak) nie; dit is 'n teken wat slegs betekenis verkry deur realisasie waardeur die sogenaamde estetiese objek tot stand kom. Slegs die materiële artefak kan sonder verandering bly voortbestaan. Daarteenoor is die estetiese objek onderworpe aan verandering, byvoorbeeld weens tydsverloop. Mukařovský was ook van mening dat kuns nie in isolasie kon bestaan nie: “aesthetic value is not a static concept, but a process that evolves against the background of the actual artistic tradition and in relation to the ever-changing cultural and social context” (Fokkema &

Ibsch, 1977:33). Aangesien aspekte van die Russiese formalisme (veral die klem op tegnieke van vervreemding) deur die strukturaliste ontplooi word, is dit te verstane dat die skrywer deur die strukturaliste na die agtergrond verskuif word. Volgens Habib (2005:632–633) het strukturalisme afgewyk van die romantiese idee van die skrywer as die bron van betekenis aanduiding. Gevolglik is die klem vanaf die skrywersintensie verskuif na die breër en onpersoonlike linguistiese struktuur waarvan die teks deel uitmaak en waardeur die teks in wese móóntlik gemaak word.

Ook in die beskouings van die New Critics, wat dagteken uit die twintiger- en dertigerjare van die vorige eeu (Schmitz, 2007:91) en wat ontleen is aan John Crowe Ransom se boek *The New Criticism* (1941),<sup>14</sup> word die skrywer op die agtergrond geskuif en word die aandag slegs by die literêre kunswerk bepaal (Hellinga & Scholtz, 1955:79). Schmitz (2007:91–92) verduidelik dat die literêre kunswerk volgens hierdie benaderingswyse as 'n organiese geheel, waarvan die verskillende onderdele in 'n harmonieuse verhouding tot mekaar staan, beskou word. Ten einde hierdie harmonie te herken en te interpreteer, het die New Critics gebruik gemaak van ondersoekmetodes wat as't ware 'bepeinsend' van aard was. In die sogenaamde *close reading* of stiplees word die teks losgemaak van die omgewing en omstandighede waaronder dit geskep is, hetsy histories, biografies, sosiaal of polities – 'n isolasie wat ten beste beskryf is deur die slagspreuk 'just the words on the page'. Die New Critics het dus 'n aanval op die standaardbegrip van ekspressiewe realisme geloods, naamlik "the romantic fallacy that literature is the efflux of a noble soul" (Rohit, 2013:5) en was dus glad nie skrywersgerig nie:

---

14 Ook Pokrivčák (2017:35) voer die eerste werklike pogings om die bestudering van literatuur op wetenskaplike kriteria te baseer, terug na die werk van John Crowe Ransom (1937; oorspronklik 1935). Hierdie kriteria het verskil van die impressionistiese, biografiese en etiese benaderings wat in daardie tyd aan die orde van die dag was. Volgens Ransom (1937: s.bl.) is dit makliker om die vraag na wat kritiek nié is nie te beantwoord as om te probeer verwoord wat dit wel is. Daarom is die volgende, volgens Ransom, nie van toepassing op 'n literatuurstudie nie: persoonlike verklarings met betrekking tot die effek wat die kunswerk op die kritikus as leser het, sinopsis en parafrasering, historiese studies, linguistiese studies, morele studies en enige ander spesiale tipe studie wat te doen het met die abstrakte of prosaïese inhoud van die werk.

The goal then is not the pursuit of sincerity or authenticity, but subtlety, unity, and integrity – and these are properties of the text, not the author. The work is not the author’s; it was detached at birth.<sup>15</sup> The author’s intentions are ‘neither available nor desirable’ (nor even to be taken at face value when supposedly found in direct statements by authors). Meaning exists on the page. Thus, New Critics insist that the meaning of a text is intrinsic and should not be confused with the author’s intentions<sup>16</sup> nor the work’s affective<sup>17</sup> dimension (its impressionistic effects on the reader) (Rohit, 2013:5 [ons voetnoot, JE-A; HPvC]).

Ten opsigte van die skrywersbeskouing in hierdie stroming noem De Geest (2013:46) dat dit taboe was om ’n beroep te doen om biografiese inligting van die skrywer of uitsprake van die skrywer oor sy/haar eie werk te bekom ten einde (elemente uit) die literêre werk te interpreteer. Dit was die geval omdat daar in stiplees gepoog word om alle detail in die teks in die lig van die geheel as ’n samehangende struktuur te verklaar. Teen die einde van die 1960’s was daar ’n klemverskuiwing van verskillende teksgesentreerde opvattinge na lesergerigte opvattinge (Schmitz, 2007:92) toe *resepsiestudie*, as die “objektiewe’ ondersoek na leesverslae, die ‘subjektiwiteit’ onderliggend aan die stiplees-metode moes teëwerk” (Van Coller, 2019:272; kyk ook Van Coller, 1983:102–115). Die doel van resepsiestudie is om aan die leser sy/haar regmatige plek in die kommunikasieproses terug te besorg. Gevolglik staan die teks nie meer sentraal in die ondersoek nie, maar wel die *teksverwerking* deur

---

15 Dit blyk dat hierdie uitspraak dié van Wimsatt en Beardsley (1946:470) is: “The poem is not the critic’s own and not the author’s (it is detached from the author at birth and goes about the world beyond his power to intend about it or control it). The poem belongs to the public.”

16 In hierdie verband is daar dus sprake van die *intentional fallacy*. Wanneer die betekenis van ’n werk verwar word met die skrywer se beweerde bedoeling (soos wat dit in briewe, dagboeke en onderhoude uitgespreek word), word daarna verwys as die *intentional fallacy* (Rohit, 2013:5). Wimsatt en Beardsley (1946:471) noem dat, aangesien die *intentional fallacy* nóg ’n empiriese of analitiese oordeel, nóg ’n historiese stelling is, dit dus per definisie romanties van aard is.

17 Terwyl die *intentional fallacy* dus op ’n verwarring tussen die gedig en die oorsprong daarvan dui, verwys die *affective fallacy* na die foutiewe praktyk om tekste na aanleiding van die psigologiese of emosionele reaksies van lesers te interpreteer (Habib, 2005:626; Wimsatt & Beardsley, 1949:31).

die leser. In teenstelling met die pragmatiese benadering, wat op individuele of kollektiewe historiese lesers fokus, is die hooffokus van die Konstanz-skool (met Hans Robert Jauss (1921–1997) en Wolfgang Iser (1926–2007) as spilfigure) drievoudig: die interaksie tussen literêre tekste en die lesers van die werk, die potensieële betekenis wat die teks vir die leser inhou en die rol wat aan die leser toegewys word (Schmitz, 2007:88). Volgens Jauss (1982:22) word die kriteria vir estetiese waardering van literatuur deur die *verwagtingshorison* van die leser verskaf. Die agtergrond waarteen bepaalde verwagtings geskep word, sluit in die tyd waarin die literêre werk gepubliseer is, voorkennis van die genre, kennis van die vorm en temas van werke waarmee die leser reeds bekend is, en die teenstellings tussen poëtiese en alledaagse taal (ibid.). In hierdie boek, waarin die rekonstruksie van die skrywer se etos op grond van die teks een van die wyses is waarop die gekose skrywers se beeldvorming ondersoek sal word, is dit belangrik om rekening te hou met die leser se (voor)kennis. Aspekte wat ondersoek sal word is of hierdie leidrade herlei kan word na die skrywer self en hoe dit tot die vorming van die skrywer se beeld bydra.

Die omverwerping van die belang van die skrywer as bron van gesag in 'n teks bereik 'n hoogtepunt in die werk van die poststrukturelis Roland Barthes (1915–1980), veral in sy essay “The death of the author” (1968; kyk Barthes, 1977). In sy stelling dat die skrywer ‘dood’ is, neem Barthes as vertrekpunt 'n aanhaling uit Balzac (1830; kyk 2013-uitgawe) se novelle “Sarrasine”: “This was woman herself, with her sudden fears, her irrational whims, her instinctive worries.” Op die vraag na wie die spreker van hierdie woorde is, naamlik Balzac wat as fokaliseerder vanuit die oogpunt van vroue skryf, of Balzac, die skrywer, wat literêre idees oor vroulikheid betuig, óf dat dit dalk universele wysheid is, antwoord Barthes (1977:142) met die volgende stelling: “writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing.” Vir Habib (2005:645) herinner die argument van die stem wat sy oorsprong verloor, of die skrywer wat sy/haar eie dood betree aan Horatius se uitlating dat, wanneer die stem uitgestuur word, dit nooit kan terugkeer nie. Volgens Barthes (1977:176) dui die verwydering van die skrywer op 'n totale transformasie van die moderne teks – ook ten opsigte van die temporaliteit:

The Author, when believed in, is always conceived of as the past of his own book: [...]. The Author is thought to *nourish* the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child. In complete contrast, the modern scriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text IS eternally written *here and now*. [...] the hand, cut off from any voice, borne by a pure gesture of inscription (and not of expression), traces a field without origin – or which, at least, has no other origin than language itself, language which ceaselessly calls into question all origins (Barthes, 1977:145–146).

Alhoewel die denkbeeld van die skrywer as finale betekenisaauidier nuttig is vir literatuurkritiek waarin die skrywer as die sleutel tot die literêre werk beskou word, werk die idee van 'n skrywer, volgens Barthes (1977:147), beperkend in op 'n teks. Barthes (1977:148) gaan van die standpunt uit dat 'n teks uit veelvoudige 'geskifte' uit verskillende kulture bestaan wat dan toetree tot gedeelde verhoudings van dialoog, parodie en geskille. Al hierdie veelvuldighede is op die leser en nie op die skrywer gefokus nie. Hiervolgens is 'n teks se eenheid in die bestemming daarvan en nie in die oorsprong te vind nie. Barthes (ibid.) wys voorts op die feit dat hierdie bestemming nie meer persoonlik van aard is nie: “the reader is without history, biography, psychology; he is simply that someone who holds together in a single field all the traces by which the written text is constituted”. In 'n artikel getiteld “De ene schrijver is de andere niet: het beeld van de auteur in een functionalistisch perspectief” vat De Geest (2013:46) Barthes se beskouing soos volg saam:

[...] dat het Barthes niet zozeer ging om een algemeen verschijnsel (*de literatuur*) als wel om een specifiek type literatuur, dat hoofzakelijk wilde registreren en waaruit de auteur (het alter ego van de verteller) als gezaghebbende stem van een overkoepelende waarheid en weten was verdwenen.

Ná Barthes is die skrywer “op zijn hoogst [als] een ‘functie’, zoals Foucault (1969)” beskou (Sergier et al., 2014:6). Op grond van hierdie beskouing maak Sergier et al. (2014:6–7) die afleiding dat daar in elke teks 'n reeks funksionaliteite aan

'n bepaalde 'ouktorialiteit' (nie noodwendig aan een individu nie) toegeken word en dat die teks dus 'n reeks posisies konstrueer wat deur die trefwoord *skrywer* beset word.<sup>18</sup> In 'n opsomming van Foucault (1970:s.bl.) se skrywersfunksies (of outeursfunksies, soos wat Bonthuys daarna verwys),<sup>19</sup> word die volgende beklemtoon (Bonthuys, 2016:51):

- (1) Die eienaarskap van die diskoers is baie spesifiek en histories gekodifiseerd. Die outeursfunksie kan dus verbind word aan die institusie se reëls.<sup>20</sup> Die outeursfunksie beïnvloed nie alle diskoerse op dieselfde wyse nie.
- (2) Die outeursfunksie ontwikkel nie spontaan as eie aan 'n individu nie, maar is eerder 'n komplekse proses wat lei tot die konstruksie van die 'outeur'.
- (3) Die outeursfunksie verwys nie eenvoudig na 'n enkele reële individu nie, maar na verskeie subjekte.

Sergier et al. (2014:7) beweer dat die skrywer sedert die sestigerjare van die vorige eeu byna uit hoofstroom-literêre ondersoek verdwyn het en dat baie handboeke van die afgelope twintig jaar steeds gebaseer is op die strukturalisme en die werk van byvoorbeeld Gérard Genette: "En die enkele keer dat er wel sprake is van schrijverschap, wordt een problematisch concept gebruikt dat van de Amerikaanse theoreticus Wayne C. Booth werd geleent: dat van de 'implied author'."<sup>21</sup> Van Coller (2019:273) ag die begrip van die *implisiete outeur* as 'n bruikbare heuristiese begrip en beskou dit ook as "veel minder problematies as die gebruik van 'outeur' óf die totale negering van hierdie instansie". Die

---

18 Sergier et al. (2014:7) wys daarop dat, in navolging van Pierre Bourdieu, 'n hele reeks literêre studies op die institusionele posisie van die skrywer fokus.

19 In hierdie boek word voorkeur aan Germaanse bo klassieke woorde gegee. Daarom word die term *skrywer* b6 *outeur* gebruik, behalwe in gevalle waar wetenskaplike terme (soos bv. die *implisiete outeur*) ter sprake is.

20 Kyk Van Coller en Van Jaarsveld (2018:s.bl.; ook afdeling 3.3 van hierdie boek) vir 'n verwysing na die diskursiewe formasie.

21 Ten spyte van hierdie redenering van Sergier is dit onteenseglik ook so dat die skrywer nooit uit die belangstelling verdwyn het nie. Die hele narratiewe benadering tot literatuur het ook altyd o6 gehad vir die sogenaamde konkrete outeur naas die implisiete outeur. Ook die taalhandelingssteorie (van Austin, 1962) benadruk die rol van die outeur as sender.

rede waarom dit minder problematies is, is omdat die implisiete outeur reconstrueerbaar is aan kontroleerbare tekstuele gegewens, terwyl die outeur (konkrete outeur) die ondersoeker voer in die mynveld van die psigologiese en biografiese aspekte wat moeilik objektief reconstrueerbaar is.

Toe Roland Barthes en Michel Foucault gedurende die sestigerjare van die vorige eeu 'n aanval op die idee van die skrywer “als begin van alle literatuurstudie” geloods het, het dit gelyk asof die skrywer vir altyd as studie-onderwerp binne die letterkundige dissiplines en die literatuurwetenskap verdwyn het (Sergier et al., 2014:5). Alhoewel dit wél die einde van die status van die skrywer as “almachtig subject” (ibid.) beteken het, was dit egter nie die geval nie. In die lig daarvan dat literatuurstudie in die nuwer paradigmas 'n sosiale dimensie bygekry het, het daar nuwe perspektiewe vir ondersoeke na die skrywersbeskouing na vore getree.

In sy boek *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare* (1980) stel Stephen Greenblatt – algemeen beskou as een van die grondleggers van die Nuwe Historisme – 'n nuwe benadering tot die bestudering van literatuur bekend en word dit duidelik dat die skrywer nooit totaal buite rekening gelaat kan word nie. Greenblatt (1982:2253) het die term *new historicism* gemunt in sy inleiding tot “The power of forms in the English Renaissance”, 'n spesiale uitgawe van die tydskrif *Genre* waarvan hy die redakteur was. In die artikel “Towards a poetics of culture” rapporteer Greenblatt (1989:1) soos volg oor die ontstaan van die term: “I collected a bunch of essays and then, out of a kind of desperation to get the introduction done, I wrote that the essays represented something I called a ‘new historicism.’” Sy beskouing van 'n *poetics of culture* gaan van die standpunt uit dat letterkunde binne sy kulturele omgewing bestudeer moet word. Opsommend wys Van der Merwe en Viljoen (2012:161) op drie wyses waarop literatuur bepaal word deur die kulturele kodes van die samelewing waarin dit ontstaan het:

- die gedragskodes van die besondere samelewing het 'n uitwerking op die persoonlikheid van die skrywer;
- die literêre teks is die uitdrukking van die kodes en reëls van die samelewing; en
- in die literatuur is daar kritiese nadenke oor bestaande gedragskodes.

Ten spyte van die heterogeniteit onderliggend aan die Nuwe Historisme, stel Veeser (1989:xi) die volgende vyf aannames as fundamenteel van die Nuwe Historisme:

- that every expressive act is embedded in a network of material practices;
- that every act of unmasking, critique, and opposition uses the tools it condemns and risks falling prey to the practice it exposes;
- that literary and non-literary 'texts' circulate inseparably;
- that no discourse, imaginative or archival, gives access to unchanging truths nor expresses inalterable human nature;
- [...] that a critical method and a language adequate to describe culture under capitalism participate in the economy they describe.

In sy navorsing oor seftiende-eeuse skrywers kom Greenblatt (1980:2) tot die gevolgtrekking dat daar gedurende hierdie tydperk 'n toenemende *selfbewustheid* met betrekking tot die vorming van die mens se identiteit as 'n manipuleerbare, kunstige proses was – 'n proses wat ook waargeneem kan word in die georkestreerde selfvorming van Marita van der Vyver (kyk Hoofstuk 6) en Bibi Slippers (kyk Hoofstuk 8). Greenblatt wys daarop dat die genoemde *selfbewustheid* wydverspreid onder die elite van die klassieke wêreld voorgekom het, maar dat die Christelike godsdiens tot die groeiende vermoede bygedra het dat die mens oor die vermoë beskik om identiteit te vorm. Volgens Greenblatt (1980:2) was die term *fashion* lank reeds in gebruik en wel as verwysend na die skeppingshandeling of -proses, na spesifieke kenmerke of 'n voorkoms, of na 'n spesifieke styl of patroon. Die term het egter gedurende die seftiende eeu ook in omloop gekom as 'n aanduiding vir die vorming van die self. Vir die doel van hierdie en soortgelyke navorsing dui die term *fashioning*, volgens Greenblatt (1980:2), op die bereiking van 'n minder tasbare vorm ("less tangible shape"): "a distinctive personality, a characteristic address to the world, a consistent mode of perceiving and behaving".

In sy navorsing oor die selfvorming van Engelse Renaissance-skrywers het Greenblatt (1980:8–9) tot die gevolgtrekking gekom dat sekere behorende omstandighede algemeen in die meeste gevalle van selfvorming voorkom – in sowel die selfvorming van die skrywer as in die vorming van sy/haar literêre

karakters. 'n Ander aspek van Greenblatt (1997:12) se beskouing van belang vir die ondersoek na beeldvorming, is sy bewering dat alle kulturele praktyke oor 'n inherente vorm van sosiale energie beskik. Gepaard met hierdie wanopvatting is daar sekere algemene beginsels betrokke by die onderhandeling en uitruiling van sosiale energie. Op grond van die feit dat die gebruik van metafore soos 'uitruiling' en 'sirkulering' tipies van die Nuwe Historisme is en markfaktore, soos in literêre veldteorieë, 'n fundamentele rol in die ekonomiese magspel van sowel die samelewing as in die literatuur speel (Van der Merwe & Viljoen, 2012:163), is daar dus ooreenkomste tussen die metodologiese beskouings van die aanhangers van Nuwe Historisme en van dié van die veldteoretici:

Like Bourdieu, the New Historicism has attempted to develop a methodology that would avoid the reductionism both of internal, formalist and of external, more frankly sociological or Marxian paradigms of criticism. It has sought to refigure the literary field, especially that of the English Renaissance, by resituating works not only in relationship to other genres and modes of discourse but also in relationship to contemporaneous social institutions and non-discursive practices. It posits, again like Bourdieu, that formal and historical concerns are inseparable, that human consciousness and thought are socially constituted, and that possibilities of action are socially and historically situated and defined (Johnson, 1993:19).

Uit die bostaande uiteensetting van Greenblatt se opvattinge oor die literatuur is dit duidelik dat, aangesien die skrywer se optrede altyd in verband met 'n bepaalde historiese tyd (en die onderliggende kodes daarvan) beskou behoort te word (Van Coller, 2019:273–274), die skrywer nooit buite rekening gelaat kan word nie. Dit is egter veral in die literêre pragmatiek en die werk van Pierre Bourdieu – wat in sy institusionele benadering die verhouding tussen denksisteme, sosiale instellings en verskillende vorme van materiële en simboliese mag ondersoek het (Johnson, 1993:1) – waar die skrywer weer sy/haar regmatige plek ingeneem het. Hierdie veld- en sisteemteoretiese perspektiewe word in die volgende hoofstuk verder ontsluit.

## VELD- EN SISTEEMTEORIEË

---

In hierdie hoofstuk word die belangrikste veld- en sisteemteorieë onder die loep geneem, omdat dit later ons ondersoek gaan rig. Om hierdie doel te bereik, kan Reinfandt (2001:276) se bondige beskrywing as uitgangspunt geneem word: “systems-theoretical approaches to literature tend to concur that literature should be viewed as a complex mode of systemic interaction or communication in a multi-dimensional systemic environment”.

### **3.1 Die formalistiese en strukturalistiese tradisie: Itamar Even-Zohar**

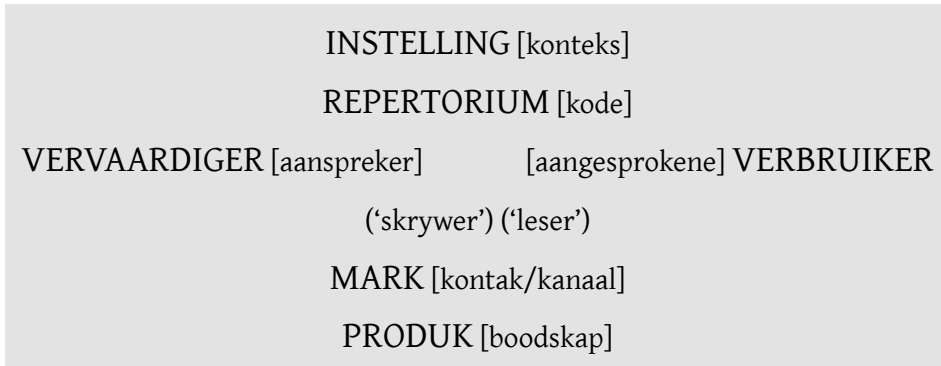
Itamar Even-Zohar se polisisteemteorie – geskoei op die Russiese formalistiese en strukturalistiese tradisies – spruit uit die behoefte om sekere probleem-aspekte rakende vertalingsteorie en die ingewikkelde historiese struktuur van die Hebreeuse literatuur te verken. Volgens hierdie polisisteemteorie kan die literêre sisteem soos volg gedefinieer word:

The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’, and consequently these activities themselves observed via that network.

Or:

The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them ‘literary’ (Even-Zohar, 1990:1).

In sy skematisering van die literêre sisteem, leen Even-Zohar (1990:31) by Jakobson (1987:66, 71) se bekende kommunikasie-model en identifiseer die onderstaande as faktore wat by die literêre (poli-)sisteem betrokke is:



**Figuur 3.1:** Faktore betrokke by die literêre (poli-)sisteem

Even-Zohar (1990:32) sê dat die polisisteemteorie veral aansluiting vind by Jakobson se opvatting dat al die verskillende funksies van taal ondersoek behoort te word. Even-Zohar (1990:34–43) identifiseer die volgende rolspelers in hierdie verband, naamlik *vervaardigers*, *verbruikers*, die *instelling*, die *mark*, *repertorium* en die *produk*.

Aangesien die idee van die *skrywer* vatbaar is vir verskillende interpretasies, verkies Even-Zohar (1990:34) die term *vervaardiger*. In sisteemteorieë word die skrywer aan die bedryfsfaktore in die sisteem verbind en is daar, by wyse van die begrip van die vervaardiger, dus nuwe skrywersbeskouings moontlik: “To successfully link the producer to the other factors operating in the system as both a conditioning and a conditioned force has made it possible to attempt to correlate understander-based theories with maker-based ones” (Even-Zohar, 1990:35). Die skepping van die teks is dus slegs een van die produksie-elemente in die literêre netwerk (ibid.). Voorts is produsente nie beperk tot ’n enkele rol in die netwerk nie, maar kan hulle aan verskeie uiteenlopende aktiwiteite deelneem.<sup>22</sup> In hierdie verband konstitueer die (literêre) akteurs dus sowel die literêre instelling as die literêre mark.

Wat *verbruikers* betref, onderskei Even-Zohar (1990:36) tussen indirekte en direkte verbruikers van literêre tekste. Alle lede van enige samelewing is ten minste indirekte verbruikers van literêre tekste wat deur verskeie agente deel van daaglikse diskoers gemaak word. As voorbeelde van sodanige tekste noem Even-Zohar ou verhale, idioome en sinspelings, gelykenisse en handelsterme.

<sup>22</sup> Kyk ook 3.3 vir Bourdieu se begrip van *trajek*.

Direkte verbruikers word beskryf as mense wat uit eie keuse en oortuiging in literêre aktiwiteite geïnteresseerd is. Wanneer na 'n groep verbruikers verwys word, word daar van die publiek gepraat – 'n groep wie se rol in die sisteem uiteraard van groot belang is.

Even-Zohar (1990:37) beskryf die *instelling* as die versameling van faktore wat betrokke is by die instandhouding van literatuur as 'n sosiokulturele aktiwiteit. Voorts oefen die instelling beheer uit oor die heersende norme in hierdie aktiwiteite. Dit is ook die instelling wat bepaal watter agente en produkte vir 'n langer tydperk deur die samelewing onthou sal word. As deel van die instelling noem hy kritici, uitgewerye, tydskrifte, klubs, skrywersgroepe, staatsinstellings (soos ministeriële kantore en akademies), opvoedkundige instellings (soos skole en universiteite) en die massamedia.

Die *mark* word omskryf as die versameling faktore betrokke by die aankoop, verkoop en bemarking van literêre produkte. Hierdie faktore behels nie slegs handelaars (soos boekwinkels) en instellings betrokke by uitruiling (boekklubs of biblioteke) nie, maar ál die faktore betrokke by die semiotiese of simboliese uitruiling van literêre produkte (Even-Zohar, 1990:38).

'n Belangrike term wat gemunt is deur Even-Zohar (1990:39) is die begrip *repertoire* (*repertorium*): die reëls en materiaal waardeur sowel die skepping as die gebruik van 'n gegewe produk bestuur word. Die kulturele repertorium verwys weer na 'n gereedskapskis van vaardighede waaruit mense konseptuele strategieë konstrueer – strategieë op grond waarvan mense tot 'n 'verstaan van die wêreld' kan kom. Dit is slegs op grond van 'n gedeelde repertorium dat 'n groep mense met mekaar kan kommunikeer en hul lewens organiseer sodat dit aanvaarbaar en betekenisvol binne die groep kan wees. Met verwysing na Stuart Hall (1997:2), wat *kultuur* as die gedeelde waardes van 'n groep of samelewing – dus 'n stel praktyke – beskryf, wys Van Coller en Van Jaarsveld (2018:s.bl.) op die verband tussen repertorium en kultuur. Volgens hulle is kultuur gemoeid met die produksie en uitruiling van betekenis tussen lede van 'n groep of samelewing. Die stelling dat twee mense tot dieselfde kultuur behoort, beteken dus dat hulle die wêreld op min of meer dieselfde wyse interpreteer en dat hulle hul gedagtes en gevoelens met betrekking tot die wêreld op maniere wat deur ander lede verstaan sal word, kan uitdruk. Ingevolge linguïstiese terminologie is

'n *repertorium*, volgens Even-Zohar (1990:39), 'n kombinasie van die 'grammatika' en 'woordeboek' van 'n gegewe 'taal'. Hy wys voorts op die verband tussen die begrip *repertorium* en Jakobson se gebruik van die term *kode*: "code, could have served the same purpose were it not for existing traditions for which a 'code' applies to 'rules' only, not 'materials' ('elements,' 'items,' i.e., 'lexicon')". Met betrekking tot die sosiaal-gegenereerde *repertorium* en die prosedures van individuele inprenting en internalisering, ag Even-Zohar (1990:42) Bourdieu se habitusteorie<sup>23</sup> as betekenisvol. Daar is inderdaad ooreenstemming tussen al hierdie genoemde begrippe (ook met *etos*) as geïnternaliseerde 'kennis'.

In sy polisisteamteorie gebruik Even-Zohar (1990:43) die term *produk* as verwysend na 'n voorgestelde of uitvoerbare stel tekens. Hiervolgens kan enige uitkoms of aktiwiteit, wat ook al die ontologiese manifestasie daarvan mag wees, as 'n produk beskou word. Op die vraag na wat die produk van literatuur is en of die teks, soos in baie beskouings, die éinigste produk van 'literatuur' is, verduidelik Even-Zohar (ibid.) dat die antwoord afhang van die vlak van analise.

Een van die winste van Even-Zohar se polisisteamteorie is sy onderskeiding tussen literatuurnavorsing en literêre en/of kritiese aktiwiteite (Jacobs, 2016:22). Volgens Lambert (1997:9) poog Even-Zohar om, deur die waarneming en beskrywing van literêre manifestasies, die onderliggende kenmerke daarvan bloot te lê.

Uit die bespreking van die polisisteamteorie, blyk dit duidelik dat sosiokulturele aktiwiteite uit 'n netwerk van verwantskappe bestaan en dat die funksionele elemente wat deur die sistemiese benadering veronderstel word, interafhanklik en in korrelasie met mekaar bestaan: "The specific role of each element is determined by its relational positions vis-à-vis all other (hypothesized) elements" (Even-Zohar, 1990:85). Reinfandt (2001:277) se definisie van polisistemiese studie bied 'n goeie oorsig van die aard van hierdie benaderings. Hiervolgens word literatuur beskou as 'n komplekse geheel van strukture, soos taal en kulturele repertoriums van norme en waardes. Laasgenoemde strukture kom voor binne 'n nóg groter komplekse geheel van strukture (soos nasie, tradisie en kultuur) waarbinne die klem op aspekte soos dinamiese deursigtigheid, wedersydse interafhanklikheid en heterogeniteit geplaas word.

---

23 Kyk 3.3.

Wanneer later na spesifieke tekste gekyk word, is hierdie beskrywing belangrik. Waardebepaling is 'n komplekse proses waarin literêre norme en funksies 'n rol speel. Vanselfsprekend hou dit ook verband met literatuuropvattinge.

### 3.2 *Die konstruktivistiese variant: Siegfried J. Schmidt en Niklas Luhmann*

Siegfried J. Schmidt (1944–) se beskouings wentel rondom die vraag na die invloed van nuwe benaderings soos resepsie-estetika, polisisteamteorie, empiriese literatuurstudie, konstruktivisme of dekonstruksie op literêre navorsers se beskouings met betrekking tot onderwerpe, probleme, metodes en doelstellings. Ten einde te bevestig dat daar wel 'n invloed uitgeoefen is, moet aan die volgende voldoen word (Schmidt, 1997:119):

- Dit is ontoereikend om literêre tekste geïsoleerd van hul konteks (literêre akteurs, kultuur en die samelewing) te bestudeer. Schmidt wys derhalwe op die belang daarvan dat 'n wetenskaplike rekonstruksie van literêre verskynsels as model moet dien vir 'n netwerk van interaktiewe items – die sisteem.
- Betekenis (maar by uitbreiding ook waarde) kan nie as 'n ontologiese eienskap van literêre tekste beskou word nie, maar verrys binne 'n bepaalde sosiokulturele konteks en wel uit een of ander vorm van interaksie tussen teks en leser.
- Literêre begrippe ontwikkel uit ingewikkelde sosiokulturele prosesse van kanoniserings, sosialisering en ideologiese oriëntasie.
- Literêre navorsing word beoefen deur (literêre) akteurs in 'n sosiale sisteem (en in 'n historiese konteks) en in ooreenstemming met spesifieke en toepaslike reëls en norme, doelwitte en belangstellings.
- In 'n tydperk waarin begrotings kleiner word, word die geesteswetenskappe die meeste deur besnoeiings geraak en moet daar dus goeie redes verskaf word waarom literatuurstudie institusioneel lewend gehou behoort te word.

In 'n poging om bogenoemde aspekte op 'n wetenskaplike wyse te ondersoek, stel Schmidt (1997:120) twee begrippe voor, naamlik *sisteem* en *waarnemer*. Vir hom (ibid.) bly die eis om tekste binne konteks te beskou onbeantwoord totdat daar gespesifiseer word watter (dele van) kontekste van toepassing is en

watter verhoudings daar tussen die begrippe gevestig kan word: “The concept of ‘system’ seems to be a useful tool to organize the relevant sections from the infinity of contextual ‘bits and pieces’ [...]”. Die feit dat tekste, soos hierbo genoem, nie meer in isolasie bestudeer word nie, bevestig die belang daarvan dat enige vorm van tekstuele analise ’n waarnemingsstelsel voorveronderstel. Sodanige stelsel beskik oor die kommunikatiewe hoedanighede om binne ’n empiriese sosiokulturele situasie te kan funksioneer.<sup>24</sup>

Met betrekking tot die literêre sosiale stelsel stel Schmidt (1997:124) vyf strukturele dimensies of subsysteme voor: (*literêre*) *akteurs* en hul kognitiewe terreine; *kommunikasie*; *sosiale strukture en instellings* (wat mediasisteme insluit); *media-aanbiedings* (van literêre tekste en ander literêre verskynsels); en uiteindelik die *simboliese ordening* van kulturele kennis.

Literêre aktors se sosiale handelinge word altyd ‘gekleur’ deur sosiale verhoudings, oriëntasies en beperkinge (Schmidt, 1997:123). Met benutting van Sterbling (1991) se elite-teorie beskryf hy die elite as individue of (min of meer georganiseerde) groepe wat, teen die agtergrond van sistemies-bepaalde doelwitte en moontlikhede, saamwerk of in stryd met mekaar verkeer. Hierdie elite speel ’n deurslaggewende rol in die sosiale konstruksie van realiteit, in die beskrywing van spesifieke situasies en in besluitneming. Voorts stel die elite sosiaal-relevante idees, verklarings en oriëntasies, asook simboliese sisteme wat die verkryging van kulturele kapitaal verteenwoordig voor en bekend, en stabiliseer en verander hulle ook die genoemde aspekte. Op grond van die bevoorregte posisies waar vanuit hulle optree, het die elite ’n groot invloed op die algemene publiek (*ibid.*). Schmidt (1997:124) noem dat (*literêre*) aktors gewoonlik in twee groepe verdeel word, naamlik professionele en nieprofessionele aktors. Albei hierdie groepe kan deel van die elite vorm.

Literêre aktors se handelingsmoontlikhede word binne die sosiale stelsel institusioneel in vier handelingsdimensies versprei, naamlik *produksie*, *bemiddeling*, *resepsie* en die *postprosessering* van literêre verskynsels (*ibid.*). Hierdie vier handelingsdimensies is die hoofargumente in Schmidt se teoretiese en metodologiese raamwerk waarna kortweg as ESL (empiriese studie van literatuur) verwys word.

---

24 Kyk Erasmus-Alt (2019:42).

Wat betref *sosiale strukture en instellings* was daar twee ontwikkelinge gedurende die tagtiger- en negentigerjare van die vorige eeu wat veranderinge in ESL genoodsaak het (Schmidt, 2010:6). Schmidt wys op die invloed wat die bekendstelling van private uitsaaidienste (1980's) en die vinnige groei van die internet (sedert 1994) gehad het om industriële samelewings in mediasamelewings te verander. Deur hierdie nuwe media is globalisering bevorder, die arbeidsituasie is verander en persoonlike en sosiale verhoudings is beïnvloed: “Media systems served as instruments by which societies observed themselves and by which media systems observed one another” (ibid.). Voorts het sosiale veranderinge met 'n filosofiese verandering gepaardgegaan. Hierdie verandering, bekend as radikale konstruktivisme, het 'n invloed op die toekoms van ESL uitgeoefen: “This philosophical school's designations include the constitutive role of observation and description, of self-organization and self-reference, and of autopoiesis” (ibid.). As die belangrikste uitgangspunt in hierdie benadering noem Schmidt dat die mens self sy/haar wêreld konstrueer: “what we experience as objects in our world of experience results from processes we perform according to our conditions of actions” (ibid). Met betrekking tot die waarneming van realiteit as 'n konstruksie, skryf Fokkema (1997:179) dat die mens die wêreld konstrueer tot dié mate waartoe hy/sy dit kan waarneem en wel op maniere wat deur die beperkte kapasiteit van sy/haar eie biologiese sisteem moontlik is. In sy teorie stel Schmidt die wêreld dus as 'n menslike skepping voor.

Wanneer letterkunde bespreek word binne die mediakulturele samelewing, moet rekening gehou word met die feit dat literatuur slegs een medium tussen ander is en dat dit in kompetisie met ander media is (Schmidt, 2010:6).<sup>25</sup> Verder moet onthou word dat die beheer van *media-aanbiedings* deur die totale mediasisteem van 'n samelewing vasgestel word en die letterkunde derhalwe in die mediasisteem van 'n samelewing ingebed is. Nuwe media poog om tradisionele begrippe van die skrywer, die ontvanger, betekenis, verspreiding, inligting, kreatiwiteit, fiksie, ensovoorts te transformeer. Binne die literêre sisteem kan die betekenis van begrippe slegs verstaan word ooreenkomstig

---

25 Soos uit die bespreking in Hoofstuk 8 sal blyk, is Bibi Slippers intens hiervan bewus en benut sy ook ander media om byvoorbeeld literatuur (en ook haar eie werk en haar postuur) te 'dien'.

'n beskrywing van die betekenisverskil tot ander mediasisteme. Aangesien die beeldvorming van Bibi Slippers, veral deur die gebruik van nuwe media, 'n uitstekende voorbeeld van die genoemde transformasies is, word haar beeldvorming later in hierdie boek (kyk Hoofstuk 8) binne die raamwerk van Luhmann se kommunikatiewe sisteemteorie bespreek.<sup>26</sup>

Met betrekking tot die *simboliese ordening van kulturele kennis* stel Schmidt (2010:7) dat die opkoms van 'n samelewing 'n raamwerk van kategorieë voorveronderstel waardeur die semantiese oriëntasie van die lede met betrekking tot belangrike aspekte van sosiale lewe moontlik gemaak kan word. Hierdie raamwerk staan as die model van die realiteit van 'n samelewing bekend en word in spesifieke terme as die kollektiewe kennis van die lede van 'n samelewing beskryf.<sup>27</sup> Fokkema (1997:180–181) stel dat kulturele kennis die grondslag van die estetiese konvensie vorm: “if texts are intended to be read as literature or for other reasons elicit a literary response, the text processing is not to be geared towards a testing of factual truth or towards immediate practical application, but rather towards the cognitive and emotive assimilation of general beliefs or models of behavior”.

### **3.3 Die sosiologiese benadering: Pierre Bourdieu**

In die komplekse teorie van die Franse sosioloog Pierre Bourdieu (1930–2002) word nie slegs op die rol van die direkte vervaardiger van die teks gefokus nie, maar word die teks beskou as 'n manifestasie van die totale veld waarin dit geskep is. Bourdieu se literêre veldteorie (as onderdeel van kunssosiologie) verskaf 'n analitiese model waarbinne enige sosiale formasie by wyse van 'n hiërargiese, georganiseerde reeks velde (soos die ekonomiese veld, die opvoedkundige veld, die politieke veld en die kulturele veld) gestruktureer word. Elkeen van hierdie sosiale formasies word beskryf as 'n gestruktureerde ruimte met sy eie reëls ten opsigte van die funksionering daarvan en eie magsverhoudings wat onafhanklik is van dié van die politiek en die ekonomie. Johnson (1993:6) verduidelik dat elke veld relatief outonoom is, maar dat dit struktureel in ooreenstemming met

---

26 Soos aangepas deur Schmidt met sy akteur-georiënteerde benadering.

27 Kyk *repertorium* (3.1).

ander velde is.<sup>28</sup> Hierdie ooreenstemming met ander velde word deur die term *homologie*<sup>29</sup> aangedui (Bourdieu, 1996b:250).

In sy verwysing na die verskillende rolspelers in die veld onderskei Bourdieu nie soos Even-Zohar tussen die verskillende rolspelers as *produsent*, *verbruiker* en *instelling* nie, maar gebruik hy die versamelnaam *agent* om enige (sosiale) rolspeler te beskryf (kyk bv. Bourdieu, 1993:43; Bonthuys, 2016:22).

Binne die twee opponerende pole waaruit die literêre veld saamgestel is, naamlik die ekonomiese pool en die artistieke pool, word tussen vier vorme van kapitaal onderskei: simboliese, kulturele, sosiale en ekonomiese kapitaal. 'n Vraag wat dikwels deur navorsers (kyk *ResearchGate*, s.j.:s.bl.) geopper word, is of simboliese kapitaal 'n sambreelterm vir sosiale en kulturele kapitaal is. In 'n debat op *ResearchGate* (ibid.) beskryf Lynch simboliese kapitaal as die kapitaal van legitimasie. Ander navorsers – Newton, Calderon-Almendros en Schneidhofer – dui aan dat Bourdieu die begrippe as wissel terme gebruik (ibid.). Deurgaans word daar egter op die oorvleuende aard van die begrip gewys. Binne die oorvleuelende aard van die verskillende vorme van kapitaal dink ons dat Stych (2010) se beskrywing die mees toepaslike is vir hierdie boek.

- *Simboliese kapitaal*

Simboliese kapitaal verwys na die wyse waarop of middele waardeur 'n persoon sy/haar fisiese of sosiale realiteit skep. Dit het ook betrekking op die wyse waarop prestige verkry word (kyk Bourdieu, 1993:75; Stych, 2010:3), byvoorbeeld deurdat sekere handelsmerkkere gedra word ten einde 'n bepaalde beeld uit te dra. Skrywers se simboliese kapitaal (outoriteit) word gebaseer op hul kulturele prestasies (kulturele kapitaal). Volgens Ham (2015:27) verleen simboliese kapitaal outoriteit aan 'n skrywer – 'n outoriteit wat uiting kan vind

---

28 Bonthuys (2016:32) skryf dat die ideologiese oortuigings van die dominante agente in die politieke veld of die magsveld dikwels ooreenstem met dié van dominante agente in die literêre veld.

29 Goldman (1980:33) gebruik die term wanneer hy na die verband tussen die literêre werk en ander strukture, soos die sosiale, verwys: "Society is such a whole, and, to understand the literary work, one cannot isolate it as a monadic element outside its context. It, too, is a construction within society, and the need to see its functional relatedness within large structures is the very description of the hypothesis of homology. [...] a literary work is homologous to the collective consciousness of a class, or classes."

in magsuitoefening en selfs gedrag wat grens aan geweld. In die verkryging van simboliese kapitaal speel die skrywer se prestige, roem, verering, literêre pryse en vertalings 'n belangrike rol (kyk Johnson, 1993:7; Van Coller, 2010:486; Bonthuys, 2016:24). Hoe sentraler die skrywer se posisie in die literêre veld, hoe groter is hierdie simboliese kapitaal. Ten einde sodanige posisie in te neem, is kennis van die reëls en funksionering van die veld waarin die literêre produk geproduseer en gesirkuleer word, van kardinale belang (Bourdieu, 1993:75–76). In die verkryging van simboliese kapitaal is dit voorts belangrik dat agente op 'n aktiewe wyse vertrou in die waarde van hul kuns sal vestig. Met betrekking tot die produksie van vertrou wys Johnson (1993:11) op die belang daarvan dat die literêre werk beskou word teen die agtergrond van die sosiale verhoudings waarbinne die werk gerealiseer word. Dit het betrekking op die erkenning van die funksies van artistieke bemiddelaars (uitgewerye, kritici, agente, boekhandelaars en akademici) as produseerders van die betekenis en waarde van die werk (Bourdieu, 1993:37). Volgens Bourdieu (1993:77–78) kan daar, in die truibeweging van die 'skepper' na die 'ontdekker' ("creator of the creator") 'n sirkel van vertrou waargeneem word. Binne hierdie sirkelgang onderskei en beskryf hy die volgende rolspelers:

- Talentsoekers, wat deur hul passie vir 'n kunswerk die kunstenaar 'maak' of wat tot die selfvestiging van die kunstenaar bygedra het
- Uitgewerye, wat verantwoordelik is vir die publikasie en wat die betrokke skrywer deel van sy/haar katalogus en handelsmerk maak
- Kritici, wat tot die bekendstelling en waardebeplanning van die werk bydra en deur wie die keuses van boekkopers en -verkopers gerig word
- Die publiek, wat tot sowel die materiële as die simboliese waarde van die kunswerk bydra

Vertrou in die werk is dus nie net die taak van die individuele skrywer nie, maar van die veld as geheel (Bourdieu, 1993:37, 76; 1996b:167; Johnson, 1993:11). Gelyklopend met die vestiging van vertrou in die waarde van hul kuns, is die verkryging van beheer oor die belange en die hulpbronne wat eie is aan die betrokke veld. Aangesien die literêre of artistieke veld, soos reeds genoem, 'n veld van strydende kragte en struwelinge is (Bourdieu, 1993:30), is agente voortdurend in kompetisie met mekaar (Johnson, 1993:6). Elke posisie-inname word beskryf in verhouding tot die moontlike beskikbare posisies (ook

ten opsigte van temas, style en genres).<sup>30</sup> Op enige gegewe moment word die struktuur van die veld dus bepaal deur die posisies wat die agente in die veld inneem (ibid.). Konkreet beteken dit dat die vier gekose tekste wat nader bekyk word, nooit so geslaagd sou wees sonder dat hulle op 'n strategiese manier 'geplaas' is in die literêre veld nie. Daarom maak ons ook later gebruik van die vier verskillende soorte kapitaal in ons beskrywing.

- *Kulturele kapitaal*

Kulturele kapitaal verwys na sosiale vaardighede, spraakpatrone, opvoeding en die mens se smaak na aanleiding van sy/haar posisie in die samelewing. Aangesien dit van kardinale belang is, nie net in die aanleer van sosiale en linguistiese vaardighede nie, maar ook in die handhawing van klas binne die samelewing, kan die waarde van opvoeding nooit onderskat word nie (Bourdieu, 1996a:12–16; kyk ook Stych, 2010:4). Kulturele kapitaal hang dus, aldus Bonthuys (2016:24), “oënskynlik af van kennis van die literêre veld, heel dikwels ook akademiese kennis”. Soos reeds genoem, is die produsente in die kulturele veld ingestel op spesifieke legitimiteit en daarom word daar in hierdie outonome gedeelte van die veld veral op die literêre veld se *doxa* – reeds beskryf as algemeen aanvaarde feite, gekonstrueerde en vasgelegde persepsies – gesteun.

- *Sosiale kapitaal*

Sosiale kapitaal verwys na die sosiale netwerke waarvan die mens deel is en na die status wat mens op grond van daardie netwerke verkry (kyk Bourdieu, 1996a:110, 122). Volgens Stych (2010:3) word sosiale kapitaal ten beste beskryf deur die spreekwoord “Dis nie wát jy ken nie, maar wíé jy ken”. Jacobs (2016:63) beskryf sosiale kapitaal as kapitaal wat na “die min of meer standhoudende relasies wat agente binne 'n bepaalde veld met mekaar handhaaf”, verwys “en

---

30 Posisie-inname het uiteraard betrekking op sowel nuwelinge as op posisies wat reeds gevul is. Daar is dus 'n ontmoeting tussen twee geskiedenis: “the history of the positions they occupy and the history of their dispositions” (Bourdieu, 1993:61). Volgens Bourdieu (1993:60) het die stelling ‘om naam te maak’ – as verwysing daarna dat 'n nuwe epog ingelui word – betrekking op die verwerwing van erkenning. Enersyds word die verskil met ander produsente erken. Andersyds is daar die erkenning van 'n moontlike nuwe posisie vóór die posisies wat reeds beset is: “Each author, school or work which ‘makes its mark’ displaces the whole series of earlier authors, schools or works” (ibid).

wat op 'n stelsel van uitruiling van materiële sowel as gesogte en uitsonderlike simboliese goedere berus”.

- *Ekonomiese kapitaal*

Die ekonomiese pool word soms as die massa- of populêre kultuur beskryf. In die ekonomiese (en politieke) veld gaan die stryd oor die verkryging van ekonomiese kapitaal, waarin veral die media 'n belangrike rol speel (P.J. Fourie, 2009:184; Johnson, 1993:7, 15, 16).<sup>31</sup> Ekonomiese kapitaal is konkreet van aard, “het met alle vorme van materiële besit te make en berus op 'n stelsel van uitruiling van goedere” (Jacobs, 2016:62). Hier gaan dit oor watter agente oor die grootste finansiële bates of steun beskik. Volgens die outonome beginsel van hiërargisering word produseerders en produkte onderskei op grond van die mate van sukses wat met die gehoor bereik word. In die subveld van grootskaalse produksie is die klante (of gehoor) hoofsaaklik die algemene publiek. Daarom is uitgewerye en skrywers gerig op verkope (Bourdieu, 1996b:147). Op grond van hierdie gerigtheid is dit vanselfsprekend dat die media, soos reeds genoem, 'n belangrike rol speel en dat alle vorme van bemaking (en bemerkbaarheid) belangrik is. Volgens P.J. Fourie (2009:184) het die media “'n kommersiële instrument geword en is [dit] as sodanig 'n kommersiële mag wat oop is vir kommersiële magsmisbruik en vir kommersiële misbruik van die mediapubliek” en bied dit “de skrywer een handig platform voor profilering” (Bernaerts, 2019:185; kyk ook Dera, 2017:254–257). Ekonomiese en politieke wins is derhalwe uiteraard 'n aanduiding van hierdie sukses: “at the other pole of the field, that of the market and of economic profit, authors who manage to secure ‘high-society’ successes and bourgeois consecration are opposed to those who are condemned to so-called ‘popular’ success” (Bourdieu, 1993:46). Met betrekking tot die opposisie tussen kommersiële produkte (wat op groot skaal geproduseer word) en nie-komersiële literêre produkte (wat op 'n kleiner skaal geproduseer word), wys Bourdieu (1993:82) op die uitgestelde, blywende sukses van ‘klassieke’ werke teenoor die onmiddellike, tydelike sukses van topverkopers:

[...] between a production based on denial of the ‘economy’ and of the profit (sales targets, etc.) which ignores or challenges the

---

31 Van Coller (2009:143) wys op Van Wyk Louw se “bewuswees van die belangrikheid van die massamedia as potensiële kultuurdraers”.

expectations of the established audience and serves no other demand than the one it itself produces, but in the long term, and a production which secures success and the corresponding profits by adjusting to a pre-existing demand.

Die implikasie van bostaande aanhaling is dat boeke wat groot opslae haal, dikwels deur kritici gewantrou word. Volgens Bourdieu (1993:125) is dit heeltemal geoorloof om middelmootliteratuur<sup>32</sup> as die produk van grootskaalse produksie te beskou, “because these works are entirely defined by their public”. Gevolglik definieer hy (1993:126) middelmootliteratuur as die produk van ’n produksiesisteem wat deur die vraag na beleggingsvoordeligheid gedomineer word: “this creates the need for the widest possible public”. So ’n stelling sou van toespasing gemaak kon word op *Kringe in ’n Bos*. Die vraag is egter of Bourdieu se digotomie nie te radikaal is binne ’n postmodernistiese samelewing nie. In die evaluering en vergelyking van die verskillende veld- en sisteemteorieë (kyk 3.7) sal die feit dat elemente van sy werk nie na ’n eietydse situasie getransponeer kan word nie, juis as ’n punt van kritiek genoem kan word.

Vanuit ’n ekonomiese perspektief beskou, bring die genres wat die hoogste posisie in die hiërargie van genres beklee, uiteraard die grootste wins mee. In ’n artikel getiteld “Genre and literary canon” gee Alistair Fowler (1979) ’n breedvoerige oorsig van die historiese ontwikkeling van literêre genres en toon aan dat bepaalde genres op bepaalde tye hoog gewaardeer was. Die roman – wat in wese nie een van die klassieke vorme was nie en wat eintlik ’n produk van die sewentiende en agtiende eeue was – beklee die sentrale posisie in albei dimensies van die literêre ruimte, met poësie (behalwe vir enkele uitsonderings) aan die onderkant van die skaal (Bourdieu, 1993:47, 51). Van Coller (2014:s.bl.) stel die vraag of daar ook in die Afrikaanse letterkunde sodanige genrehiërargie bestaan en kom tot die gevolgtrekking dat wat die prosa betref, die roman skynbaar ook hier ter plaatse die hoogste posisie beklee. Steun vir hierdie argument kan gevind word in die geskiedenis van die Hertzogprys vir letterkunde waar kortverhaalskrywers – selfs van die voorstes soos Jan van Melle, Chris Barnard

---

32 Vir ’n bespreking van middelmootliteratuur, kyk Erasmus-Alt (2016:161–164; kyk ook 5.2.2 van hierdie boek).

en veral Abraham H. de Vries – nooit hierdie prys vir hulle kortkuns verower het nie.

'n Ander aspek wat verband hou met kommersiële en niekomersiële produkte is kort en lang produksiesiklusse. Wat die kommersiële pool betref, is die produksiesiklus kort en spesifiek daarop gemik om risiko's te minimaliseer. Van belang aangaande hierdie pool is die identifisering van 'n bepaalde behoefte en die daarstelling van bepaalde bemarkingstrategieë met die oog op spoedige wins. Bepaalde diskoerse in die samelewing is op 'n gegewe tydstip belangrik en kundige bemarkers speel ook daarop in. In die latere beskrywing van die tekste word gewys op sodanige diskoerse soos byvoorbeeld die bewaring van olifante in die geval van *Kringe in 'n Bos*. Ten opsigte van hierdie pool word sterk gesteun op konstante en volgehoue bemarking. Daarteenoor is die produksiesiklus van die niekomersiële pool toekomsgerig en bestaan daar uiteraard die risiko van voorraad wat kan ophoop (Bourdieu, 1993:97, 100). Dat daar egter altyd 'n verband tussen simboliese en ekonomiese kapitaal bestaan, blyk uit die onderstaande aanhaling:

'Symbolic capital' is to be understood as economic or political capital that is disavowed, misrecognized and thereby recognized, hence legitimate, a 'credit' which, under certain conditions, and always in the long run, guarantees 'economic' profits (Bourdieu, 1993:75).

Aangesien 'n agent se posisie binne die veld kan verander – iets wat dus 'n verandering in die struktuur van die veld tot gevolg het – is 'n *veld* noodwendig 'n dinamiese begrip.

'n Praktyk wat van groot belang in hierdie rangordening is, is die begrip *habitus* (kyk Bourdieu, 1996b:110, 122). Dit verwys na 'n sosiale eienskap waarvoor individue beskik en wat hul gedrag oriënteer, maar nie bepaal nie. Habitus is dus 'n 'gevoel vir die spel' of 'n 'praktiese begrip' wat agente se optrede en reaksies – op wyses wat nie altyd berekend of selfs bewustelik en in navolging van reëls is nie – in spesifieke situasies gunstig laat neig (Johnson, 1993:5). Habitus word beskryf as geïnternaliseerde kennis wat die gevolg is van 'n langdurige proses van inprenting wat in die vroeë kinderjare begin en met verloop van tyd 'n durende tweede natuur word. Die ingesteldhede wat deur die habitus na vore kom, maak deelname aan veelvoudige en diverse aktiwiteite

binne die veld moontlik. Hierdie ingesteldhede word as ‘gestruktureerde strukture’ beskou, aangesien dit onvermydelik die sosiale gesteldhede wat deur die inprenting ten doel gestel is, inkorporeer (ibid.). In ’n artikel getiteld “The indigenous Afrikaans film: representation as a nationalistic endeavor” wys Van Coller en Van Jaarsveld (2018:s.bl.) op die samehang tussen ‘intuïtiewe’ kennis van kultuur en die historiese raamwerk:

There is thus a neo-positivistic, deterministic trait in the writings of Foucault (1970) when one scrutinises his views on epistemes (world views). In his introduction to *The order of things: An archeology of the human sciences*, he postulates that our thoughts are regulated by our historical position, embedded in what he calls a *discursive formation* of which the individual is usually oblivious [...].

Ten einde die veld te betree en aan die spel deel te neem, moet die agent oor die habitus beskik wat hom/haar predisponeer om die veld te betree (Johnson, 1993:8). Hierdie predisposisie veronderstel ’n minimum vlak van kennis, vaardigheid of talent. Van Coller (2019:273) wys op die verband tussen die *habitus*begrip en Even-Zohar se begrip *repertoire* (repertorium) deur die stelling dat die skrywer “se skryfwerk ook gereguleer word deur die historiese raamwerk waarbinne hy werk” en dat hierdie historiese raamwerk volgens “reëls en kodes” gestruktureer word en “verwant [is] aan enige kode waarvan mense onbewus is”.<sup>33</sup>

As produkte van die habitus, stel Bourdieu die begrippe *strategie* en *trajek* bekend. Strategie word beskryf as ’n spesifieke oriëntasie of praktyk en het te make met ’n agent se plan<sup>34</sup> aangaande sy/haar trajek (trajek het betrekking op die reeks posisies wat opeenvolgens deur dieselfde agent of skrywer bekleed kan word) (kyk Bourdieu, 1993:72–73; Johnson, 1993:18). Dit is ook in hierdie boek belangrik om Viala se waarskuwing in gedagte te hou dat die term *littéraire strategie* nie noodwendig op ’n kliniese berekendheid dui nie, maar eerder op

33 In sy verwysing na “die beliggaamde self, die individu se voortdurende liggaamlike ingesteldhede/handeling van ‘staan, praat, loop, voel en dink’” wat “outomaties deel van die natuurlike sosiale orde is” (Jacobs, 2016:30), gebruik Bourdieu die terme *hexis-habitus* (Asimaki & Koustourakis, 2014:123) en *liggaamlike hexis* (Bourdieu, 1996c:35, 36, 180, 295).

34 Van Coller (2016d:3) wys op T.T. Cloete “se *volgehoue arbeid* om tekste deur, onder meer, sy rubrieke aan mense beskikbaar te stel [...]” [ons kursivering, JE-A; HPvC].

“’n onbewuste proses wat binne die beperkings gedikteer deur ’n bepaalde konteks ontvou” (Viljoen, 2019:54).

Die kwessie van vernuwing is in meer as een opsig van groot belang in ’n agent se strategie. Volgens Bourdieu (1996b:239) kan die inisiatief van vernuwing feitlik sonder uitsondering teruggevoer word na nuwe toetreders tot die veld: “the ones who are also the most deprived of specific capital”. Aan die een kant is daar die dominante figure wat kontinuïteit, identiteit en reproduksie nastreef, terwyl die nuwelinge, aan die ander kant, diskontinuïteit, deurbreking, verskil en revolusie voorstaan. Om ‘naam te maak’ beteken dus die erkenning (in albei opsigte) van sy/haar verskil ten opsigte van ander produsente: “it means *creating a new position beyond the positions presently occupied, ahead of them, in the avant-garde*” (Bourdieu, 1993:106). Die toetrede van nuwe produseerders en produkte bevestig die temporale struktuur van die literêre veld, wat op sy beurt die temporale status van *smaak* (Bourdieu, 1993:108; 1996b:160) en behoefte onderstreep. Suksesvolle bemaking impliseer gewoonlik voldoening aan ’n behoefte (wat bestaan óf geskep word) (Jansen van Rensburg, 2003:8).<sup>35</sup> As algemene definisie van bemaking stel Jansen van Rensburg (2003:19) dat bemaking ’n sosiale en ’n bestuursproses is waardeur groepe en individue dít kry waaraan hulle ’n behoefte en/of begeerte het deur die ontwikkeling, aanbidding en ruil van waardevolle produkte. Een van die strategieë wat in hierdie boek onder die loep geneem word, hou hiermee verband. Dit gaan om die feit dat daar, deur die aansluiting by aktuele temas, ’n bepaalde behoefte geïdentifiseer is: soos gesê, die bewaring van olifante in *Kringe in ’n Bos*; die seksuele bevryding van die vrou in *Griet skryf ’n sprokie*; geweld teenoor vroue, asook (rasse)versoening in *Kamphoer*; en die moderne mens se aangetrokkenheid tot sosiale media in *Fotostaatmasjien*. Met betrekking tot die voorsiening in ’n bepaalde behoefte, spreek Bourdieu (1996b:249) die volgende mening uit:

When a work ‘finds’ [...] an audience which understands and appreciates it, this is almost always the effect of a coincidence, of a meeting between causal series which are partially independent, and is almost never – and, in any case, never completely – the result of a

---

35 ’n Ware bemakingsgeoriënteerde benadering begin by die identifisering van die verbruiker se behoeftes (Bennet & Boshoff, 1992:39).

conscious search for adjustment to the expectations of customers, or to the constraints of command or demand.

Ooreenstemming tussen vraag en aanbod dui op 'n voorafbepaalde harmonie. Sodanige harmonie is die gevolg van 'n bykans perfekte homologie tussen twee strukture wat in kruisverbintenis tot mekaar staan: die veld van kulturele produksie en die kragte binne die veld (Bourdieu, 1996b:250).

Die tweede produk van 'n agent se habitus is die begrip van *trajek* (kyk Bourdieu, 1996b:9–10). Aangesien die dinamiese posisionering van agente 'n voortdurende kompetisie om beheer van die veld veronderstel, is 'n agent se trajek dus onlosmaaklik verbonde aan sy/haar deelname aan die magstryd wat binne die literêre veld bestaan. As gevolg van die dinamiese aard van die literêre veld kan 'n agent heelwat verskillende posisies in die literêre veld beklee, waaronder literêre produksie, verspreiding, resepsie en literêre verwerking (Schmidt, 1997:124). 'n Aspek wat in hierdie verband besondere aandag verdien, is die gelyktydige vervulling van verskillende rolle binne die literêre sisteem. 'n Voorbeeld hiervan is T.T. Cloete<sup>36</sup> wat as skrywer van belletristiese werke in al drie hoofgenres (as essay- en rubriekskrywer, as bloemleser, literêre vertaler, resensent, literatuurkritikus, literatuurwetenskaplike, literêre geskiedskrywer en terminoloog) 'n rol in bykans alle terreine van die literêre veld gespeel het (Van Coller, 2016d:2).

Veral interessant – vanuit die oogpunt van die konsentrasie van simboliese kapitaal en mag binne die kulturele veld – is die kombinasie van 'n produseerder van letterkunde en die bemiddelingsrol (Dović, 2010:169). In Suid-Afrika is die gelyktydige vervulling van verskillende rolle ook 'n gevolg van die feit dat bedryfsfunksies gesentraliseer is, maar dat drukkersname en die inherente kenmerke wat met elke drukkersnaam verbind is, behou is (Van Zyl, 2007:95). Voorts is 'n mate van onderlinge mededinging behou en is daar aan individuele redakteurs ruimte gegee om uitgewers te word en in eie reg relatief onafhanklike publikasiebesluite te neem met die oorhoofse verantwoordelikheid vir die finansiële risiko en bemerking van 'n bepaalde titellys. Hier te lande is verskeie uitgewerye (Tafelberg, Human & Rousseau, Kwela en Queillierie, asook die

---

36 Vergelyk ook Barnard (1998) en Van Coller (2009:123–148) vir 'n bespreking van Van Wyk Louw wat as gekanoniseerde figuur ook as kanoniseerder opgetree het.

algemene lys van J.L. van Schaik en die woordeboekuitgewery, Pharos) ná 1998 onder een naam, naamlik NB Uitgewers byeengebring (ibid.).

'n Skrywer se publikasiegeskiedenis is uiteraard van groot belang ten opsigte van die posisie wat hy/sy in die veld beklee. Bonthuys (2016:33) is van mening dat 'n lang, gerekende publikasiegeskiedenis tot 'n hoër status in die literêre veld lei as 'n debuut – “nie net op simboliese vlak nie, maar ook vanuit 'n kommersiële hoek”. Sy verduidelik dat 'n skrywer met 'n langer publikasierekord outomaties meer publikasies het as die debutant en dat 'n skrywer wie se werk in die verlede heelwat resensies ontlok het, met 'n nuwe publikasie ook meer resensies sal ontlok (wat op sy beurt tot meer verkope kan lei) as die onbekende skrywer. Hier moet wel in ag geneem word dat baie skrywers bekend kan wees (al is hulle debutante) vanweë die ander posisies wat hulle inneem, of ingeneem het, in die literêre veld. So was Dalene Matthee voor die publikasie van *Kringe in 'n Bos* bekend as ontspanningsverhaalskrywer. Marita van der Vyver was met die publikasie van *Griet skryf 'n sprokie* reeds bekend as joernalis en vertaler. Francois Smith was 'n bekende joernalis en literêre redakteur, en Bibi Slippers het reeds voor die publikasie van *Fotostaatmasjien* bekendheid verwerf as televisiepersoonlikheid.

Volgens Bourdieu (1993:104) is die reeds genoemde teenstelling tussen die ekonomiese pool en die kulturele pool eintlik geleë in die twee tipes verhoudings wat met betrekking tot die ekonomiese pool bestaan – in wese 'n teenstelling tussen twee lewensiklusse in die kulturele produksiebedryf: enersyds die *avant-garde* lewensiklus van gesanksioneertheid en andersyds dié van die klein firma tot 'n groot firma – albei ewe eksklusief. Voorts is die kans dat 'n klein kommersiële firma 'n groot gevestigde firma sal word en 'n groot 'kommersiële' skrywer 'n erkende posisie binne die 'gewyde' *avant-garde* sal inneem, volgens hom, ewe skaal. Hierdie beskouing van Bourdieu kan betwyfel word omdat dit weer eens te digotomies van aard is en saamhang met 'n situasie wat bes moontlik in Frankryk geheers het. In Suid-Afrika was die uitgewery Human & Rousseau aanvanklik 'n bitter klein firma met slegs enkele skrywers soos byvoorbeeld N.P. van Wyk Louw, wie se skoonseun, Koos Human, die Human is van Human & Rousseau. Dit het later uitgegroeï tot 'n groot firma en is oorgeneem deur Naspers, waar dit vandag steeds 'n invloedryke en groot uitgewersmaatskappy is. Wat die kuns betref, is daar ook 'n ander voorbeeld

wat Bourdieu se stelling loënstraf: Vladimir Tretchikoff was aanvanklik bekend as 'n kommersiële skilder op wie neergekyk is, maar wat later herwaardeer is en stewig veranker is in die kunskanon van Suid-Afrika.

Om die bespreking van Bourdieu se veldteorie af te sluit, kan genoem word dat beeldvorming, soos uit die voorafgaande afdeling blyk, as 'n vorm van simboliese kapitaal uiteraard 'n groot rol in die strategie van die onderskeie agente speel. Volgens Bourdieu (1993:75) is die enigste billike wyse waarop 'n agent simboliese kapitaal kan opbou, om 'n herkenbare 'naam' te maak: "a capital of consecration implying a power to consecrate objects (with a trademark or signature) or persons (through publication, exhibition, etc.) and therefore to give value, and to appropriate the profits from this operation". Die begrip van beeldvorming word breedvoeriger in Hoofstuk 4 bespreek.

### **3.4 *Nederlandse veldteoretici: Kees van Rees en Gilles Dorleijn***

Kees van Rees (1942–2018) en Gilles Dorleijn (1951–) is Nederlandse teoretici wat veral fokus op instellings en die sentrale rol daarvan in die Nederlandse literêre veld gedurende die negentiende en twintigste eeue. As een van die doelstellings van 'n institusionele ondersoek noem Van Rees en Dorleijn (2006:18) die verkryging van insig in die produksie van simboliese waarde. Hul navorsing spruit uit die behoefte aan 'n nadere ondersoek van die institusionele inkadering van literatuuropvattinge, aangesien aandag aan literatuuropvattinge as ideologiese, maatskaplikgebonde standpunte gewens blyk te wees in sodanige ondersoek (Van Rees & Dorleijn, 1993:1).

Vir die ordening van die komplekse denkbeelde wat gedurende die afgelope eeu oor literatuur ontwikkel het, maak Van Rees en Dorleijn (ibid.) gebruik van twee benaderings, naamlik die rekonstruktiewe en die institusionele:

- Die rekonstruktiewe benadering is gerig op die rekonstruksie en sistematiesing van denkbeelde oor literatuur wat 'n skrywer of groep skrywers of 'n bepaalde samelewing op 'n bepaalde moment huldig. Hierdie benadering is dus histories van aard.
- In die institusionele benadering (as onderdeel van die kulturele veld) word van die standpunt uitgegaan dat die spesifieke waarde wat aan literatuur en kuns toegeken word, die resultaat is van die interaksie tussen (literêre)

instellings wat saam die literêre veld vorm. Hierdie aktuele benadering stel dus ondersoek in na die werkverrigting van die diverse instellings en persone wat in onderlinge wisselwerking betrokke is by die materiële en simboliese produksie en verspreiding van (literêre) werke.

Vir Van Rees en Dorleijn lê die sukses van sodanige tweeledige ondersoekterrein in die feit dat hierdie benaderings komplementêr tot mekaar is en dat ondersoekperspektiewe geïntegreer word. Hierdeur word wetenskaplike navorsing moontlik gemaak. Die benadering is komplementêr in die sin dat kennis van die instelling waarbinne 'n literatuuropvatting ontwikkel het, nodig is alvorens 'n rekonstruksie daarvan kan plaasvind (Van Rees & Dorleijn, 1993:8–9).

Soos in Hoofstuk 1 genoem, koppel Van Rees en Dorleijn (1993:2) die term *literatuuropvatting* – ook soms deur die begrip *poëtika* aangedui – aan idees met betrekking tot die doel, funksie, aard, middele, gevolge en ontstaan van literatuur. Literêre teorieë kan op verskillende wyses geklassifiseer word. Van Rees en Dorleijn (1993:9–10) se klassifikasie<sup>37</sup> berus op Abrams (1953) se teorieë aangaande die rekonstruksie van literaturopvatting. In Hoofstuk 1 is verwys na Abrams (1953:3–29) se onderskeiding tussen vier basiese komponente waarop daar algemeen in die meeste literêre teorieë gefokus word, naamlik die literêre werk self (outonomistiese teorieë); die werklikheid (as wêreld van die literêre werk); die skrywer; en die leser (as ontvanger). Dienooreenkomstig hierdie komponente word daar, soos genoem, vier hoofgroepe teorieë onderskei: outonomistiese teorieë wat teksgerig is; mimetiese teorieë wat werklikheidsgerig is; ekspressiewe teorieë wat skrywersgerig is; en pragmatiese teorieë wat lesergerig is.

In aansluiting by Abrams se beskouings het die ondersoek na poëtikale opvattinge veral gestalte gekry in die werk van die Utrechtse skool onder leiding van A.L. Sötëman. Sötëman se 'verskuilde' poëtikamodel bestaan uit vier poëtikale tradisies: die mimetiese, die pragmatiese, die ekspressiewe en die outonomistiese tradisie (Van den Akker & Dorleijn, 1991:509). Op grond van hierdie poëtikale tradisies onderskei Sötëman vier literêre strominge of literêre teoretiese rigtings: die Romantiek, simbolisme, klassisisme en realisme.

---

37 Kyk ook Van der Merwe en Viljoen (2012:86).

Volgens Van Rees en Dorleijn (1993:10) bied die gekose ‘faktore’ waarvolgens literatuuropvattinge georden word (skrywer, publiek, afgebeelde werklikheid en teks) “een goede kapstok om hetgeen binnen de literatuurbeskouwing als hoogtepunten van de geschiedenis van de literatuurkritiek geldt, met het nodige reliëf in de tijd en in de historische ontwikkeling te situeren”.

Daar is reeds beweer dat waardetoekenning deur ’n hele aantal instellings uit die literêre veld gereguleer word. Hierdie instellings (biblioteke, boekhandelaars en boekklubs, asook owerheidsinstellings wat adviserend optree ten opsigte van kunstebeleid) het nie slegs betrekking op die materiële produksie en verspreiding van literatuur nie, maar vervul ook ’n belangrike rol in die simboliese produksie, dit wil sê die spesifisering en propagering van bepaalde opvattinge oor literatuur (literatuurkritiek). Volgens Van Rees en Dorleijn (1993:5–6) stel die term *materiële* en *simboliese produksie* die ondersoeker in staat om die verband tussen aspekte wat gewoonlik van mekaar geskei word, te ondersoek: aan die een kant die menings wat oor kunswerke en kunstenaars uitgespreek word en die gevolglike beeld wat van die kunswerk en kunstenaar geskep word, en, aan die ander kant, die netwerke van persone op wie die uitsprake en beeldvorming betrekking het. Soos reeds in die bespreking van ander teorieë oor die literêre veld genoem is, vorm al hierdie aspekte gesamentlik die literêre veld – ’n voortdurend veranderende sisteem van magsverhoudinge (Van Rees & Dorleijn, 1993:4). Belangrik in Van Rees en Dorleijn se benaderings is hul gebruik van die literêre veld as metafoor, naamlik “een institutie als de literatuurbeskouwing”. Met hierdie metafoor beskryf hulle die wyse waarop kritici, deur hul joernalistieke, essayistiese en akademiese kritiek (dit wil sê die instelling), die gehalte en aard van literêre tekste in terme van literatuuropvattinge beskryf (Van Rees & Dorleijn, 1993:5, 6). Selfs ‘intrinsieke waarde’ berus in der waarheid op ’n bepaalde literatuuropvatting, byvoorbeeld die van inklusiwiteit: (“imaginative integration”) en “amount (and diversity) of material integrated” (Wellek & Warren, 1976:243). Die volgende stelling is dus sentraal in Van Rees en Dorleijn (1993:6) se geïntegreerde benaderingswyse: “Literatuuropvattinge word deur die literatuurkritiek gebruik om het literaire aanbod te ordenen en er waarde en betekenis aan toe te kennen.”

Literatuuropvattings is egter nie slegs instrumenteel in die waardepalings en klassifikasies van literêre werke nie. Elke kreatiewe en kritiese aktiwiteit, ook die beeld wat kritici van die boek, die skrywer of van ’n groep skrywers skep (Van Rees & Dorleijn, 1993:6), word deur literatuuropvattings gerig (Van Rees & Dorleijn, 2006:97). Daarom kan die rol van literatuuropvattings in die produksie van vertrouens en in beeldvorming as ’n vorm van simboliese kapitaal nooit ontken word nie (ibid.).

In die bespreking van Bourdieu se veldteorie is gewys op die belang van die begrip *habitus* as ’n bepalende praktyk in rangordening. Met betrekking tot die verband tussen literatuuropvattings en *habitus* skryf Van Rees en Dorleijn (2006:94–95) die volgende:

‘Habitus’ is het sociale zoals dat in het individu geïncorporeerd is, om het kort te zeggen; het zijn de verworven ‘disposities’ in de vorm van waarnemingschema’s – classificatieschema’s, waarderingsschema’s – die het individueel gedrag in het veld bepalen; het individu, of liever de actor, heeft zich een praktisch gevoel voor de regels van het spel eigen gemaakt.<sup>38</sup> Expliciet in de richting van literatuuropvattingen geformuleerd: de poëtica van een auteur is een belangrijk bestanddeel van zijn habitus [...] [ons voetnoot, JE-A; HPvC].

Skrywers speel uiteraard ’n belangrike rol in beeldvorming deurdat hulle deurgaans self materiaal vir die beeldvorming voorstel (Van Rees & Dorleijn, 1993:6). Om aandag op hul werk te vestig, kan verskeie strategieë ingespan word. Volgens Van Rees en Dorleijn (1993:7–8) kan skrywers die fokus op vernuwende aspekte plaas en gevestigde skrywers as “ouderwets” en “voorbij” karakteriseer. Van Coller (2009:124) herinner aan die hewige stryd wat met die vestiging van die Dertigers en die Sestigters, die twee belangrikste skrywersgroepeerings in die Afrikaanse letterkunde, gepaardgegaan het. Volgens Van Coller (2009:129) geskied “[d]ie skeppende figuur se kanoniseringsaktiwiteite [...] ook nie altyd met presies dieselfde doel as die van die ‘gewone’ kanoniseerder nie” en is daar dikwels as “’n versweë doelwit” die skepping “van ’n klimaat waarbinne die eie

---

38 Soos wat dit uit die bespreking in Hoofstuk 7 sal blyk, is Francois Smith, op grond van sy rol as uitgewer, deeglik bewus van die “reëls van die spel”.

kuns sou kon gedy”. Daarom word daar “veral aanvanklik standpunt ingeneem teen die onmiddellike voorgangers” (ibid.).<sup>39</sup>

Ander strategieë waardeur die skrywer aandag op sy/haar werk kan vestig, is om hom-/haarself, deur die gebruik van bepaalde literatuuropvattinge, in poëtikale geskrifte soos programnotas, manifeste, essays en tydskrifte herkenbaar te manifesteer (Van Rees & Dorleijn, 1993:8). Die aanvanklike beeld wat van die skrywer gestel is, word dikwels deur kritici aangepas of gereproduseer. Die leiding en invloed van kritici kring ook uit na ander instellings en veral die literatuuronderrig. Van Rees en Dorleijn (ibid.) maak derhalwe die afleiding dat prosesse van beeldvorming dus tot ’n groot mate deur literatuuropvattinge bepaal word. Dit beteken egter nie dat eksterne optrede (byvoorbeeld openbare voordragte en manifeste), maar ook kleredrag – en selfs vervoermiddels – nie ook van belang is in beeldvorming nie.

Van Rees en Dorleijn skenk in hul navorsing oor beeldvorming, in navolging van Viala (vergelyk Van Rees & Dorleijn, 1993:16–17), nougeset aandag aan die konteks waarbinne skrywers funksioneer. Hul standpunt is duidelik dat die gebruik van literatuuropvattinge instrumenteel in beeldvorming is. Literatuur bestaan, soos ander kunsvorme, uit meer as slegs ’n versameling materiële objekte, en sonder die tussenkoms van die literatuurbeskouing (die kommentaar oor die artistieke kwaliteit van die boek), is die boek nog nie letterkunde nie. Van Rees en Dorleijn (1993:17) herinner daaraan dat, wanneer die leser vir die eerste keer met die boek in aanraking kom, hy/sy nouliks kan ontkom aan kommentaar oor die boek. Voorbeelde van sodanige kommentaar sluit in die advies van kennisse, flaptekste,<sup>40</sup> resensies, uittreksels uit boeke of dele in literatuurgeskiedenis, literêre rubrieke in tydskrifte, artikels in literêre en vakwetenskaplike tydskrifte en die verslae van keurders vir literêre pryse (asook wie die keurders is). In hierdie verband moet ook nie foto’s van die skrywer vergeet word nie, soos die gewraakte foto van Marita van der Vyver op die stofomslag van *Die dinge van ’n kind* (1994), waaroor later meer gesê word (kyk 6.5.1). Sonder dat hy/sy die boek gelees het, beskik die leser dus reeds oor

39 Vergelyk ook Van Coller (1999a:9) se verwysing na die polemieë tussen Opperman en Van Wyk Louw.

40 ’n Voorbeeld is flaptekste waarin ‘kenners’ (elite) aangehaal word.

'n beeld van die gehalte van die boek en die skrywer daarvan. Daarom is die beeld op sigself 'n sosiale realiteit.

Alhoewel publikasie 'n noodsaaklike voorwaarde vir skrywerskap is, onderstreep Van Rees en Dorleijn (1993:18) die feit dat dit nie die enigste doel is waarna die literêre skrywer of kritikus streef nie. Daar is ook 'n strewe na erkenning: “erkenning van zijn kwaliteiten als literair auteur of als deskundige die in staat is de hoedanigheid en waarde van (nieuw) werk te beoordelen”. Hierna word algemeen as die simboliese produksie van literatuur verwys. Aangesien absolute en eenduidige kriteria ontbreek, is waardetoekenning altyd relatief van aard en hang dit saam met die waarde wat aan ander tekste toegeken word. In die geval van 'n debuut is die naam van die uitgewer 'n belangrike aanduiding. Ander aspekte wat as waardebepalend genoem word, is die name van reeds gevestigde skrywers wat op die uitgewery se fondslyste figureer en die uitsprake van gewaardeerde en hoogaangeskrewe kollegas (ibid.).

Beeldvorming van literêre werke word ook gekenmerk deur *orkestrasie*, wat beteken dat die kommentaar en waardeoordele wat deur verskillende literatuurbeskouers oor die werk van dieselfde skrywer uitgespreek word, mettertyd toenemend ooreenstem (Van Rees & Dorleijn, 1993:18; vergelyk ook Van Rees & Dorleijn, 2006:91).<sup>41</sup> Voorts rig kritici hulle dikwels op die uitsprake van die skrywer self: “Binnen de ideologie van de auteur als schepper, wordt de auteur in staat geacht om de achterliggende motieven, intenties en betekenissen van het eigen werk te kunnen doorgronden of althans te kunnen controleren” (Van Rees & Dorleijn, 1993:19). Daarom kan die rol van die skrywer self in die beeldvorming nooit onderskat word nie.

Vanselfsprekend speel nie net die skrywer nie, maar ook en veral die werk, 'n rol in die beeld van 'n skrywer, veral boeke wat bestempel kan word as uitsonderlik. In hierdie verband is die teorie van Nathalie Heinich van besondere belang.

---

41 “[E]en positieve of negatieve waardering van een boek wordt gewoonlijk door de meest zelfverzekerde recensent in gang gezet om daarop door de collega’s volgzzaam bezegeld te worden [...]” (Van Alphen & Meijer, 1991:7–8).

### 3.5 *Nathalie Heinich se kunssosiologie: 'n sosiologie van die uitsonderlike*

Die kunstenaarsmodel (waarin die uniekheid van die kunstenaar voorop staan) uit die Romantiek (Heinich, 2000:161) vorm die basis van Nathalie Heinich (1955–) se teorie van uitsonderlikheid, waarin individualiteit en buitengewoonheid die maatstawwe is waaraan sukses gemeet word. Sy baseer hierdie teorie op die belang van die artistieke gebeurtenis: “[t]he cultural world – meaning here the world of art and literature – is filled with events” (Heinich, 2000:159). Hierdie siening van haar sluit by Bourdieu (1993:80) aan wat in sy publikasie *The field of cultural production* hom soos volg oor die artistieke gebeurtenis uitlaat: “Art cannot reveal the truth about art without snatching it away again by turning the revelation into an artistic event.” Wat die artistieke gebeurtenis betref, is daar weer ooreenkomste tussen Heinich se teorie en die werk van Juri Lotman van Estonia, wat saam met geleerdes van die Instituut vir Slawiese Studies van Moskou gewerk het.<sup>42</sup>

Heinich (2000:160) se begrippe *outografies* en *allografies* is belangrik ten einde die verband tussen gebeurtenisse en die kulturele wêreld, asook die aard van kunswerke te verstaan. Outografiese kunswerke verwys na unieke kunswerke waarvan enige reproduksie wat die naam van die skrywer dra (“a unique occurring work”), vals is. Dit is veral die geval in die visuele kunste. Allografiese kunswerke verwys na kunswerke bestaande uit voorstellings wat ’n oneindige aantal kere gereproduseer kan word sonder dat die waarde of outensiteit daarvan verlore gaan (“multiply [sic] occurring work”). Letterkundige werke is (net soos musikale werke) sowel allografies (ooreenkomstig die teks of ’n partituur wat aan die publiek aangebied word) as outografies (die uitvoering self wat nooit identies gereproduseer kan word nie). ’n Unieke literêre teks waarop kopiereg bestaan, kan wel deur die drukproses gedupliseer word. Hierdie temporale veranderlike is ’n belangrike eienskap van die artistieke wêreld, “no longer depending on the nature of the works [...] but the period” (Heinich, 2000:161).

In samehang hiermee het waardebepalingskriteria verander en aanleiding gegee tot ’n nuwe paradigma van artistieke waardebeplanning, naamlik die uitsonderlike in teenstelling met die gemeenskaplike. Volgens Heinich (2000:165) bied die

---

42 Kyk Erasmus-Alt (2019:63).

teorie van ‘gebeurtenis’ ’n totale navorsingsonderneming of -program, wat nie slegs betrekking het op kunstenaarsidentiteit en die loopbaan van die kunstenaar nie, maar ook op belangrike momente wat ’n rol daarin speel. As voorbeelde van periodieke gebeurtenisse noem Heinich (2000:159) kuns- en literatuurfeeste, boekmarkte en onderhoude (kyk ook Lotman, 2009:13–14). Ander gebeurtenisse is afhanklik van uitsonderlike prestasies: “becoming eventful owing to their rarity or even uniqueness” (Heinich, 2000:159). Met betrekking tot hierdie “becoming eventful”, wys Berensmeyer (s.j.:s.bl.) op die rol wat sosiale energie in die onderskeiding tussen die ‘uitsonderlike’ en ‘gewone’ speel: “What is now needed is a surplus of energy to be invested in the staging and presentation of authors in the media, in order to secure a successful marketing of faces and signatures.”

In hierdie boek word die klem veral op die volgende as aanduiders (en gebeurtenisse) van uitsonderlike prestasies geplaas: die skrywer se debuut, literêre pryse en herskrywings (bv. vertaling, verfilming en/of verwerking) van ’n skrywer se werk. Dan word daar verder ondersoek ingestel na die rolspelers wat, deur die uitruiling van sosiale energie, hierdie gebeurtenisse moontlik gemaak het. Heinich (2009:3) skryf in ’n artikel wat oor pryse in die wetenskap en literêre kuns handel dat daar in die kunstenaarsberoep ’n groter behoefte aan erkenning is as in meer markgeoriënteerde professies: “A prize often involves a certain amount of money – especially in the case of scientific prizes and Nobel Prizes. It also generates a worldwide reputation that may be transformed into more material facilities.” In teenstelling met wat Marxistiese en post-Marxistiese teorieë verkondig, kan die voordele wat erkenning inhou, volgens Heinich, nooit (net) tot die materiële gereduseer word nie. Heinich (2009:4) koppel hierdie beroep aan Bourdieu se begrip van *omgekeerde ekonomie* waarvolgens vergoeding benodig word om die aktiwiteit uit te voer eerder as dat die aktiwiteit vergoeding produseer.

Heinich (2009:5-6) identifiseer die behoefte aan ander vorme van erkenning weens die teenstrydigheid wat daar tussen die mark (‘prys’) en die veronderstelde (intrinsieke of ekstrinsieke) ‘waarde’ bestaan: “the need for an adequate system for the ‘estimation’ of the quality of the work as well as for a process serving to determine an appropriate level of ‘esteem’ to be granted to the work’s

creator”. In hierdie verband wys Heinich op drie vervlegte eienskappe van erkenning, naamlik verpersoonliking, temporaliteit en bemiddelingsprosesse:

- *Verpersoonliking*

Hierdie eienskap van erkenning het betrekking op die verband tussen mense en hul werk. As voorbeeld word genoem die verwantskap tussen die verkoopprys van ’n boek en die vlak van erkenning wat die skrywer geniet.

- *Temporaliteit*

Temporaliteit dui op die komplekse dinamiek van tydsraamwerke in die bereiking van erkenning, asook op ’n toename in respek. ’n Voorbeeld in hierdie verband is die Afrikaanse skrywer MER wie se skrywersloopbaan en literêre erkenning aanvanklik stadig verloop het, maar wie se postuur algaande gegroei het soos wat sy meer erkenning ontvang het (Van Coller, 2019:287). Heinich (2009:6-7) verduidelik dat die temporaliteit in roepingsgeoriënteerde aktiwiteite eerder op die toekoms as op die hede gerig is. Verder is Heinich van mening dat, in teenstelling met gewone goedere wat hoofsaaklik op grond van materiële bestaansduur of trefkrag gewaardeer word, artistieke goedere veronderstel is om ’n gehoor ver anderkant die onmiddellike mark te bereik – selfs ná die afsterwe van die skrywer.

Twyfel en suspisie is van die aspekte wat die meeste in die artistieke en wetenskapsberoepe aangetref word. Kunstenaars en wetenskaplikes verkeer dikwels in vertwyfeling oor hul gevoel van eiewaarde omdat dit nie onmiddellik deur beloning geobjektiveer word nie (Heinich, 2009:7). Daarteenoor is daar suspisie wanneer onmiddellike sukses en wye erkenning behaal word. Volgens Heinich gaan die temporale spesifisiteit van die evalueringsproses, waarvolgens *greatness* aan sowel langtermyn- as langdurige erkenning gekoppel word, hand aan hand met die regime van uitsonderlikheid wat sedert die Romantiek die botoon in die kunste gevoer het.

- *Bemiddelingsprosesse*

Veral in outonome aktiwiteite waar die waarde daarvan aan uitsonderlikheid gekoppel word, is bemiddelingsprosesse tussen werke en gehore van groot belang. Voorbeelde van bemiddelaars is spesialiskritici, handelaars, kurators en uitgewerye. Dit is die rede waarom dit nodig is om – ook in hierdie boek – nie

slegs die objek van erkenning (werke, skrywers, ens.) en die instrumente wat gebruik word (respek, agting, geld, prestige, eerbewyse, ens.) te ondersoek nie, maar ook die bemiddelaars wat dit moontlik maak: “Social scientists have to focus on the identity of those who grant recognition, because the quality of the recognition depends on the quality of those who grant it” (Heinich, 2009:7).

Heinich vergelyk die kunste en wetenskapsbeoefening en bevind dat kunstenaars se status baie minder stabiel is as dié van wetenskaplikes. Wat die kunste betref, is daar “no formal recruitment procedure, no regular permanent salary, no career marked out in advance, no official titles and ranks, no regular collaborators and no work premises to go to every morning to meet with one’s colleagues” (Heinich, 2009:9) (en geen gradering van die NNS/NRF nie). Juis daarom kan ’n groot literêre prys ’n baie belangrike gebeurtenis in ’n skrywer se lewe wees.

Heinich (2009:21) skenk ook aandag aan die begrip *interafhanklikheid*: “We certainly depend on those who have the power to recognize us, but this power is itself subordinate to our capacity to recognize it as relevant.” Haar slotsom in haar ondersoek na erkenning is dat die begrip van interafhanklikheid meer toepaslik is as dié van mag, dominansie en legitimasie. Veral deur die lens van Amerikaanse multikulturalisme en demokratiserende teorieë beskou talle analiste erkenning as ’n vorm van *respek*. Daarteenoor sien Heinich (ibid.) dit eerder as ’n saak van *agting*: “*esteem* [...] stresses the antagonistic, competitive and unequal dimensions of recognition. [...] Without this very dimension of esteem, one could not understand why an award inevitably raises such problems of justice and envy”.<sup>43</sup> Heinich (ibid.) redeneer dat die idee van *respek* (waardigheid) meestal aan wette, waardes en persoonlike of kollektiewe identiteit (burgerskap, geslag, ras, geloof, ens.) verbonde is, terwyl die idee van *agting* eerder op werklike interaksies en feite dui, soos wat dit in die sfeer van roepingsgerigte aktiwiteite na vore kom: “Far from aiming at equality, artistic, literary and scientific worlds are strongly sustained by a need to rank orders of greatness: that is, an individualistic and meritocratic mode of recognition, instead of a collective and egalitarian one.” Heinich (2009:21–22) se antwoord op die vraag of erkenning ’n saak van *respek* (soos in die vraag na burgerlike

---

43 Heinich baseer haar beskouing op Axel Honneth (1992) se teoretiese werk.

regte) of eerder van *agting* is (soos in die geval van prystoekennings), is dat respek op die fundamentele waardigheid van elke mens betrekking het en dat dit enige vormvergelyking te bowe gaan; en soos morele waardes in onbepaalde mate beskikbaar is. *Agting* hierteenoor impliseer vergelyking en is derhalwe nie onbepaald nie.

Tot dusver is veral aandag gegee aan die skrywer en die literêre werk se rol in beeldvorming. Tog is al die rolspelers in die literêre veld belangrik in beeldvorming. Daarom staan die werk van Jérôme Meizoz, wat nie slegs die skrywer se eie konstruksie behels nie,<sup>44</sup> maar deel is van 'n interaktiewe proses waarby verskeie bemiddelaars betrokke is (Korthals Altes, 2014:53–58; Meizoz, 2010:84), sentraal in ons ondersoek.

### 3.6 Jérôme Meizoz se begrip 'postuur'

Meizoz se begrip *postuur* steun sterk op die teorieë van Bourdieu en Viala. Dit verwys na een van die komponente waaruit die *etos* (die karaktereienskappe wat aanleiding gee tot 'n geloofwaardige beeld van die skrywer) of 'skrywerwees' in die algemeen saamgestel is (Meizoz, 2010:83). Vir Dera (2012:463) het die begrip *postuur* betrekking op die wyse waarop (literêre) akteurs hul posisie in die literêre veld bestendig. Daarom kan *postuur* ook beskryf word as 'n posisioneringsmeganisme in die literêre veld (Meizoz, 2010:84). 'n *Postuur* word egter nie slegs gebruik om 'n bepaalde posisie in die veld te verwerf nie, maar ook om dit te behou ('beset'). Die Franse werkwoord *occuper* dui volgens Dera (2012:463) hierdie veelsinnigheid (*ambigu*) op gepaste wyse aan deurdat dit sowel "bezetten' als 'veroveren'" beteken. In ooreenstemming met Viala (Meizoz, 2010:83) se eis, maak *postuur* dus slegs sin wanneer dit in die konteks van die literêre veld beskou word.

Ten aansien van die wyse waarop 'n bepaalde *postuur* gevorm word, meld Bongers (2011:12) dat *postuur* nie 'n 'houding' is wat 'n skrywer na willekeur aanneem nie. Dit geskied in samehang met reeds bestaande modelle, en daar

---

44 'n Interessante geval van beeldvorming deur die skrywer self, is dié van die Nederlands-gebore skrywer Arnon Grunberg wat onder die skuilnaam Marek van der Jagt publiseer en wat die Anton Wachter-prys onder dié naam vir sy debuutroman, *De geschiedenis van mijn kaalheid* (2003), gewen het ([arnongrunberg.com:s.j.:s.bl.](http://arnongrunberg.com:s.j.:s.bl.)).

word dus uit 'n bepaalde repertorium<sup>45</sup> geleen. Vroeër is reeds genoem dat Even-Zohar (2010:17–18) die begrip *repertorium* sien as 'n gereedskapskis van vaardighede waaruit mense konseptuele strategieë konstrueer om hul lewens op aanvaarbare en sinsvolle wyses binne die groep waartoe hulle behoort, te organiseer. Meizoz (2010:85) is van mening dat die literêre veld inderdaad oorloop van navolgenswaardige voorbeelde: “an author is socialised in literary practice in reference to whose impressive ancestors [or] whose beliefs, motives, forms, and postures he borrows. The field’s memory thus has a range of postures on offer.” Ham (2015:31) stel dat postuur die produk van 'n totale oeuvre is: “dus van alle teksten, interviews, foto’s, televisieoptredens van een auteur, maar ook van alle heterorepresentatiebronne”.

In 'n poging om 'n onderskeibare, herkenbare openbare beeld te bekom, maak skrywers dikwels gebruik van 'n pseudoniem (Meizoz, 2010:84; kyk ook Ham, 2015:40). Vir Meizoz verwys 'n pseudoniem na die openbare selfbeeld van 'n skrywer wat, volgens Viljoen (2019:52), vergelykbaar is met 'n bepaalde persona, “'n term wat oorspronklik verwys het na die masker wat akteurs op die verhoog gedra het en wat etimologies verband hou met die nosie ‘van waar/waardeer 'n mens spreek’”. In die spel genaamd “[p]ubliseer, publisiteit, publiek” (De Jager, 1993b:4) maak skrywers dus dikwels van sodanige ‘maskers’ gebruik:

Etienne Leroux se eenrigtingsonbril; die smetlose gesig van Garbo. Die groot Portugese digter Pessoa het dié effek geantisipeer, en deel van hom gemaak deur hierdie naam aan te neem wat persona of masker beteken, en natuurlik persoon: 'n Gesig vir elke figuur wat hy slaan.

In die vorige afdeling is verwys na Heinich se sosiologie van die uitsonderlike. Bongers (2011:12–13) vestig die aandag op die feit dat, alhoewel elke postuur uniek en uitsonderlik is, dit steeds binne die artistieke veld van produksie en resepsie en binne 'n maatskaplike bestel figureer. As voorbeelde van sodanige manifestasies word genoem die herkoms en opleiding van die skrywer, literêre groepe, die bestaande netwerk van hedendaagse en vroeëre skrywers, literêre genres, professionele en ander waardetoekenennende instansies, asook die algemene publiek (Bongers, 2011:13).

---

45 Daar is reeds verwys na die verband tussen Even-Zohar se begrip *repertorium* en Bourdieu se *habitus*begrip.

Viljoen (2019:52) wys op die verband wat Meizoz (2010:81, 85) tussen sy begrip *postuur* en Even-Zohar se begrip *repertorium* trek “in dié sin dat daar oor jare ’n bepaalde repertoire van literêre posture opgebou word”. As voorbeelde word genoem dié van “die betrokke skrywer, die vervloekte digter (‘poète maudit’), die nar, die anti-establishment figuur [...] die werkersklasskrywer, die ‘skrywer-burger’ (‘writer-citizen’) met ’n bepaalde rol en verantwoordelikheid, die Romantikus wat ’n gemartelde genie is of die beskeie en onafhanklike ambagsman soos verteenwoordig deur Jean-Jacques Rousseau”. In die lig van hierdie voorbeelde, wat almal gaan oor “zelfrepresentatie van de auteur in de literaire wereld” (Ham, 2015:36), is dit vreemd dat Meizoz deur Ham (ibid.) beskuldig word van eensydige klem op biografiese persone en nie op “zelfrepresentatie van de auteur” nie.

Meizoz (2010:85) beskryf die begrip *postuur* op ’n metodologiese vlak as die verband tussen gedrag en die effek van tekstuele gegewens in die literêre veld (dit word in Hoofstuk 4 verder bespreek). Hoewel die begrip *postuur*, soos aan die begin van hierdie afdeling genoem, funksioneel is in die skrywer se posisionering in die literêre veld, stem die werklike posisie van ’n skrywer in die veld egter nie noodwendig altyd ooreen met die skrywer se postuur (in terme van die wyse waarop die skrywer hom-/haarself deur sy/haar literêre werk en uiterlike gedrag, dit wil sê sy/haar beeldvorming voorstel) nie (Bongers, 2011:8). Dikwels het aspirerende skrywers (en ander kunstenaars), selfs vóórdat hulle gepubliseer het, reeds ’n duidelike postuur. Etienne Leroux se dagboek van sy oorsese reis in 1954 gee blyke van iemand wat in alle opsigte optree as skrywer (en ’n bepaalde postuur aanneem) terwyl hy in daardie stadium nog geen roman gepubliseer het nie.

### **3.7 ’n Evaluering van en vergelyking tussen die verskillende veld- en sisteemteorieë**

De Zepetnek en Sywenky (1997:3) onderskei tussen drie groeperinge in hul bespreking van vyf veld- en sisteemteorieë (kyk inleiding tot Hoofstuk 3): Bourdieu en Luhmann, wat versigtig is in hul argumentering teen die hermeneutiese tradisie in literêre navorsing;<sup>46</sup> Even-Zohar, wat sy teoretiese

---

46 In hierdie verband skryf Reinfandt (2001:278) soos volg: “Perhaps the most distinctive feature of the approach is its programmatic anti-hermeneutical stance, which problematizes

raamwerk in 'n bemiddelingsposisie plaas; en Schmidt, wat daadwerklik 'n breuk met die hermeneutiese tradisie verdedig en die sisteemteorie én die empiriese metode in die plek daarvan stel.

Die werk van Bourdieu, Heinich en Meizoz neem 'n sentrale posisie in met betrekking tot postuur en beeldvorming in die besonder. Waar Meizoz voortbou op die veldteorie, verwerp Heinich dit op grond daarvan dat Bourdieu, volgens haar, 'n sosiaalreduksionis is wat te veel klem plaas op die objektiewe en onpersoonlike met weinig aandag aan juis dít wat van belang is in die wêreld van die kunste, naamlik die uitsonderlike, die buitengewone of die unieke (Bongers, 2011:15).

Bourdieu se veldteorie verskaf sonder twyfel 'n nuttige analitiese model waarbinne sosiale strukture by wyse van 'n rangordelike, georganiseerde reeks velde ondersoek kan word. Desondanks is dit nie bo kritiek verhewe nie. Die onderstaande geld as die vernaamste punte van kritiek:

- Daar is elemente van Bourdieu se werk wat nie “getransponeer kan word na 'n eietydse situasie in 'n ander letterkunde nie” (Bonthuys, 2016:35). Dit was veral Bourdieu, wat ook bekendgestaan het as die ‘smaaksosioloog’, wat smaak as 'n kriterium vir die tref van 'n klasonderskeid beskou het. Bourdieu se teorieë oor die homologie van klas, habitus en smaak hou nie rekening met die beskouing (ibid.; vergelyk Verdaasdonk, 2008:75) dat hoër opgeleide persone geneig is tot kulturele ‘omnivoor’-gedrag nie. In hierdie verband wys Van Coller (2011:72) op die belangrike kulturele verskuiwings wat gedurende die negentigerjare van die vorige eeu plaasgevind het – van die “highbrow snob”, wat slegs in hoër kultuurvorme belangstel, na die sogenaamde omnivoor, wat oop is vir verskeie kultuuruitinge. Volgens Van Coller (ibid.) beteken laasgenoemde nie dat onderskeidings tussen kultuurvorme geminag word nie, maar dui dit eerder op “'n houding van kultuurrelativisme” waarbinne dinge binne eie verband en volgens eie voorwaardes begryp en geniet word. Daar is dus 'n teenstrydigheid in Bourdieu se werk met betrekking tot habitus, klas en legitieme smaak. Bonthuys (2016:35) wys op Bourdieu se

---

many of the traditional pursuits of literary studies, such as reading texts and the writing of literary history based exclusively on the reading of texts.”

verklaring dat dit doelloos sou wees om die agent se sosiale agtergrond direk te knoop aan sy/haar habitus en posisie in die veld: “One ceaselessly has to combat the tendency to reduce an explanation relying on the *relation between a habitus and a field* to a direct and mechanical explanation by ‘social origin’” (Bourdieu, 1996b:83). Tog is Bourdieu soms geneig “om dieselfde praktyk voor te staan as dit gaan om smaak, aangesien hy heelwat skryf oor die homologie tussen die sosiale hiërargieë en subvelde binne die literêre velde” (Bonthuys, 2016:35–36).

- ’n Tweede punt van kritiek is gerig teen Bourdieu se gebruik van die begrip *habitus*. Van al die begrippe wat in die Middeleeue gebruik is en wat na Arisoteles teruggevoer kan word, het weinig ’n groter invloed uitgeoefen as hierdie begrip (hoewel Aristoteles die begrip *hexis* gebruik het). Dit is oorspronklik as ‘habit’ (gewoonte) vertaal, maar beteken eintlik eerder *staat* of *toestand* (Nederman, 1989:87). Thomas van Aquinas het die oorspronklike Griekse begrip by Aristoteles geleen en in sy monumentale werk *Summa Theologiae* gebruik om na die vier intellektuele deugde, naamlik kuns, wetenskap, begrip en filosofiese wysheid te verwys (Wolf, 2013:505). Die kritiek teen Bourdieu se gebruik van die begrip is dat hy Thomas van Aquinas se onderskeid tussen *habitus corporis* en *habitus animae* (staat van die liggaam en staat van die gees; Saak, 2017:166) buite rekening laat: “the former but *not* the latter being outside the individual’s will and control. [...] In consequence, the *habitus*, in Bourdieu’s conception of it, appears both exigent and unchangeable to an excessive degree” (Goldthorpe, 2007:6).
- Jacobs (2016:30) weer wys in haar kommentaar op Bourdieu se *habitus*-begrip op Sheffy (1997:37) se beswaar dat Bourdieu se siening van habitus as “verinnerlikte stelle ingesteldhede” eensydig en meganies is omdat sy beskouings “die heterogeniteit en dinamika van kulturele repertoriese keuses en individuele variasies binne die gegewe sosiale formasies buite rekening laat”. Gevolglik is daar ’n negering van “die moontlikheid dat ’n agent verskillende verhoudings (byvoorbeeld familie, beroep, etnisiteit) met betrekking tot sy habitus kan gebruik”:

What lacks in this view is the understanding, so integral to the notion of cultural repertoires in the Polysystem theory, of the *conventional* nature, and hence the relative *autonomy*, of repertoric options (subject to the dynamic of models formation [...]), which, once established, may not only endure beyond the social conditions which initiated them, but also *constrain* – or even *initiate* – other social formations (Sheffy, 1997:38).

- Ook Ham (2015:19–20) het probleme met Bourdieu se “lineaire autonomiserings narratief”:

[...] hij ziet slechts de mogelijkscheppende kanten van de autonomisering (niet de beperkingen die er ook mee gepaard gaan) en hij interpreteert de positionering van een auteur als een bewijs voor een historische verandering. Deze twee problemen zou je op twee manieren kunnen benaderen: institutioneel en literair-historisch. Een institutionele kritiek laat vooral zien dat Bourdieu eenzijdige accenten legt in zijn bespreking van de (economische of maatschappelijke) positie van de auteur. Een literair-historische kritiek richt zich echter op een dieper niveau: kunnen Flaubert en Baudelaire, op wie immers de these is gebouwd dat de literatuur vanaf 1850 autonomeert, inderdaad als autonoom worden gezien? Als we ze zo beschouwen, waarop is dat oordeel dan gebaseerd? [...] Vanuit institutionele hoek is er al vrij veel kritiek op lineaire autonomiseringsverhalen geleverd. Zo hebben William Paulson en Bernard Lahire kritiekpunten op Bourdieu geformuleerd die ook geldig zouden kunnen zijn voor andere lineaire narratieven. Paulson vindt dat Bourdieu in *De regels van de kunst* het literaire veld voorstelt als onveranderlijk, en dat hij daardoor te weinig rekening houdt met onder meer economische en mediale veranderingen in de twintigste eeuw, die een diepgaande uitwerking op de autonomie van dat veld hebben. Lahires *La condition littéraire* (2006) laat door middel van een grootschalig institutioneel onderzoek naar hedendaagse Franse auteurs zien dat er weinig schrijvers zijn die werkelijk rond kunnen komen van hun literaire werk alleen. Lahire [...] laat zien dat het literaire auteurschap nog altijd een van de minst geprofessionaliseerde beroepen [...]. Lahire kiest er zelfs voor het bourdieuaanse begrip ‘veld’ te laten vallen: die term suggereert professionaliteit en afgeslotenheid, en dat doet aan de precare positie

van skrywers geen reght. Hij stelt voor om van het 'literaire spel' te spreken: skrywers zijn als 'spelers' die zich hoogstens in een gedeelte van hun werktijd aan de literatuur wijden.

Meizoz en veral Heinich se teorieë – anders as by Bourdieu, in wie se veldteorie daar weinig ruimte vir die uitsonderlike is (Bongers, 2011:15) – laat ruimte toe vir uitsonderlikheid/buitengewoonheid. Ook Heinich se kunssosiologie word krities bekyk. Só identifiseer Laermans (2000:4–5) die volgende leemtes:

- Heinich bepleit aan die een kant 'n neutrale en beskrywende sosiologie wat op (literêre) akteursinterpretasies en -evaluerings fokus. Dit is 'n metodologie wat aanleiding gee tot empiries-meervoudige, sosiologiese interpretasies van kontemporêre kuns. Daarteenoor identifiseer Heinich met slegs een evalueringsregister binne die breë spektrum van akteursinterpretasies, naamlik dié van individualiteit (die professionele register).
- 'n Verdere punt van kritiek is die feit dat Heinich nie 'n duidelike onderskeid tussen individuele gedagtes en publieke kommunikasies tref nie: "In line with Emile Durkheim's sociology of collective consciousness, Heinich assumes that the observed positive or negative communicative reactions to works of art, refer to personal beliefs and conscious moral attitudes or to individual mental representations [...]" (Laermans, 2000:5). Laermans is van oordeel dat Heinich die sosiologie van die kunste beperk tot die analise van artistieke werksaamhede en in die besonder metakommunikasie oor artistieke kommunikasie.
- Derdens weerhou Heinich haar daarvan om 'n eenvoudige ontologiese definisie van die begrip *artistieke gebeurtenis* te verskaf. Volgens Laermans is die wêreld vol gebeurtenisse, maar moet sodanige gebeurtenisse waargeneem en gekommunikeer word om as gebeurtenisse bestempel te kan word. Op grond van die kommunikatiewe aard van sosiaal-gekonstrueerde gebeurtenisse, is daar verskillende vorme of formate waarin oor gebeurtenisse gepraat kan word. Die individualisering van 'n kunswerk as 'n gebeurtenis sal dus nie dieselfde in interaktiewe situasies geskied as in die media of in ander artistieke organisasies met hul openbare kommunikasie nie.

Daar het reeds geblyk dat Meizoz se begrip *postuur* funksioneel is in die beskrywing van 'n skrywer se posisionering in die literêre veld. Desondanks kan ook hierdie teorie gekritiseer word. De Geest sien weliswaar die waarde en belang van Meizoz se navorsing in, maar identifiseer tog die volgende tekortkominge:

- Meizoz se ontledings van die skrywer as 'n tekstuele kategorie laat 'n hibriede en intuïtiewe indruk: “Meizoz blijft immers hoofdzakelijk geïnteresseerd in de analyse van individuele posturen, waardoor die individualiteit en vermeende originaliteit onvoldoende gethematiseerd en geproblematiseerd worden” (De Geest, 2013:61).
- Alhoewel Meizoz (2010:85), soos reeds genoem, die verband tussen sy begrip *postuur* en 'n *repertorium* van verskillende literêre postures erken, is sy betoog, volgens De Geest (2013:61), uiteindelik gerig op die rekonstruksie van een soort homogene en konsekwente skrywersportret. Volgens De Geest (ibid.) heg Meizoz te veel waarde aan die uitsprake van skrywers oor hul eie skrywerskap – uitsprake wat nie altyd samehangend en teoreties begrond is nie. Hierdie fout word ook opgemerk by kritici wat skrywers se poëtikas wil herkonstrueer.
- Voortspruitend uit die genoemde neiging tot homogenisering, skenk Meizoz nouliks aandag aan die spesifieke oogmerk van 'n uitspraak en die konteks waarbinne dit geskied: “Poëtische informatie in een manifest is iets totaal anders als dezelfde uitspraak in de loop van een recensie (als reactie op het werk van anderen), en een interview verschilt fundamenteel van privé-briefwisseling of ongepubliceerde kladaantekeningen” (ibid.). Dit herinner aan die herrie oor nasionaal-sosialistiese simpatieë wat ontstaan het na aanleiding van die publikasie van die briewe tussen die broers N.P. van Wyk en W.E.G. Louw (Kannemeyer, 2004). Die prinsipiële (kontekstuele) onderskeid tussen openbare uitsprake en privaat briewe moet altyd verreken word. In hierdie verband is Even-Zohar (1990:28) se reeds genoemde stelling dat daar binne die sisteem altyd gekyk moet word na watter uitgangspunte teoreties doelmatig is, dus ter sake.

Ham (2015:34–38) opper drie besware ten opsigte van Meizoz se opvatting:

- Meizoz se vertrekpunt is die veldteorie. Hy gaan van die standpunt uit dat postuur slegs begryp kan word in verhouding tot 'n skrywer se posisionering in die literêre veld. Gevolglik stel hy ondersoek in na die (sukksesvolle) strategieë waarmee skrywers belangrike posisies verower het. Daar moet egter breër gekyk word, naamlik na die literêr-institusionele, politieke en maatskaplike konteks, asook na beplande en mislukte strategieë.
- Meizoz plaas klem op buitengewoonheid – na die aspekte wat 'n postuur 'uniek' en 'uitsonderlik' maak (in navolging van Heininch se opvatting): “Maar uiteraard kan er ook repertoirevorming in posture optreden: elementen uit een posture, zoals bepaalde metaforen van zelfrepresentatie ('de martelaar', 'de autonome intellectueel') kunen bij verschillende auteurs zichtbaar zijn.” (Ham, 2015:35).
- Meizoz (2015:35–36) konsentreer net op drie 'inkarnasies' van die skrywer, naamlik die biografiese persoon, die skrywer van die boek en die verteller. In sy model is daar geen plek vir die karakter nie. Veral die karakter as spreekbuis van die skrywer kan die postuur help vestig of uitbou. In hierdie verband kan opgemerk word dat die karakter nie noodwendig die direkte spreekbuis van die skrywer hoef te wees nie. 'n Voorbeeld hiervan is die vroulike hoofkarakter in Francois Smith se *Kamphoer* wat bepaald 'n bydrae gelewer het om hom op indirekte wyse as simpatieke skrywer, wat hom kan inleef in 'vroulike trauma', uit te beeld en 'n bepaalde postuur te (help) skep. Ook die beskrywing van die swart karakter wat haar te hulp snel, is in semiotiese terme indeksikaal van Smith se visie op rasseverhoudings.

Dit is vanselfsprekend makliker om 'n bepaalde beeld van 'n skrywer af te lei of te postuleer wanneer hy of sy reeds verskeie boeke gepubliseer het. In die geval van 'n debuutwerk – soos Francois Smith se *Kamphoer* – is dit veel moeiliker. Die skrywer se debuut is ook belangrik by die verwerwing van 'n posisie in die veld. Alhoewel Meizoz 'n debuut beskryf as die moment waartydens die (literêre) akteur 'na buite tree' en vir die eerste keer, deur die inname van 'n postuur, 'n akteur in die literêre veld word, bestee hy, volgens Bongers (2011:13), weinig aandag aan hierdie belangrike moment. Dit is in teenstelling met Bourdieu

wie se navorsing rakende die rol van debutante as een van sy grootste bydraes beskou word (Janssen, 1994:16).

Soos in die openingsparagraaf van hierdie afdeling genoem, is Luhmann (en Bourdieu), in teenstelling met Schmidt – wat daadwerklik ’n breuk met die hermeneutiese tradisie verdedig en sowel sisteemteorie as die begrip van die empiriese inspan – versigtig in sy argumentering teen die hermeneutiese tradisie in literêre navorsing.

Daar is reeds vroeër in hierdie afdeling verwys na Schmidt se beskouing van realiteit as ’n menslike skepping. Volgens Fokkema (1997:179) is daar ’n universalisme in Schmidt se denke: “All that he says must be applicable under all circumstances, which prevents him from commenting on specific cultural phenomena since cultural activities cannot be discussed in terms of universals.” In sy kritiek noem Fokkema (ibid.) dat konstruktiviste, soos Schmidt, hulle tot die gevolgtrekking verbind dat menslike kommunikasie moontlik is op grond van ooreenstemmende ervarings wat ooreenstemmend geïnterpreteer word: “In their terminology communication is possible, not because it refers to a reality which is somewhere out there, but because people apparently refer to similar experiences (synreferentiality).” Konstruktiviste verwerp dus die hipotese dat daar ’n realiteit onafhanklik van die mens se begrip daarvan bestaan. Ten einde sy universalistiese perspektief te staaf, gaan Schmidt van die standpunt uit dat alle waarnemings relatief is. Hierdie siening is aanvegbaar. Fokkema (ibid.) wys op die feit dat sodanige beskouing empiriese navorsing in wese onmoontlik maak, aangesien empiriese navorsing slegs onderneem kan word onder omstandighede waar alle mense wesenlik dieselfde idees oor die sosiale realiteit huldig. As antwoord op die vraag of hy homself as ’n realis ten opsigte van sy verstaan van die wêreld beskou, antwoord Simon Blackburn, professor in filosofie aan die Universiteit van Cambridge, soos volg:

Yes, I would. I think that as far as our central basic understandings are concerned – the understanding of myself as having an occupation in space, a special location, as being surrounded by objects which are reasonably stable and enduring in space, and everything else that might be considered within the common-sense view of the world – I don’t think there’s any serious option except to be a realist (Blackburn, 2009:6).

Uit die voorafgaande bespreking blyk dit duidelik dat, ten spyte van die waarde en belang van die werk van Even-Zohar en Bourdieu (en in navolging van Bourdieu ook die werk van Heinich en Meizoz), asook die teorieë van Luhmann en Schmidt, daar steeds 'n behoefte bestaan aan 'n wetenskaplike benadering waarbinne die komplekse denkbeelde wat gedurende die afgelope eeu oor literatuur ontwikkel het, ondersoek kan word. Vir hierdie doel het die Nederlandse veldteoretici Kees van Rees en Gilles Dorleijn (soos in Afdeling 3.4 uiteengesit) 'n tweeledige ondersoekterrein voorgestel waarin komplementêre benaderings en ondersoekperspektiewe geïntegreer word. Die rekonstruksiemodel is egter nie sonder leemtes nie, en Van Rees en Dorleijn (1993:11) identifiseer self twee probleemgebiede, naamlik die rekonstrueerbaarheid van die poëtika of literatuuropvatting en die toepasbaarheid daarvan. Hulle maan navorsers derhalwe tot versigtigheid wanneer verbande tussen 'n bepaalde tipe literatuuropvatting en literêre werke gelê word (Van Rees & Dorleijn, 1993:12). Vanweë die normatiewe en spekulatiewe aard van literaturopvatting word gewaarsku dat literaturopvatting as literêre ideologieë (dus ook as hipotetiese (re)konstruksies) en nie as teorieë behandel moet word nie (Van Rees & Dorleijn, 2006:25). Een van die doelstellings van die onderhawige studie was die ondersoek na die produksie van simboliese waarde. Op grond daarvan dat ideologiese, maatskaplikgebonde standpunte onderliggend aan literaturopvatting is, bied Van Rees en Dorleijn se geïntegreerde benaderingswyse 'n waardevolle oorkoepelende raamwerk vir ons ondersoek.



## BEELDVORMING

---

Ons het reeds (byvoorbeeld in Hoofstukke 1 en 3) dit duidelik gestel dat die kategorisering van 'n teks as literatuur afhang van die spesifieke waarde wat op 'n bepaalde moment aan 'n teks toegeken word én van die wyse waarop die teks binne 'n bepaalde (literêre) verwagtingshorison ontvang word. Verder is genoem dat hierdie waardetoekenning verbonde is aan bepaalde literatuur-opvattings en dat dit die resultaat van 'n komplekse proses is wat deur 'n hele aantal instellings uit die literêre veld gereguleer word. Die ontstaan, instandhouding en aanpassing van die literêre kanon berus nooit net op *intrinsieke beoordeling* (beoordeling op grond van artistieke oorwegings) nie. Dit is ook afhanklik van sogenaamde *ekstrinsieke* aspekte wat op ander oorwegings fokus (Van Coller, 2010:492). Een van hierdie aspekte is die produksie van 'n geloofwaardige beeld. In hierdie hoofstuk word ondersoek ingestel na die rol wat ekstrinsieke praktyke, en veral beeldvorming, in die sukses van 'n literêre werk speel. Beeldvorming speel ook toenemend 'n belangrike rol in kanoniseringsprosesse. Daarom sal daar ook gekyk word na instansies en agente wat van belang is by kanonisering.

### **4.1 Die produksie van 'n geloofwaardige beeld: etos en postuur**

Beeldvorming en die analise van beelde staan as die imagologie bekend en word teruggevoer na die werk van veral Franse en Nederlandse teoretici soos Marius-François Guyard, Jean-Marie Carré, Hugo Dyserinck en Joep Leerssen.<sup>47</sup> Ook die Tjeggies-Amerikaanse teoretikus René Wellek en die Amerikaner Austin Warren<sup>48</sup> het belangrike bydraes tot hierdie navorsingsveld gelewer. Die hoofzaak van die imagologie, as 'n vertakking van die vergelykende literatuurwetenskap, is die analise van stereotipiese beelde oor ander en oor die self

---

47 Kyk Leerssen (2000).

48 Kyk Wellek en Warren (1949).

(Dukić, 2009:73). In die imagologie is die begrip van *kulturele beeldvorming* van groot belang; identiteitstoeëiening geskied immers in samehang met 'n bepaalde maatskaplike bestel (T'Sjoen, 2015:47).

Soos reeds gesê, was daar ná 1980 'n hernieude literatuurwetenskaplike belangstelling in die skrywer,<sup>49</sup> asook in ander rolspelers in die literêre veld. Veral die skrywer word toenemend as 'n alomteenwoordigheid in die literêre veld beskou. Volgens De Geest (2013:47) ontvang skrywers nie net deesdae baie aandag in populêre tydskrifte en in die media nie, maar het die aandag wat skrywersbeelde in die beriggewing oor literatuur ontvang, ook eksponensieel toegeneem. Onderhoude neem byvoorbeeld al hoe meer die plek van resensies in. Sodoende word die skrywer, meer as die kritikus, die gesaghebbende stem rakende sy/haar werk (ibid.). Hierdie evolusie hang saam met die era van globalisering (en met nuwe vorme van media-aanbiedings) – 'n era waarin dit duidelik is “dat een aantal auteurs zich aan die nuwe situasie heeft aangepast door onafgebroken de media strategisch te bespelen” (De Geest, 2013:47). Volgens De Geest (2013:49) word die wisselwerking tussen die skrywer en sy/haar werk in die populêre media op 'n sjabloonagtige manier as 'n vanselfsprekendheid beskou. Korthals Altes (2014:10) stel dit so:

Though author images have always functioned in combinations of a commercial logic and that of disseminating aesthetic, moral, or intellectual values, the foregrounding and exploitation of the author's persona, the effect of his or her actual *presence* (auratic connotations intended), have gained unprecedented momentum thanks to the availability and impact of broadcasting media and podia. [...] marketing strategies exploit codified effects of presence and authenticity, core ingredients of an author image that sells, while authors' names and postures are fashioned and exploited as a kind of branding.

Hoewel Pierre Bourdieu die term *postuur* by geleentheid gebruik het, was Alain Viala, soos reeds genoem, die eerste persoon om dit in die sin van posisie-inname in die literêre veld te beskryf (Meizoz, 2010:83). 'n Posisie kan op verskillende maniere ingeneem word. Sommige skrywers doen dit onopsigtelik en beskeie; ander met groot vertoon. Daarom bied Meizoz se begrip *postuur*, wat verwys na die wyse waarop dit geskied, 'n bruikbare beskrywing vir hierdie proses.

---

49 Vergelyk Honings en Bax (2017:15–19).

'n Agent se *strategie* het dus betrekking op die verbandlegging tussen sy/haar trajek en die verskillende posisies wat daarin gemanifesteer word, of tussen sy/haar trajek en die mate van kontinuïteit binne dieselfde postuur, wat dan die skrywer se stempel of sy/haar algemene manier van 'skrywerwees' (ook bekend as die skrywer se etos) word. Viljoen (2019:47) wys daarop dat dit wat deur Meizoz as *gedrag* en *diskoers* getipeer word, deur Korthals Altes as *niediskursiewe etos* en *diskursiewe etos* beskryf word. Hierdie meervoudige waarnemingsveld word later in hierdie hoofstuk breedvoeriger bespreek, maar voordat dit geskied, is dit nodig om eers die begrip *etos* te beskryf.

Daar is reeds genoem dat die begrip *etos* dikwels gebruik word in verwysings na die kenmerke wat aanleiding gee tot 'n geloofwaardige beeld van die skrywer (Korthals Altes, 2014:3). Die begrip word teruggevoer na die tyd van die Antieke Grieke en het verwys na 'n persoon of 'n gemeenskap se karakter of kenmerkende gees of houding (Korthals Altes, 2014:vii). Korthals Altes (2014:vii–viii) wys daarop dat die begrip *etos*, wat ooreenstem met die woord in die retoriek, gedurende die afgelope dekades in institusionele kunssosiologie en diskoersanalise deur akademici soos Pierre Bourdieu, Ruth Amossy en Dominique Maingueneau hersien is. Met betrekking tot die verband tussen die etos en postuur van 'n skrywer is reeds verwys na Meizoz se gebruik van die begrip *postuur* as een van die komponente van 'n skrywer se etos of algemene manier van skrywerwees.<sup>50</sup>

Dikwels word uit die oog verloor dat oorreding (deur byvoorbeeld 'n spreker) op veel meer berus as op die boodskap self; selfs logiese en oortuigende argumente alleen is onvoldoende om 'n boodskap te laat slaag. Dít het denkers oor die retorika oortuigend aangetoon. Net so is dit gesteld met boeke wat veral in 'n tyd waarin bemarking en die openbare 'beeld' van enige produk deurslaggewend is, ook nie net kan steun op die inhoud alleen nie. In albei die gevalle is bepaalde strategieë nodig om die ontvangers te oortuig van die waarde van die boodskap; in die geval van literêre werke om die voornemende leser te oorreed om die boek aan te skaf.

---

50 “Describing a writer’s ethos clearly implies a vast operation of ‘sociopoetics’, because it allows for thinking at once the writer’s ‘strategy’ in the field and his formal options, so as to understand his personal poetics” (Meizoz, 2010:83).

Die drie hoofwyses van oorreding (retorika) is vir Aristoteles *etos*, *patos* en *logos* (Korthals Altes, 2014:vii). Terwyl *patos* 'n beroep doen op emosies en *logos* betrekking het op objektivering en rasonale argumente, verwys *etos* na karaktereienskappe wat aanleiding gee tot 'n geloofwaardige beeld van die spreker. Volgens Aristoteles se beskouings bestaan *etos* op sigself uit drie komponente, naamlik praktiese wysheid, deugsaamheid en welwillendheid.<sup>51</sup> Welwillendheid (*eunoia*) verwys na wat nodig is om 'n gehoor van 'n spreker se goeie bedoelinge te oortuig. Daarom moet 'n spreker sy/haar gehoor goed ken en ook weet watter styl en argumente aanklank sal vind by die betrokke groepering. Dit is dus eintlik 'n vorm van bemerking. Diskoers is die uitdrukking van 'n spreker se karakter; daarom kan die belang daarvan in die beeldvorming van die spreker nooit onderskat word nie: “discourse is likely to determine deep down what message is conveyed, superseding actual semantic content [...] to strategically fashion one’s discursive ethos is crucial” (Korthals Altes, 2014:5). Korthals Altes (2014:4) voel dat emosies inderdaad die oorredingsvermoë van 'n diskoers kan versterk. *Etos*, *patos* en *logos*, as die drie hoofmiddele van oorreding, ondersteun mekaar en werk saam ten einde die betroubaarheid en gesag van die spreker en dus van sy/haar diskoers, te verseker.

'n Skrywer se persona kan net so ontwykend (misleidend) as sy/haar werk wees, en vrae met betrekking tot vertroue en wantroue is nie slegs tot literatuur beperk nie, maar kan in alle lewensterreine aangetref word. Korthals Altes (2014:vii) wys daarop dat mense van kindsbeen af gewoonlik kan onderskei tussen erns, ironie, verbloeming of valse voorstelling op die basis van verskeie soorte leidrade: “[w]hat counts as an appropriate ethos also varies according to the social situation and changes over time”. Vanweë die ontwykende of misleidende aard van die skrywer se persona is taalhandelingsteorieë uiteraard van belang.<sup>52</sup>

---

51 Volgens Korthals Altes (2014:3) stel goeie begrip of praktiese wysheid (*phronesis*) 'n mens in staat om 'n situasie op te som. Goeie begrip het ook betrekking op die idee van vaardigheid uit ondervinding.

52 Coppa (2004:73) gaan van die standpunt uit dat gedrag, soos spraak, 'n vorm van taal is: “Performance studies recognizes that behavior, as well as speech, is a language that has rules and is structured by a grammar, and, as with any other language, comprehension depends on re-cognition or knowing something when we see it.” Daarom sou 'n skrywer se beeld ook binne die raamwerk van uitvoeringstudie nagevors kon word.

J.L. Austin het in sy publikasie *How to do things with words* (1962) die taalhandelings teorie – wat betrekking het op die vlakke van handeling waarop uitsprake werkbaar is – voorgestel. In Amerika het die filosoof J.R. Searle taalhandelings teorie uitgebrei terwyl Van Rensburg en Van Coller (1982:215–233) en Lategan (1992) baanbrekerswerk in Suid-Afrika gedoen het ten opsigte van die toepassing van die taalhandelings teorie op die Afrikaanse letterkunde (en teologiese geskrifte). Austin (1962:108) onderskei in sy genoemde publikasie tussen *lokutiewe*, *illokutiewe* en *perlokutiewe* aksies. Hiervolgens is *lokutiewe* aksies in wese ekwivalent aan die uiting van ’n sekere sin met ’n spesifieke verwysing of betekenis (in die tradisionele sin van die woord). *Illokutiewe* aksies het betrekking op mededeling, ordening, waarskuwing en onderneming, dit wil sê, op uitings wat oor ’n bepaalde oortuigingskrag beskik. *Perlokutiewe* aksies verwys na dit wat tot stand gebring word deur wat gesê word, byvoorbeeld oortuiging, oorreding, afskrikking en selfs verrassing of misleiding en is derhalwe die gevolg van illokusies of bedoelde perlokusies.<sup>53</sup>

Volgens Cloete (1984: Inleiding) is daar in alle kommunikasie sprake van ’n spreker/skrywer en hoorder/leser waarin bepaalde gespreksvoorwaardes in ag geneem moet word. Cloete onderskei vier gespreksvoorwaardes (in navolging van Grice (1974:47) se onderskeiding van vier gespreksvoorwaardes):

- (a) *Kwantiteit*: Wees so informatief as wat nodig is; (b) *Kwaliteit*: Praat die waarheid en sê net dinge waarvoor jy bewyse het; (c) *Relevansie*: Wees relevant; en (d) *Wyse*: Praat so duidelik en ondubbelsinnig as moontlik.

Malan (1984:50–54) se verwysing na ’n gestruktureerde verhouding tussen sender en lesers in die geëngageerde literatuur is ter sake vir hierdie deel van die bespreking aangesien die sosiale kommentaar in ’n skrywer se literêre werk verband hou met sy/haar etos en die gespreksvoorwaardes van opregtheid, eerlikheid en moraliteit van groot belang is in die produksie van ’n geloofwaardige beeld. Die basiese illokusie, aldus Malan, is dié van versoek tot nadenke, “omdat die *status quo* bevraagteken word en die lesers gewoonlik op ’n

---

53 Ten opsigte van die lokusie onderskei Austin tussen die fonetiese, fatiese en retiese taalhandelinge. Waar die *fonetiese* taalhandeling betrekking het op die uiting van bepaalde geluide, verwys die *fatiese* taalhandeling na die uiting van spraakklanke of woorde wat tot ’n bepaalde woordeskat behoort en die *retiese* taalhandeling na die gebruik van spraakklanke ten einde betekenis te skep en verwysing moontlik te maak (Austin, 1962:5).

verrassende wyse ideologies gekonfronteer word”. Hierdie basiese, implisiete taalhandeling word gewoonlik op die primêre vlak van die diskoers voltrek sodat dit direk tot die spreker kan spreek, en dit geskied deur middel van *mimetiese enkodering*. Hierdeur word daar ten nouste by die leser se ervaringswêreld aangesluit – iets wat spesifieke engage-perlokusies soos instemming, kritiese bevragekening en simpatieke meeewing tot gevolg het. Juis die ontvanklikheid (openheid) aan die kant van die leser maak dit vir die spreker moontlik om in ’n gestruktureerde verhouding met hom/haar te tree (ibid.)

Op grond van die genoemde elemente waaruit etos saamgestel is (praktiese wysheid, vaardigheid uit ondervinding, styl en argument), blyk dit dus duidelik dat beeldvorming ’n meervoudige waarnemingsveld is.

## **4.2 ’n Meervoudige waarnemingsveld**

Postuur (as een van die komponente van ’n skrywer se etos) betrek sowel dit wat buite die teks staan (kleredrag, optredes tydens onderhoude of tydens handtekeningssessies, die manier van praat) as die tekstuele aanbieding van die skrywer (Sergier et al., 2014:10). Boonop is daar ’n verdere onderskeiding ten opsigte van voorstelling of uitbeelding, naamlik *selfvoorstelling* (outovoorstelling) en *heterovoorstelling*. ’n Ondersoek na postuur veronderstel derhalwe ’n meervoudige waarnemingsveld.

### *4.2.1 Niediskursiewe etos*

Die gedrag van die skrywer – as die niediskursiewe (tekseksterne) aspek van postuur – is belangrik vir beeldvorming. As voorbeelde hiervan noem Meizoz (2010:85) mediaverskynings, die diskoers van literêre prystoekennings, reaksies op resensies, kleredrag, haarstyl, spesifieke gebare, ’n bepaalde voorkoms en bykomstighede. Die *imago* (beeld) van ’n skrywer skep herkenbaarheid naas bemarkbaarheid, waaroor terstond iets meer. In die Afrikaanse literêre wêreld kan gedink word aan Boerneef (ook Martinus Versveld én Marita van der Vyver) met hul barette wat ’n teken is van boheemsheid en Franse flair; Etienne van Heerden met ’n serp nonchalant om die hals as teken van swierigheid; Antjie Krog in mansbaadjie en das as beeld van geëmansipeerdheid; en Etienne Leroux met sy swart donkerbril wat onder andere getuig van geheimsinnigheid en afstandelikheid.

- *Die skrywer as handelsmerk*

In 'n era waarin bemarking van ondernemings en handelsmerke 'n belangrike rol speel, ontkom ook die skrywer nie hieraan nie. Ook skrywers word toenemend beskou as handelsmerke wat belangrik is in beeldvorming én as bemarkingstrategie. Tog is sodanige strategieë egter nie uniek aan die een-en-twintigste eeu nie en verering van die literêre persoonlikheid het reeds in die vyftigerjare van die negentiende eeu op die voorgrond getree. Voorbeelde van skrywers wat as ikone bewonder is, is volgens Sobol (2015:3), Ernest Hemingway, Mark Twain en F. Scott Fitzgerald. Die opkoms van die literêre glanspersoon en handelsnaamskrywers, soos Walter Scott in Skotland, Robert Louis Stevenson in Engeland en Louis Couperus in Nederland, het daartoe aanleiding gegee dat hierdie skrywers, op grond van hul roem, 'n groter inkomste verdien het in teenstelling met skrywers wat werk van 'n middelmatige of laer standaard gelewer het (Bold, 2016:4). Dit is veral Couperus – wat 'n klipharde sakeman was – wat 'n goeie begrip gehad het van die belang van die openbare beeld en wie se swierige voorkoms ook versigbaar is in sy leefstyl. Veral vandag is uitgewerye toenemend ingestel op literêre glanspersone en op die uitkyk vir potensiële topverkopers en skrywers wat as bemerkbare handelsprodukte gebruik kan word (ibid.).

Daar is reeds in die bespreking van Foucault se begrip *skrywersfunksie* (1970: s.bl.) aangetoon dat, aangesien die eienaarskap van die diskoers baie spesifiek en histories gekodifiseerd is, die skrywersnaam 'n klassifiserende funksie het:

Having a recognisable author name is essential to defining the *author-function*: Foucault asserts that there are differences in discourses that contain an author-function and those who do not. Consequently, the *author-function* is linked to status and privilege (Foucault, 1977). The role of the author, in particular the author brand name, operates in a specific framework within the contemporary publishing industry, especially for promotional purposes. The brand of an author's name is developed from the author's reputation, and the quality of their work, therefore any work published by the author is usually associated with their previous work (Bold, 2016:16).

Uit 'n ondersoek na wat uitgewerye as vereistes vir 'n skrywershandelsnaam stel, lys Sobol (2015:63–64) die volgende: vaardigheid en talent; die werklikheid

wat in die literêre werk nageboots word; die genre waarin die skrywer werk en waarmee hy/sy geassosieer word; 'n onderskeibare skryfstyl; prestasies en toekennings; posisie op topverkoperlyste; vernuwing en beïnvloeding (van byvoorbeeld 'n genre); 'n sekere 'platform' ('n reeds bestaande menslike handelsmerk); 'n bemerkbare karakter (interessante voorkoms en/of persoonlikheid); demografiese beeld (ouderdom, afkoms); leefstyl; die skrywer se verlede, wêreldbeskouing en verhouding met verbruikers (hoe sosiaal en sosiaal-aantreklik die skrywer is); en algemene sigbaarheid.

In 'n digitale era speel sosiale media – waarby diskoers as 'n diskursiewe aspek van 'n skrywer se beeldvorming betrek word – 'n toenemend belangrike rol in die bemaking van die skrywer as handelsmerk. Die skrywer kan deur die gebruik van sosiale platforms soos Facebook, Twitter en Instagram (soms met die medewerking van ander agente) – soos later in die bespreking van Marita van der Vyver en Bibi Slippers se beeldvorming sal blyk – sy/haar reikwydte uitbrei en sosiale kapitaal verhoog. Hoewel 'n herkenbare naam kan help om aanhangers te werf, is betrokkenheid van die kant van die skrywer van groot belang in die totstandkoming van sowel 'n leser- as 'n bewonderaarskorps (Bold, 2016:20). Die skrywer word deesdae toenemend 'n sogenaamde openbare glanspersoon en gaan in sommige gevalle (soos die Nederlandse skrywer Heleen van Royen met onder andere haar naakfoto's) ver om 'n bepaalde beeld te projekteer.

- *Die literêre glanspersoon*

Honings en Bax (2017:15) wys in 'n artikel wat handel oor die terugkeer van die skrywer in die Nederlandse studieveld juis op navorsing wat oor die literêre glanspersoon gedoen is. Hulle kom tot die gevolgtrekking dat skrywers (in verskillende lande, nie net in Amerika nie) deel is van 'n literêre sisteem wat toenemend ingebed is in die vermaaklikheidsbedryf. Skrywers ding nie net mee met televisiepersoonlikhede wat hulself ook tot skryfwerk wend nie; daar is ook baie skrywers – gewoonlik dié wat die meeste sukses behaal – “who shape their reputation through various media performances. This has made the author the main contemporary lens through which the media look at literature” (ibid.).

Soos reeds genoem, is die literêre glanspersoon, as 'n bemerkbare handelsmerk, geen nuuttjie in die literêre wêreld nie. Daar was al baie voorbeelde van skrywers

wat in die verlede sterstatus geniet het, byvoorbeeld Lord Byron, Charles Dickens, Oscar Wilde, Louis Couperus en, meer onlangs, Bret Easton Ellis, Haruki Murakami en J.K. Rowling (Honings & Bax, 2017:16). Die opkoms van die verskynsel van die skrywer as glanspersoon kan teruggevoer word na die drukkerswese wat gedurende die romantiese periode voorsiening moes maak vir 'n massamark (Franssen, 2010:94). Die opkoms van die kultuurindustrie, die revolusie ten opsigte van die massamedia en die toenemende invloed wat die populêre (verbruikers)kultuur in die negentiende en twintigste eeue uitgeoefen het, het die sisteem van 'die beroemde', aldus Franssen (ibid.), 'n integrale deel van die literêre kultuur gemaak.

Die literêre glanspersoon veroorsaak dikwels ongemaklikheid in literêre kringe en word daarom soms met sterk weerstand bejeën. Dit is die gevolg van die botsing tussen twee verskillende, skynbaar onversoenbare sosio-estetiese stande, naamlik *literêre skrywerskap* en *populêre roem* (Franssen, 2010:92). Een gedeelde kenmerk van die (literêre) skrywer en die glanspersoon is dat albei geproduseer/medegeproduseer word deur rolspelers en instellings wat vir hul voorstelling en resepsie verantwoordelik is. Daarom is albei, volgens Franssen (ibid.), produkte van sosio-estetiese diskoers. Tog is daar 'n hele aantal verskille te bemerk.

**Tabel 4.1:** 'n Opsomming van Franssen (2010:92–94, 97) se uitwysing van die verskille tussen die literêre skrywer en die literêre glanspersoon

Literêre skrywerskap	Literêre glanspersoon
Literêre skrywerskap hou verband met Bourdieu se begrip <i>anti-ekonomiese logika (logic)</i> (Bourdieu, 1996b:142). Alhoewel dit nie die enigste logika is wat 'n skrywer kan aanneem nie, het hierdie anti-ekonomiese houding, wat dominant is in die literêre veld, deel van die konvensionele diskoers oor literêre skrywerskap geword.	Die literêre glanspersoon is die produk van 'n diskoers wat ondubbelsinnig kommersieel van aard is.

Literêre skrywerskap	Literêre glanspersoon
<p>In 'n baie letterlike sin word van die skrywer verwag om 'onselfsugtig' te wees. Sedert die modernisme is die begrip van die 'uitwissing' van die skrywer se persoonlikheid ten opsigte van die literêre werk, 'n inherente element van die diskoers oor literêre skrywerskap. In hierdie verband word verwys na die New Critics se pleidooi vir objektiewe kritiek en Roland Barthes se aankondiging van die 'dood' van die skrywer.</p>	<p>Beroendes word as openbare figure beskou. Die publiek se bekoring deur hierdie figure strek verder as hul artistieke meriete tot by hul private lewens – in werklikheid 'n soeke na die 'ware', die 'self' agter die beeld van die glanspersoonlikheid.</p>
<p>Die literêre skrywer word vereenselwig met vernuwing.</p>	<p>Roem word (soms ten onregte) met herhaling vereenselwig. Massaproduksie en die massamedia, wat primêr verantwoordelik is vir die grootskaalse reproduksie en hersirkulering van die glanspersoon se beeld, steun in 'n baie algemene sin op repetisie.</p>

Literêre skrywerskap	Literêre glanspersoon
<p><i>Enkele kenmerke van die literêre skrywer:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 'n Verwerping van die kommodifisering van die kulturele industrie</li> <li>• Die modellering van die identiteit van 'n outonome, intellektuele skrywer</li> <li>• 'n Skeptiese houding ten opsigte van die kunstenaar in populêre massakultuur</li> <li>• 'n Waardering vir oorspronklikheid</li> </ul>	<p><i>Enkele kenmerke van die literêre glanspersoon:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Die materiële produksie (ontwerp) en reklame van sy/haar werk word met erns benader.</li> <li>• Die werk en lewensverhale van ander 'ware' skrywers en beroendes word in sy/haar werk verweef.</li> <li>• Daar is spottende verwysings na die stereotipiese beeld van 'ware skrywers'.</li> <li>• As deel van die diskoers oor beroemdheid is daar 'n wisselwerking tussen die selfvorming 'spesiaal' versus 'gewoon'.</li> </ul>

Franssen (2010:92) kom op grond van die bostaande tot die gevolgtrekking dat literêre roem die klassieke, tipies hoogmoderne konstruksie van skrywerskap omverwerp en transformeer.

#### 4.2.2 *Diskoers*

'n Omvattende definisie van diskursiewe tekste is dat dit nie net essays, programmatiese geskrifte en werkseksterne poëtikale uitsprake omvat nie, maar ook (die keuses in) die literêre teks self (Dorleijn, 2007:244; Meizoz, 2010:85). Die produksie van diskoerse oor die kunswerk is, soos vroeër genoem (vergelyk ook Bourdieu, 1983:317; Van Rees, 1983:398), op sigself een van die voorwaardes onderliggend aan die (simboliese) produksie van die werk. Daarom is postuur nie slegs 'n skrywer se eie unieke konstruksie nie, maar 'n interaktiewe proses waarby sowel die skrywer as ander medewerkers betrokke is (Meizoz, 2010:84). Benewens die onderskeid niediskursief/diskursief, is daar 'n verdere onderskeiding ten opsigte van voorstelling of uitbeelding, naamlik selfvoorstelling (outovoortelling) en heterovoortelling.

### 4.2.3 Selfvoorstelling

Beeldvorming deur die skrywer self word selfvoorstelling genoem. Wanneer die selfvoorstelling diskursief van aard is, word gepraat van interne tekste wat deur die skrywer self geskryf word. Outobiografieë, dagboeke, die literêre werk self (romans/kortverhaalbundels/digbundels), essays, kolomme, vertalings en vooroorde by werke van ander skrywers (Bongers, 2011:23–24; Dorleijn, 2007:244; Meizoz, 2010:85) is almal voorbeelde van diskursiewe selfvoorstelling.

- *Rekonstruksie van etos op grond van die teks*

Die fokus in hierdie boek word hoofsaaklik gerig op buitetekstuele faktore wat 'n invloed op die beeldvorming van die gekose skrywers gehad het. Tog is dit belangrik om daarvan kennis te neem dat, benewens die genoemde diskursiewe tipe selfvoorstellings, dit ook moontlik is om die etos van 'n skrywer (gedeeltelik) op grond van die teks te rekonstrueer (Sergier et al., 2014:10). Beskou vanuit 'n suiwer institusionele benadering is die inhoud van die teks nie die belangrikste element nie, want die (literêre) identiteit val grotendeels saam met die skrywersbeeld wat uit die skrywer se werk na vore tree (De Geest, 2013:54). Dit is die figuur van die skrywer wat gebruik word as 'n verklarende faktor of sleutel tot die literêre werk. Daarom is talle ander navorsers dit ook eens dat 'n ondersoek na beeldvorming sowel teks as konteks moet betrek (vergelyk Bongers, 2011; Dera, 2012; Dorleijn, 2007; Meizoz, 2010). In hierdie verband wys Dorleijn (2007:252) daarop dat dit belangrik is dat 'n ondersoek na postuur aansluiting behoort te vind by 'n tradisioneel-poëtikale, literatuursosiologiese, teksgerigte en kontekstuele ondersoek. Dit stem ooreen met Sainte-Beuve se positivistiese beskouing, waarna ons reeds verwys het, dat die skrywer en sy/haar literêre werk 'n analitiese eenheid vorm. 'n Voorbeeld van sodanige ondersoek is Dorleijn se artikel “De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel” (2007). Hierin gebruik Dorleijn musikale verwysings as 'n onderdeel van die *option esthétique* en toon die wyses aan waarop sodanige verwysings bydra tot die selfvoorstelling van die skrywers oor wie die artikel handel. Tekstuele en institusionele aspekte word op hierdie wyse met mekaar verbind (Dorleijn, 2007:244). 'n Goeie voorbeeld ter illustrasie is Dorleijn se interpretasie van Martinus Nijhoff se gedig “Kleine prelude van Ravel”. Verwysings na die komponis Maurice Ravel in die gedig funksioneer as merkers

van 'n bepaalde posisie, naamlik “modern, internasionaal, autonoom digter in de voorhoede van zijn tijd” (Dorleijn, 2007:251).<sup>54</sup>

Die bestudering van die skrywer binne die literêre teks – sonder dat ons die indruk wil skep dat daar geraak word aan wat “sinds Barthes en Foucault, een taboe geworden is” (Sergier et al., 2014:9) – word veral deur die begrip *etos* moontlik gemaak.<sup>55</sup> Korthals Altes (2014:6) vra die volgende vrae met betrekking tot die begrip van 'n *prior ethos* (die beeld wat 'n gehoor reeds van die spreker het op grond van sy/haar reputasie, vorige optrede en algemeen bekende karaktereenskappe):

- Watter leidrade kan afgelei word uit 'n skrywer se *prior ethos*?
- Kan hierdie leidrade herlei word na die skrywer self of word dit teruggevoer na ander wat tot die vorming van die skrywer se beeld bygedra het?
- Hoeveel krediet moet die onderskeie bemiddelingsfigure hiervoor kry?

In hierdie verband wys Van Coller (1990:44) op die konvensie wat vir dekades reeds bestaan “dat die verteller in die epiek die teksinterne vergestaltung was van die ‘konkrete outeur’, tensy daar eksplisiete tekens ingebou is om hierdie gelykstelling onmoontlik te maak”. In die beskrywing van die totale kommunikasieproses word van die sogenaamde ‘degree zero’ gebruik gemaak:

Dit geld die konkrete outeur en sy senderkode, die teks en die produksiewyse, asook die reële leser daarvan: resensente van *Onse Hymie* se nulpuntverwagtings sou bv. verskil van dié van selfs ervare lesers van ontspanningsliteratuur. Daar bestaan egter ook wesenlike verskille by die verskillende ontvangers in die literêre kommunikasieproses wat hul onderskeie nulpuntverwagtings betref t.o.v. hul senderspendante.

54 Dera (2012:465) wys op Dorleijn se gebruik van Meizoz se begrip *postuur* as 'n brug tussen Nijhoff se poësie en sy posisie as ‘modernis’ in die literêre veld – “en die vertaalslag van tekst naar veld is een van de bedoelingen die Meizoz met de begrip [posture] lijkt te hebben”.

55 In hierdie verband noem Sergier et al. (2014:10) Maingueneau, Dhondt en Martens se gebruik van die begrip *ethos montré*, wat betrekking het op die woordkeuse, die skryfstyl, die argumentasie, die toon (humoristies, ironies, sinies, arrogant of naïef), asook selfbeskrywende passasies (*ethos dit*). In die geval van rekonstruksie van *etos* op grond van die teks, moet daar ook rekening gehou word met die (voor)kennis van die leser oor die skrywer – dít waarna Maingueneau as *ethos prédiscursif* verwys (ibid.).

Die onderskeiding tussen die begrippe *implisiete/abstrakte/konkrete* outeur en verteller is hier ter sake. Die werklike of reële outeur is die persoon wat die boek geskryf het en wie se naam (of skuilnaam) op die titelblad verskyn (Brink, 1989:147). Die implisiete of abstrakte outeur verwys na die “vormgewende instansie wat deur die leser gekonstrueer word uit spore en tekens in die verteltekste” (Brink, 1989:148). Die begrip van die implisiete outeur word teruggevoer na die werk van Wayne C. Booth. In sy publikasie *Rhetoric of fiction* (1983; oorspronklik 1961) stel hy ’n kompromis voor tussen die New Critics – met hul ontkenning van die relevansie van die werklike outeur se bedoeling – en die biografiese kritici – wat die literêre werk in die lig van die lewe van die outeur probeer verklaar, naamlik die implisiete outeur:

We can be satisfied only with a term that is as broad as the work itself but still capable of calling attention to that work as the product of a choosing, evaluating person rather than as a self-existing thing. The ‘implied author’ chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices (Booth, 1983:74–75).

Die abstrakte outeur is werklik, maar nie konkreet nie (Schmid, 2010:48): “S/he exists in the work only virtually, indicated by the traces left in the work by the acts of creation, and requires concretization by the reader.” Daarom beskryf Sergier et al. (2014:7) die implisiete outeur (wat dikwels in kritiese en teoretiese diskoerse gelykgestel word aan die abstrakte outeur) as “een figuur die niet zozeer aanwezig is in de tekst (als personage of als verteller bijvoorbeeld) maar die wel een soort instantie is die garant staat voor de normen en waarden van wat men in het werk kan lezen, een soort ideologische reling”. In die konstruksie van die beeld van die implisiete outeur speel genre-oorwegings, styl en toon ’n belangrike rol (Bongers, 2011:10). Hierbenewens is die keuses wat die implisiete outeur aangaande die plotverloop en die wedervaringe en karakterisering van die karakters maak, betekenisvol (Mikkonen, 2009:19). Al is hierdie begrip nie sonder probleme nie, is dit heuristies van waarde. Lanser (1981) beskou, aldus Van Coller (1990:51–52), die begrip *point of view* ten opsigte van vertellingswyse en standpuntinname van groot belang: “Hierdie sg. ‘textual voice (...) may not be a narrating presence within the fictional tale itself, but it is the voice responsible for the very existence of the

fictional world ...'” “Die hele produksieproses, die literêre sisteem waarbinne die teks val, die verwagtingshorison en beantwoording daaraan of deurbreking daarvan”, volgens Lanser se beskouing, werk mee in die “(re)konstruksie van wat sy ‘the textual voice’ noem” (Van Coller, 1990:52).

Dit is belangrik om te onthou dat wanneer afleidings rakende diskursiewe etos uit 'n skrywer se fiksionele werke gemaak word, onsekerhede met betrekking tot diskursiewe etos in geskrewe spraak verhoog: “Fictional narratives augment the risks, as by convention they would uncouple the work, as expression of intentions and beliefs, from its actual author” (Korthals Altes, 2014:viii). In die prosesse waarvolgens narratiewe tekste geïnterpreteer en geëvalueer word, is idees oor die etos van karakters en vertellers, asook die skrywer se idees oor byvoorbeeld die karakters en vertellers se opregtheid, betroubaarheid, outoriteit of ironie, nie slegs die resultaat van interpretatiewe prosesse nie. Hierdie idees speel ook 'n groot rol – selfs voor en deur die loop van die leesproses – tydens beeldvorming (Korthals Altes, 2014:viii–ix). As 'n uitvloeisel daarvan dat etiese, ideologiese en retoriese narratiewe kritiek en teorie tans floreer, is die etos van die (geïmpliseerde) outeur, narratiewe stemme en karakters van groot belang (Korthals Altes, 2014:11). Met ander woorde die implisiete verwagting is dat die ‘visie’ van 'n teks (dus wat die abstrakte outeur ‘sê’) in ooreenstemming is met die visie van die konkrete outeur. Hierdie gelykstelling vind ook dikwels plaas tussen die konkrete en abstrakte outeur én die (betroubare) vertelsinstansie en selfs karakters in tekste – in die laasgenoemde geval veral waar daar bewyse is dat hulle simpatiek uitgebeeld word en soms selfs benut word as spreekbuise van die skrywer se opvattinge of poëtika.

- *Verkapte (Versluisde) outobiografie*

Daar is reeds verwys na outobiografieë as voorbeelde van diskursiewe etos. Die gewildheid van visuele en oudiomedia – soos selfone, kameras of blogs waardeur onmiddellike, onbemiddelde kommunikasie moontlik geword het – asook van ander kunsvorme en vorme van vermaak – soos films of speletjies – het in die huidige tydsgewrig 'n groot invloed op die status van literatuur. Ten einde die relevansie en legitimititeit van literatuur en hul eie skryfwerk te demonstreer, moet skrywers dus voortdurend nuwe argumente voorstel of tradisionele beskouings verlewendig. Een voorbeeld is dat skrywers dikwels hul toevlug

moet neem tot temas wat wye aanklank regoor die huidige sosiale bestel geniet (Korthals Altes, 2014:9–10). Voorbeelde is werklike lewensgebeure, eerstehandse ervarings en getuienisse van swaarkry. Niefiktiewe genres soos dokumentêre werk en outobiografieë – dít wat eens as esteties marginaal beskou is, tree toenemend in die letterkunde op die voorgrond:

Teksten word biografies gesitueer en geduid, via concrete anekdotes over hun ontstaansgeschiedenis, of meer algemeen vind men die interesses en de oortuigings (religieus, politiek, maatschappelijk, seksueel ...) van de skryver weerspiegeld in zijn werk, zelfs waar het gaat om uitgesproken fiktionele teksten. Hetzelfde principe wordt gehanteerd om de evolusies in het oeuvre van een auteur te duiden. Vaak wordt zo een wending gerelateer aan veranderde levensomstandigheden: familiaal (het overlijden van de ouders, het verlies van een geliefde, het vinden van een nuwe liefde, de kwalen van de ouderdom ...), professioneel, geografies een reis naar het buiteland) of sosial (nuwe kontakten en invloeden binne of buite die literatuur) (De Geest, 2013:54).

'n Skrywer se oeuvre kan óf as 'n versluerde outobiografie óf as die beliggaming van sy/haar persoonlikheid eerder as 'n outonome, fiktiewe konstruksie gelees word (De Geest, 2013:49). Volgens De Geest (2013:53) word die skrywer se identiteit immers net geassosieer met die literêre publikasies wat met sy/haar naam verbind word. Die verbinding van literatuur met 'n eienaam bring mee dat uitsonderlikheid en oorspronklikheid belangrike kategorieë is in moderne geskiedskrywing. Daarom is 'n oeuvre nóg belangriker en kan 'n individuele styl en tematiek 'n kenmerk van die skrywer word.

Wanneer besin word oor die rol van versluerde outobiografie in diskursiewe selfvoorstelling, is die vraag na die oorvleueling tussen (hoof)karakter, verteller en werklike outeur – wat dus 'n ondersoek na die vertelinstantie (veral die afstand tussen die werklike outeur en die implisiete outeur) veronderstel – uiteraard ter sake. In hierdie verband verwys Dera (2012:464) na Meizoz se uitspraak dat, alhoewel skrywersbeelde uit sowel fiksie as outobiografiese werke gekonstrueer kan word, dit veel moeiliker is in die eersgenoemde geval. Styl, tematiek en intertekstuele verwysings is daarom van groot waarde wanneer die skrywersbeeld wél in samehang met 'n fiktiewe werk bestudeer moet word.

- *Sosiale kommentaar*

Sosiale kommentaar in 'n skrywer se literêre werk hou sondermeer verband met sy/haar etos. Daarom druk skrywers dikwels hul sosiale of etiese oortuigings uit in – en toenemend buite – hul literêre werk: “Authors are definitely *in*, as are their ideological and ethical stances and, more often implicitly, their ethos” (Korthals Altes, 2014:15). In die skrywer se protes teenoor – en bearbeiding vir – kwessies waartoe hy/sy geroepe voel, is 'n oortuigende etos van opregtheid en outoriteit wat op ondervinding gebaseer is, van groot belang (Korthals Altes, 2014:9).

Amossy se beskouings (sy verwys na *ethos préalable* wat gebaseer is op status, reputasie en vroeëre uitsprake van die skrywer) is grootliks in ooreenstemming met dié van Maingueneau, Dhondt en Martens (Sergier et al., 2014:10). By Amossy word die klem egter geplaas op die wedersydse beïnvloeding van skrywer en leser soos wat dit deur hul sosiale funksies en dus institusionele posisie bepaal word (ibid.). Voorafkennis, die *prior ethos*, is veral in die moderne samelewing – waarin die media 'n toenemende rol speel – van belang (Korthals Altes, 2014:5).

Op grond van sy/haar sosiale kapitaal neem 'n skrywer dikwels die beeld van openbare intellektueel aan.<sup>56</sup> Die openbare intellektueel is iemand wat in Heynders (2009:4–23) se karakterisering van die kantlyn af aan openbare debatte deelneem en 'n morele standpunt stel: “the autonomy of the literary work is opened up by authors who depict and rethink political issues and in doing this, demarcate specific places in the public sphere” (Heynders, 2009:8). 'n Voorbeeld van so 'n openbare intellektueel is, aldus Honings en Bax (2017:18), Breyten Breytenbach: “If anyone has claimed a social role as a critical writer and public intellectual – against Apartheid – then surely it is Breytenbach.” Baert en Booth (2012:112) is van mening dat die wyse waarop intellektuele hulself posisioneer (asook die wyse waarop hulle deur ander geposisioneer word) nie slegs hul simboliese en institusionele erkenning beïnvloed nie, maar dat dit ook 'n invloed op die verspreiding en resepsie van hul idees het. Teen die einde van die negentiende eeu het die beeld van die openbare intellektueel teenstrydighede bevat – teenstrydighede “wat in die

---

56 Kyk ook die 'skrywer-burger' in 3.6.

afgelope eeu weer kop uitsteek” (Van Coller, 2019:277). Hierdie teenstrydighede sluit die volgende in (Baert & Booth, 2012:113–114; Van Coller, 2019:277):

- 'n Spanning tussen die outoriteit en die respek wat intellektuele hulself toeëien in die beoordeling van sosiopolitieke situasies, teenoor die progressiewe en gelykmakende waardes wat hulle bepleit
- 'n Spanning tussen die kundighede van die intellektuele en die reg wat hulle hulself toeëien om ook hul opinies te lug oor kwessies wat buite hul spesialisgebiede val
- 'n Spanning tussen passie en betrokkenheid, aan die een kant, teenoor 'n postuur van afsondering, aan die ander kant
- 'n Spanning tussen die individuele plig en opvattinge, teenoor die noodsaak vir kollektiewe optrede.

Tot sover is gefokus op selfvoorstelling. Die beeld van 'n skrywer word egter ook in 'n hoë mate gevorm deur heterovoorstelling.

#### 4.2.4 Heterovoorstelling

Beeldvorming deur ander agente word genoem *heterovoorstelling*. Skrywers se prestige en in- of uitsluiting by die kanon is afhanklik van die agting van belangrike rolspelers of bemiddelende agente in die literêre veld (kyk Hoofstuk 3). Rolspelers kan in twee kategorieë verdeel word:

- *Bemiddelende agente* (die sogenaamde intellektueel, die skrywer self en die kritikus) wat tot insluiting in die kanon bydra
- *Hekwagters*, wat gesien word as agente, persone of instansies wat skrywers of werke tydens die proses van kanoniserings uit die kanon wil weer (Van Coller & Odendaal, 2005b:18–19).

Die volgende agente kan as rolspelers in die kanoniseringsproses bestempel word (Van Coller & Odendaal, 2005a:4–5):

- Kurrikuleerders, voorskryfkomitees, individuele onderwysers of dosente betrokke by onderwysinstellings (skole, kolleges, universiteite) wat gebruik maak van kurrikula, voorgeskrewe boeke, bloemlesings of studiegidse
- Prysborge en -beoordelaars betrokke by prystoekenningsinstansies

- Mediaredakteurs, resensente, joernaliste en kritici wat by die media (byvoorbeeld tydskrifte, koerante, die radio en televisie) betrokke is en wat artikels, resensies, onderhoude en voorlesings gebruik
- Boekeredakteurs en -keurders en vertalers betrokke by literêre uitgewerye

Soos reeds in die inleiding tot hierdie boek genoem, is die bydraes wat elk van hierdie rolspelers tot die graderingsproses maak, komplementêrend en het hul rol 'n verstewigende effek op die relatief outonome en dominante posisie van kritiek binne die literêre veld.

Wanneer die heterovoorstelling tekstueel van aard is, word gepraat van *eksterne tekste*. Eksterne tekste handel oor die skrywer, maar is nie deur hom-/haarself geskryf nie. Ons het reeds daarop gewys dat die inhoud van die teks, vanuit 'n suiwer institusionele beskouing, nie die belangrikste element is nie. Van groter belang is die wyse waarop die uitgewer die skrywer probeer posisioneer. In feite is dit die uitgewer wat 'n eerste en belangrike rol speel in die beeldvorming (en uiteindelijke kanonisering) van 'n skrywer.

- *Die uitgewery*<sup>57</sup>

Op die vraag, “Who creates the ‘creator’”, antwoord Bourdieu (1993:76–77) deur te wys op die belangrike rol van die kulturele besigheidspersoon, waarvan die uitgewer(y) een is: “the publisher is one of those prestigious sponsors (together with preface-writers and critics) who effusively recommend their candidate”. Deurdat die uitgewer vertroue in die skrywer het en hom/haar op materiële gebied ondersteun, ‘maak’ die uitgawery in wese die skrywer (Bourdieu, 1996b:168). Vroeër is vermeld dat 'n postuur reeds voor publikasie geskep kan word. Tog is publikasie 'n kernmoment en ontstaan postuur eers werklik met publikasie. Daarom speel die uitgawery en die aanbieding van die boek as materiële objek dus 'n belangrike rol in beeldvorming. Verder is verskillende rolspelers hierby betrokke. Brissette, Dozo, Glinoyer, Lacroix en Pinson (2017:9) meen dat die onderhandelinge tussen bemiddelaars en die

---

57 Aangesien die term *uitgewer* soms met die term *redakteur* verwar word (Kleyn, 2013:61), gebruik ons die term *uitgawery* wanneer na die organisasie verwys word. Name van uitgawerye word egter aangedui soos dit deur die organisasie gebruik word, byvoorbeeld Tafelberg Uitgewers.

wesenlikheid van die boek amper onseibaar is, “since the intervention of the former often reveals itself to be decisive in the transformation of the text into a book”.

Gewoonlik word ’n manuskrip deur anonieme keurders gelees en ’n redakteur van ’n uitgewery besluit of dit gepubliseer sal word al dan nie (Hambidge, 2014a:s.bl.). Dit is die uitgewer wat (gewoonlik met gedeeltelike medewerking en instemming van die skrywer) besluit oor die boekuitleg, druktype en -grootte, omslag, blakertekste en selfs bemarking. Daarna word dit gereklameer, geresenseer en gelees. Die naam van die uitgewery vorm reeds deel van die kanoniseringsproses. Publikasie by ’n gesiene uitgewershuis (teenoor ’n kleiner en minder prestigieuse uitgewershuis óf selfpublikasie) speel uiteraard ’n rol in die resepsie van die teks (ibid.).<sup>58</sup> Dit is dikwels op grond hiervan dat ’n koerant besluit om hoegenaamd die teks te resenseer, aan te kondig of bloot te negeer. Die lowende aanprysings van keurders – soms as blakertekste – speel ook ’n rol hierin, veral in die geval van onbekende debutante. Tog is dit in ’n digitale en demokratiese era veel minder die geval: van die voorste digters in Nederland is (aanvanklik) podiumdigters en publiseer op die internet terwyl publikasie by ’n klein uitgewery soms weer gesien word as ’n vorm van sosiale rebellie – min of meer soos iemand wat alle aankope doen by klein, spesialiswinkels.

---

58 ’n Onlangse voorbeeld hiervan is ’n artikel waarin Prins (2020:s.bl.) hom soos volg uitlaat: “Dis asof daar vanjaar ’n diarree van digkuns is [...]. Benewens die groot name wat by gevestigde uitgewers uitgegee het, is dit asof elke ou en sy hond deesdae dig. Die demokratisering van die digkuns is natuurlik, aan die een kant, ’n fantastiese ding ... dat taal die hogere poëte en die gewone sterflinge nader aan mekaar bring. Kyk ’n mens vinnig na wat tot dusver vanjaar verskyn het, en dit net sommerso op die een hand, het daar reeds merkwaardige, verruimende bundels die lig gesien. [...] Waar die versorging van dié bundels dikwels uitstaande is, en die proses om uiteindelik by publikasie uit te kom deur onder meer ’n teksredakteur en deur beproefde stelsels gegaan het, geld dié stand van sake nie vir elke uitgewershuis nie. [...] Nou, van wat ek verstaan, gebeur die volgende by minstens een uitgewer: Die uitgewer sê vir die voornemende digter: Stuur jou manuskrip vir (gerekende) digter X. Indien dit goed genoeg is vir hom, is dit goed genoeg vir ons. Daar is geen gesprek tussen die uitgewer en die ‘keurder’ nie, geen sprake van ’n kontrak nie. Die gesprek is gewoon tussen die voornemende digter en die gevestigde ene. Die uitgewer se inset in die ontwikkeling van die manuskrip en die ‘keurder’ wat nie ’n sent vir dienste gelewer ontvang nie, maak dit ... ’n interessante proses. Is hierdie proses verskuilde selfpublikasie?”

Naas die omslag (die agterflap), speel ook ander paratekstuele gegewens, asook reklametekste en webwerwe 'n belangrike rol. Ander voorbeelde van eksterne tekste is biografieë, lofredes en doodsberigte, tekste deur literêre en wetenskaplike kritici, jurieverslae en debatte waarvan die skrywer die onderwerp is, asook korter tekste in dagblaaië, soos die aankondiging van lesings en (voor)aankondigings van televisieprogramme (Bongers, 2011:10, 24).

Al vier die boeke wat in ons ondersoek betrek word (*Kringe in 'n Bos*, *Griet skryf 'n sprokie*, *Kamphoer* en *Fotostaatmasjien*) is deur Tafelberg Uitgewers gepubliseer. Daarom is dit nodig om kortliks die soeklig op hierdie uitgewery te plaas alvorens daar verder na bepaalde magsinstansies binne die literêre veld gekyk word.

Op Tafelberg Uitgewers se webblad word vermeld dat die organisasie in 1951 gestig is en dat dit veral bekend is vir die publikasie van Afrikaanse literêre fiksie, hoewel die uitgewery toenemend ook Engelse fiksie publiseer. Skrywers wie se werk voorheen en steeds deur Tafelberg Uitgewers gepubliseer word, sluit in Dalene Matthee, Marita van der Vyver, Marlene van Niekerk, Etienne van Heerden, Eben Venter en Anoeschka von Meck. Die uitgewery publiseer ook niefiksie-boeke van skrywers so uiteenlopend soos Adriaan Basson, Edwin Cameron, Hermann Giliomee, J.C. Kannemeyer, Alf Kumalo, Bill Nasson, Mamphela Ramphele, Clem Sunter en J.C. Steyn. Benewens kinder- en jeugboeke, wat in die meeste Suid-Afrikaanse amptelike tale gepubliseer word, publiseer Tafelberg ook Afrikaanse romantiese verhale onder die drukkersname van Jasmyn, Melodie, Satyn en Hartklop (Tafelberg, s.j.-a:s.bl.). Slegs op grond van sy 'uitgewersfonds' (dus die werke, boeke en tydskrifte wat uitgegee word) kan afgelei word dat Tafelberg 'n invloedryke uitgewery is.

Aangesien Tafelberg Uitgewers 'n drukkersnaam van die internetreus Naspers is, is dit uiteraard nodig om op die verband tussen hierdie uitgewery en ander Naspers-beheerde media-instellings te let.

Tot en met die negentigerjare van die vorige eeu het twee mediamaatskappye, naamlik Naspers en Perskor (albei met verskeie boekuitgewerye en drukkerie), meegeding om markdeelname in die publikasie van Afrikaanse fiksie (Galloway & Venter, 2005:64). Terwyl Naspers op sowel literêre as populêre fiksie fokus, het Perskor gedurende die tweede helfte van die 1990's doelbewus 'n klemverskuiwing na populêre fiksie gemaak. Met betrekking tot die geskiedenis

van uitgewerye in Suid-Afrika noem Galloway en Venter (ibid.) dat Perskor in 1997 aan Kagiso Uitgewers (’n swart ekonomiese bemagtigingsmaatskappy wat hoofsaaklik op die skoolhandboeksektor gefokus het en waarvan HAUM-Literêr, as deel van die groot opvoedkundige uitgewery HAUM, deel uitgemaak het) verkoop is. As gevolg van die krisis in die onderwys was Kagiso genoop om met die multinasionale uitgewery Maskew Miller Longman saam te smelt – ’n stap wat tot die beëindiging van hierdie uitgewery se fiksiepublikasie gelei het.

In haar oorsig oor die Suid-Afrikaanse uitgewersbedryf noem Moller (2013: s.bl.) dat die oorspronklike doel van Naspers – in 1915 gestig en tot 1998 bekend as Nasionale Pers – die bevordering van Afrikanerbelange was. Tafelberg Uitgewers en Human & Rousseau het onderskeidelik in 1959 en 1978 drukkersname van Naspers geword. Omdat Nasionale Pers, nádat die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom het, as ’n ondersteuner van die nasionalistiese regering beskou is, het die regering dus, ten spyte van die feit dat daar altyd skermutselings met joernaliste en uitgewers was, ’n sekere vorm van beheer oor die media en oor dit wat aan die publiek deurgegee word, verkry (ibid.). In hierdie verband, en veral ten opsigte van die huidige situasie waarin Naspers bykans alle media-aanbiedings in Suid-Afrika beheer, is Van Coller (2009:128) se waarskuwing ter sake. Volgens hom is kanoniserings ’n proses van insluiting en uitsluiting wat in ’n magspel gegrondves is en betrek hierdie magspel alle verhoudings – hetsy intellektueel, institusioneel, sosiaal of polities. As eksterne faktore in die kanoniseringsproses noem Viljoen (1992:198) nasionalisme, markmeganismes en politieke druk. Van Coller (2009:127) waarsku daarom dat kanoniserings “’n ingewikkelde en (soms) selfs bizarre proses” is wat net begryp kan word “wanneer besef word dat ook die literatuur in die breë, ondergeskik is aan groter sisteme: kultureel, ekonomies, polities, ens.”. Teen die agtergrond van hierdie magspel, en met inagneming van die rol wat media-aanbiedings (resensies, koerant- en tydskrifartikels en alle ander vorme van sosiale media) in die beeldvormingsproses speel, is dit uiteraard, soos hierbo genoem, nodig om ondersoek in te stel na die verband tussen die uitgewery, Tafelberg, as deel van Naspers, en ander media-instansies.

Een van die eerste koerante wat deur Naspers uitgegee is, is *Die Volksblad* (nou *Volksblad*) in 1917. Eers in 1925 het *Die Volksblad*, voorheen ’n weeklikse koerant, ’n dagblad geword, en tans is dit net digitaal beskikbaar op weksdae. *De*

*Huisgenoot* en die koerant *De Burger* is in 1916 deur Naspers geloods en 1949 ook die tydskrif *Sarie* (oorspronklik *Sarie Marais*). Geskoei op hierdie tydskrif het die Engelse tydskrif *Fairlady* in 1965 die lig gesien. In 1965 het *Die Beeld* ook onder die Naspers-vaandel die lig gesien (*fundinguniverse*, s.j.:s.bl.; Media24, s.j.:s.bl.; Moller, 2013:s.bl.; *South African History Online*, s.j.-b:s.bl.). Nasionale Boekhandel (tans bekend as NB Uitgewers) is in 1950 as 'n aparte uitgewery gestig en het in 1973 deel van Nasionale Pers geword. NB Uitgewers het sewe drukkersname, naamlik Tafelberg, Human & Rousseau, Queillierie, Pharos, Kwela, Best Books en Lux Verbi (NB Uitgewers, s.j.-d:s.bl.). *Leserskring*, oorspronklik bekend as *Leserskring Boekklub*, is deur Naspers in die lewe geroep om in die behoefte van baie Afrikaanse lesers wat buite die stedelike areas woon, te voorsien (Media24, s.j.:s.bl.). In 1970 is aangekondig dat die Sondagkoerante *Beeld* en *Dagbreek* onder die naam *Rapport* saamsmelt (*fundinguniverse*, s.j.:s.bl.; Media24, s.j.:s.bl.; *South African History Online*, s.j.-a:s.bl.). In 1999 het Naspers die 50 persent aandele wat Caxton tot in daardie stadium in *Rapport* gehad het, bekom en so ook volle beheer oor hierdie koerant verkry (*iol.co.za*, 1999:s.bl.).

Met die bekendstelling van M-Net in 1985 het Naspers tot die TV-industrie toegetree. Hierdie toetrede tot 'n nuwe tipe media het daartoe aanleiding gegee dat die maatskappy reeds 'n voet in die deur gehad het toe die tegnologiese ontwikkeling vlamgevat het. Vir Naspers was hierdie beslis 'n stap in die regte rigting – veral teen die agtergrond van die politieke veranderinge van die negentigerjare:

After apartheid, publishers, newspapers, etc. was given a huge challenge: how to position themselves now that their once big ally was sunken? Should Afrikaans be criticised or still fought for? Should they be critical of the ANC and risk alienating readers, and could they so easily make the swing around? Should there be no criticism? And another big challenge: with the new director Koos Bekker, things were changing. There was a move towards embracing technology and going digital (Moller, 2013:s.bl.).

Te oordeel aan die wêreldwye verspreiding is die internet Naspers se belangrikste kernaktiwiteit. Die mees populêre internetdiens waarby Naspers betrokke is, is QQ deur Tencent, 'n geselsprogram wat ook waardetoevoegende dienste soos speletjies, websoektogte en 'n sosiale aanlynnetwerk tot internet

en mobiele middele insluit (Sosedow, 2017:s.bl.). Alhoewel dit in wese 'n internetdiensverskaffer is, kategoriseer Naspers die MWEB Suid-Afrikaanse maatskappy as 'n deel van sy betaal-TV-afdeling (ibid.).

Aangesien Naspers as mediamatskappy ook by televisie, radio en die internet betrokke is, moes die gedrukte deel daarvan (tydskrifte, boeke, koerante) saamgegroeper word (Moller, 2013:s.bl.). Sedert 2000 staan hierdie afdeling as Media24 bekend. Toe die pos van 'n nasionale boekeredakteur (oorkoepelend vir *Die Burger*, *Beeld* en *Volksblad*) in 2011 deur Media24 geadvertenteer is, was daar hewige besware. Alhoewel die rede vir die sentralisering en afskaling moontlik ekonomies was, is dit, volgens Breyten Breytenbach, nie in belang van “die verryking van die literêre wêreld en die bevordering van diversiteit in opinies en uitdrukkingsvorme” nie (Versindaba, 2011:s.bl.) As redes vir die ontsteltenis is gewys op die feit dat “die boekeredakteur van 'n bepaalde publikasie volle seggenskap [het] oor watter boeke geresenseer gaan word; watter resensente betrek word en hoeveel woorde aan sodanige resensie toegestaan word” (ibid.). Uit die besprekings in Hoofstukke 5 tot 8 sal die afname in resensies sedert die publikasie van *Kringe in 'n Bos* (1984) en *Griet skryf 'n sprokie* (1992) duidelik waargeneem kan word en dien dit weer eens as 'n bevestiging van die (ekonomiese) magspel binne die literêre veld en die sentrale rol wat Naspers (én sy uitgewerye, koerante en tydskrifte) binne die literêre veld speel. Dat dit bepaalde gevolge het, spreek vanself en kom ter sprake in die slotbevindinge van hierdie boek.

Galloway en Venter (2005:62, 64) onderskei ses kategorieë waarin Afrikaanse uitgewerye en boekprodusente gegroeper kan word (vergelyk ook Kleyn, 2013:53):

- Uitgewerye en drukkerie binne mediamatskappye
- Onafhanklike uitgewerye wat hoofsaaklik op populêre fiksie fokus
- Onafhanklike uitgewerye wat hoofsaaklik op literêre fiksie fokus
- Voormalige alternatiewe uitgewerye
- Eenpersoons-, nieprofytgedrewe uitgewerye
- Skrywers wat self publiseer

Die belangrikste take van 'n uitgewery is, volgens De Glas (1992: Inhouds-opgawe), die volgende: titelseleksie; teksversorging (redigering); die kulturele bruidskat van die uitgewer; die optimale ontginning van 'n skrywersoeuvre; en die beïnvloeding van resepsie.

- *Titelseleksie*

Twee deurslaggewende beslissings raak titelseleksie: (i) wie (in boekvorm) mag publiseer en dus die mark bereik; en (ii) wie 'deurgelaat' word om 'n oeuvre op te bou (De Glas, 1992:293). Uitgewerye is uiteraard op bestendigheid ingestel, en aspekte wat 'n rol hierin speel, is die fokus op 'n bepaalde segment of 'fondsprofiel', skrywersoeuvres (wat uiteraard die grondslag van kontinuïteit vorm) en risikoverspreiding (Bourdieu, 1993:97, 100). Volgens Kleyn (2013:59) is daar twee aspekte wat 'n belangrike rol speel in die besluit of 'n manuskrip vir publikasie oorweeg sal word al dan nie, naamlik die uitgewery se profiel, asook die uitgewery se ideologiese uitgangspunte. Wanneer die skrywer besluit waar 'n manuskrip ingegee moet word, berus die keuse van 'n uitgewery op aspekte soos voorafkennis van die uitgewery se publikasielys (katalogus), asook die status, sukses, bekendheid en bemarkingstrukture daarvan.

Met spesifieke verwysing na NB Uitgewers definieer Breytenbach (2002:s.bl.) die kontrakte of ooreenkomste van die uitgewery, die rol van die skrywer en van die uitgewer. Breytenbach vestig die aandag op die twee partye in 'n kontrak, naamlik die skrywer, "wat die skeppende werk – die rou materiaal – lewer, en die uitgewer, wat besluit of hy 'n belegging moet maak in 'n bemerkbare werk".

- *Teksversorging*

Teksversorging is 'n belangrike onderdeel van die uitgewery se bemoeienis en kan volgens De Glas (1992:295) meer of minder ingrypend wees. Dit word hoofsaaklik deur redakteurs, taalversorgers en ontwerpers onderneem.

- *Die kulturele bruidskat van die uitgewery*

Soos vroeër gesê is, het die naam van die uitgewery 'n invloed op die resepsie van literêre werke. Veral 'n gerekende uitgewery beïnvloed die latere beeldvorming van die literêre werk, asook die bemiddelende kulturele instellings wat by die waardebeplanning van individuele kunswerke en die skeppers daarvan betrokke is (De Glas, 1992:296). Volgens ons is dit veral die uitgewery se naam wat 'n

rol speel in die keuseproses rondom onbekende skrywers en debutante, “waar een bekende imprint zowel aan recensenten en lezers enig houvast kan geven” (ibid.). Op grond van Venter (2008:14) se model en De Glas se beskouings met betrekking tot oeuvre-ontwikkeling (kyk volgende punt), identifiseer Kleyn (2013:59) drie moontlikhede vir die ontginning van manuskripte deur ’n gevestigde uitgewery: “(i) ’n skrywer nader ’n uitgewer met ’n produk; of (ii) ’n verwerwingsredakteur laat ’n teks vir ’n spesifieke nismark ontwikkel [...] [of (iii)]: ’n uitgewery nader ’n skrywer vir volhoubare nuwe produkte en bykans jaarliks of tweejaarliks word daar een teks deur die bepaalde outeur gepubliseer”. Uiteraard kan ’n ander uitgewery of kritikus ook ’n manuskrip aanbeveel.

- *Die optimale ontginning van ’n skrywersoeuvre*

Ten opsigte van die optimale ontginning van ’n skrywersoeuvre identifiseer De Glas (1992:297–298) drie stelreëls: die voortgesette stimulering van ’n oeuvre; die voortgesette lewering en beskikbaarheid van titels; en die ontginning van aanvullende markte (lisensie-uitgawes, goedkoper herdrukke, ander neweregte). Sobol (2015:68–69) wys op die markreaksie wat die oorskakeling na ’n nuwe genre tot gevolg kan hê: “Entering into genres that are unusual for the author brand is a normal step in the brand stretch process. There are certain genres, switch from which and to which will seem more natural, and it won’t dilute the author brand essence.”

- *Die beïnvloeding van resepsie*

In hul beïnvloeding van resepsie fokus uitgewerye op drie groepe, naamlik die boekhandel, die ‘bemiddelaars’ en boekkopers/lesers. In hierdie proses word daar van die volgende instrumente gebruik gemaak (De Glas, 1992:298–300):

- (a) Werwingstekste (flaptekste en betaalde advertensies, advertensies in die gedrukte media, asook oor die radio en op televisie – alhoewel laasgenoemde meestal te duur is)
- (b) Niebetaalde, verbruikergerigte publisiteit (resensies in die geskrewe pers en radioprogramme oor literatuur – alhoewel laasgenoemde meestal op eietydse skrywers of nuwe titels gerig is)

## BEELDVORMING

- (c) Die begeleiding van die skrywer by bemarkingsaktiwiteite (onderhoude, lesings, handtekeningsessies)
- (d) Die aanbieding van ruimte vir die letterkundige oordeelvorming in ander publikasies (literatuurwetenskaplike tydskrifte en resensiebundels)

Met betrekking tot ‘die bemarkingsmengsel’, wys Breytenbach (2002:s.bl.) op vier “P’s”:

- (a) Produk: volgens aanvaarde (literêre) standaarde; formaat en voorkoms; verkoopbaarheid
- (b) Plek: voorraad, verspreidingskanale, verkope aan die handel
- (c) Promosie: advertensies, reklame, verkoopspromosies en direkte verkope
- (d) Prys: verdienste op belegging, kortings, kredietterme, terugsendings, en so meer

Mense verwys dikwels na bemarking en het dan slegs advertensies, reklame en bemarking in gedagte, terwyl die begrip veel breër is. Breytenbach (2002:s.bl.) verduidelik dat die handelaars die uitgewers se kliënte is en dat uitgewers (in hierdie geval NB Uitgewers) daarna streef om ’n sensitiwiteit jeens handelaars se omstandighede en behoeftes te kweek.

Volgens Breytenbach (ibid.) is die beleggingsbesluit een van die belangrikste stadiums in die uitgeeproses: “Dit is die punt waar gekyk word na die meriete van die werk, dit opgeweeg word tov [sic] bemarkbaarheid, en bereken word hoe winsgewend die boek kan wees indien dit gepubliseer sou word.” Die beraamde wins uit nuwe publikasies word gebaseer op ’n grondige kennis van die veld, die posisie van tydgenote, vorige voorstellings van die skrywer deur kritici, verkoopsyfers, die gewildheid van die genre waarin die skrywer werk en lesers se belangstelling in die betrokke tema (Van Rees & Dorleijn, 2006:26).

As uitvloeisel van die behoefte aan ’n ondersoek na “die uitgewer as agent, uitgee [sic] as funksie en boekproduksie as institusie”, is daar sedert 2000 ’n navorsingsprogram binne die Program Uitgewerswese van die Departement Inligtingkunde aan die Universiteit van Pretoria gevestig (Venter, 2008:9, 13).

Volgens Venter (2008:9) het hierdie program begin met 'n tweeledige fokus. Eerstens is kwantitatiewe en kwalitatiewe data versamel en herverpak met die doel om verskeie profiele te rekonstrueer. Daarna is patrone en tendense uit die profiele afgelei en geïnterpreteer deur dit in verband te bring met die impak wat politieke-ekonomiese en institusionele sosiokulturele veranderinge op boekproduksie het. Tot op datum van skrywe (2008) het die program, aldus Venter, op twee oorkoepelende projekte uitgeloopt: eerstens, die Produksie Tendense Databasis (PTD) wat ondersoek instel na die produksie-, uitgewery- en skrywersprofiele van spesifieke produksiekategorieë; en tweedens, jaarlikse opnames rakende die groei/inkrimping en diversifikasie/stagnasie van die Suid-Afrikaanse uitgewery- en boekhandelbedryf in Suid-Afrika – in opdrag van die Suid-Afrikaanse Uitgeweryvereniging (PASA) en die Suid-Afrikaanse Boekhandelaars-vereniging (SABA). Die Produksie Tendense Databasis was gekoppel aan Rudi Venter se doktorsale navorsing. In 2015 het hy saam met Francis Galloway gewerk aan die perspektief op die Afrikaanse uitgewersbedryf wat opgeneem is in band 3 van *Perspektief en profiel*. Daardie perspektief bevat ook produksietendense ná 2005 (Galloway, 2020). 'n Belangrike bron van markinligting waardeur statistiese data oor verkope sedert 2003 deurlopend gemoniteer en direk aan rolspelers beskikbaar gestel kan word, is die Nielsen BookScan. Data wat gedurende 'n bepaalde jaar deur die BookScan-stelsel versamel word, word jaarliks in die *Book Sales Yearbook* gepubliseer (Venter, 2008:8). Die jaarlikse opnames oor die uitgewerybedryf word nog voortgesit deur Venter en Galloway se kollegas by die Program Uitgewerswese by die Universiteit van Pretoria. Die verslae is beskikbaar op die webwerf van die Publishers' Association of South Africa (Galloway, 2020).

Sosiale media speel ook 'n al groter rol in die uitgewerybedryf: “Social computing has created a shift from consumer culture to a culture of participation [...]. This allows consumers to contribute to social collaboration and production instead of, simply, passively consuming products” (Bold, 2016:1). Nie alleen word direkte verkope hierdeur moontlik gemaak nie, maar uitgewerye en skrywers kry ook 'n beter insig in lesers se behoeftes (Bold, 2016:2).

Vroeër is verwys na eenpersoons-, nieprofytgedrewe uitgewerye en skrywers wat self publiseer as alternatiewe vir gevestigde Afrikaanse uitgewerye en boekprodusente. Met betrekking tot die rol wat sosiale media in hierdie vorm

van publikasie speel, skryf Bold (ibid.) dat lesers hul gunsteling skrywers en uitgewerye direk deur middel van sosiale media kan kontak en self skrywers en uitgewers kan word. 'n Gevolg hiervan is dat digitale tegnologie tot die eksponensiële groei van digitale literêre inhoud bydra wat, op sy beurt, uiteraard 'n invloed op die hekwagtersfunksie van uitgewerye het: “writing is slowly becoming more open and democratic” (Bold, 2016:5).

- *Redakteurs*

Kleyn (2013:61) waarsku dat die Afrikaanse term *redakteur*, waarvoor die term *uitgewer* ook soms gebruik word, nie met uitgewerye verwar moet word nie. Redakteurs is “individue wat as kernbesluitnemers by die aanvaarding van 'n manuskrip vir publikasie optree, sowel as besluitnemers gedurende produksieprosesse”. Tog vervul die redakteur, in sekere maatskappye, ook dié van uitgewer in eie reg (ibid.). Dović (2010:168) beskryf die redakteur as die ontmoetingspunt tussen die wêreld van die kunswerk en dié van die ekonomie. Die estetiese smaak van die redakteur speel 'n belangrike rol wanneer oor publikasie besluit moet word. Verder is dit 'n ope vraag of die redakteur vrye keuses kan uitoefen, veral indien hy/sy aan die uitgewery se ekonomiese, ideologiese en poëtikale uitgangspunte gebonde is. Daarom sê Dović (ibid.): “We are interested in the ‘editor’ both as a theoretical model and as a historical figure in various social, political, and economic circumstances.” Die vernaamste taak van die redakteur is, volgens Kleyn (2013:61), evaluering, besluitneming, ontwikkeling en bemiddeling – 'n rol wat dus “gelaai is met mag- [sic] en hekwagters-verantwoordelikheid”. Alhoewel besluitneming een van die take van redakteurs is, is hulle nie die alleenbesluitnemers nie, maar maak hulle van keurders en evalueerders as raadgewers gebruik. Soos reeds genoem, speel aspekte soos die uitgewery se ideologie en publikasielys 'n groot rol in die besluitnemingsproses (Kleyn, 2013:62, 63).

- *Keurders*

Uitgewerye maak gebruik van raadgewers om hulle met publikasiebesluite behulpsaam te wees. As kwaliteitsbeoordelaar is 'n keurder gewoonlik “iemand wat geskool is in die letterkundige veld, aansien en status in die bedryf geniet en oor waardevolle kennis aangaande die ontwikkeling en verruiming van 'n bepaalde genre, tematiek of fondslys beskik” (Kleyn, 2013:63). Keurders bly

gewoonlik anoniem, alhoewel dit soms gebeur dat ’n skrywer en ’n keurder aktief saamwerk aan die ontwikkeling van ’n manuskrip (ibid.) óf dat hulle aanbevelings ten minste verreken word. ’n Voorbeeld hiervan is J.C. Steyn (1998) se biografie oor Van Wyk Louw. In die afdeling “Bedankings en opmerkings oor bronverwysings” vermeld Steyn dat die manuskrip na voltooiing deur sowel eksterne as interne keurders van Tafelberg gelees is. Name wat genoem word, is mnr. Danie Botha, J.J. Human, P.A. Joubert, dr. J.C. Kannemeyer, mnr. Peter Louw, mev. Reinet Kemp en proff. Elize Botha, H.P. van Coller en F.I.J. van Rensburg.

- *Taal- of teksversorgers*

Die term *teksversorger* is waarskynlik ’n beter omskrywing van die taak wat soms ook taalversorging genoem word, want dit het nie slegs betrekking op die korrigering van taal nie, maar op die versorging van die teks as geheel, “met ander woorde die totale *produk* en nie net ’n deel (taalgebruik) daarvan nie” (Du Plessis & Carsten, 2000:61). Die aandagsgebied van die taal- of teksversorger omvat die volgende (Du Plessis & Carsten, 2000:71):

- Die algemene taalbeheersingsmodel, wat insluit:
  - ’n bewustheid van die skrywer se doelwitstelling, dit wil sê, wat die skrywer deur die teks wil bereik;
  - aandag aan die taal, styl en struktuur van die teks; en
  - ’n bewustheid van die toekomstige leser, en die voor- en afkeure van die lesers.
- Aandag aan tekslinguistiek, wat insluit kennis van die eienskappe van ’n teks, die onderskeie tekstipes en die beginsels van tekstualiteit
- Kennis van taalnorme

Met betrekking tot die rol van taal- of teksversorgers in die beeldvormingsproses, is Kleyn (2013:67) van oordeel dat benewens ’n verantwoordelikheid ten opsigte van die gehalte van ’n produk, daar ook ’n verantwoordelikheid met betrekking tot die instandhouding van status is.

- *Ontwerpers*

Ontwerpers vervul ’n belangrike funksie vir uitgewerye deurdat hulle help met die daarstel van ’n bemerkbare produk. Hulle fokus is in hoofsaak die

paratekstuele elemente van die boek as materiële objek<sup>59</sup> – die sigbaarmaking van die teks én die skrywer. Die belang daarvan blyk duidelik uit die onderstaande aanhaling:

[...] the text is rarely presented in an unadorned state, unreinforced and unaccompanied by a certain number of verbal or other productions, such as an author's name, a title, a preface, illustrations. And although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to *make present*, to ensure the text's presence in the world, its 'reception' and consumption in the form (nowadays, at least) of a book [...] that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back (Genette, 1997:1-2).

Paratekstuele elemente val uiteen in die *periteks*, “wat met die lokaliteit van die teks in verband staan en steeds deel daarvan vorm”, en die *epiteks*, “wat alle inligting buite die teks insluit”. Die *periteks* sluit onder andere die omslag, kolofonbladsy, titel en subtitel in. Op die titelblad word die skrywersnaam en die titel van die werk gewoonlik herhaal. Dit bevat ook die naam van die uitgewery en die datum en plek van uitgawe (Smuts, 1982:118). Volgens Smuts (1982:122) bied 'n inhoudsopgawe en hoofstuktitels aan die skrywer die geleentheid om aanduidings te verskaf van wat die leser te wagte kan wees. Die *epiteks* verwys na resensies, onderhoude, ensovoorts, wat dan uiteraard “enige plek buite die boek” is (Genette, 1997:344). Aangesien die parateks van 'n manuskrip 'n boek maak, het dit 'n groot invloed op die leser se aanvanklike opvatting van die produk. Voorts speel die *epiteks* 'n belangrike rol in die insluiting van die teks in die kanon (R. Fourie, 2009:68).

- Voorblad

R. Fourie (2009:67) wys daarop dat die voorblad (of voorplat), as deel van die omslag, die eerste gegewe van 'n boek is waarmee die leser in aanraking kom en dus, as primêre beeld, die prominentste *peritekstuele* gegewe is. Benewens die feit dat die omslag die boek beskerm, kommunikeer veral die voorblad, as 'n tipe plakkaat (ook wat kleur, lettertipe, ensovoorts betref) met voornemende kopers

59 Aangesien paratekstuele elemente reeds in 'n vorige publikasie bespreek is (kyk Erasmus-Alt, 2016:89-91), word slegs sekere aspekte herhaal.

en lesers (R. Fourie, 2009:71; Genette, 1997:27). Volgens uitgewerskontrakte berus die finale seggenskap oor die omslag by die uitgewer en nie by die skrywer nie (Kleyn, 2013:70). Dit spreek daarom haas vanself dat daar 'n deeglike profiel geskep moet word van die (waarskynlike) voornemende koper – is dit die kind, die ouers (of dalk eerder die grootouers) wat as die waarskynlike koper sal optree in die geval van kinder- en jeugliteratuur?

- *Titel*

Brink (1989:124) beskou die titel as die drumpel tot die verteltekste. Aangesien die skrywer se naam gewoonlik saam met die titel op die buiteblad en titelblad aangedui word, word dit dikwels as deel van die 'outeursruimte' beskou. Tog 'behoort' die titel volgens Brink ook nie sonder meer aan die (werklike) skrywer nie: "dit is juis die eerste kennisgewing van 'n andersoortige – fiksionele, narratiewe – ruimte wat ons hier betree". Die funksies van die titel kom kortliks op die volgende neer: om te benoem, om 'n aanduiding van die onderwerp te gee en om voornemende lesers se aandag te trek (Genette, 1997:76). Titels is dus altyd "in een of ander opsig en in mindere of meerdere mate informatief" (Bekker, 1970:11).

- *Agterblad*

Saam met die voorblad dien die agterblad (of agterplat) as 'n prikkel om die boek te lees (Spies, 2011:131). Voorts bevat die agterblad dikwels 'n aanprysing of opsomming van die werk, asook biografiese/bibliografiese inligting oor die skrywer.<sup>60</sup> Dikwels (veral by niefiksie) verskyn daar ook 'n foto van die skrywer op die agterblad. Hoewel dit gewoonlik geen intrinsiek-literêre funksie het nie, is dit nie altyd die geval nie. In die geval van *Terug na Oegstgeest* (1965) deur Jan Wolkers is die foto van hom op die agterblad 'n aanduiding dat hierdie roman ook outobiografiese gegewens bevat.

• *Bemarkers*

Die uitgewer se bemarkingsverantwoordelikheid teenoor die skrywer het in hoofsaak te make met die wyse waarop die uitgewer die resepsie van die skrywer, die skrywer se oeuvre en titels beïnvloed (Kleyn, 2013:72). Vroeër is die volgende as faktore wat resepsie beïnvloed, genoem: werwingstekste;

---

60 Hierdie inligting verskyn ook soms op die kolofonbladsy agterin die boek.

niebetaalde verbruikergerigte publisiteit; die begeleiding van die skrywer by bemarkingsaktiwiteite; en die aanbieding van ruimte vir die letterkundige oordeelvorming in ander uitgewerspublikasies. Ander vorme van bemarking sluit in boekuitstallings, boekbekendstellings, leesindabas, boekontbyte en voorlesings deur die skrywer self (Van der Westhuizen, 2004:146). Dit is veral by kunstefeeste dat sodanige vorme van bemarking aangegryp word.

- *Literêre agente*

Uitgewerye maak van verteenwoordigers gebruik om boekverkopers en ander voornemende verbruikers soos dosente, komitees wat boeke voorskryf, asook biblioteke te besoek (ibid.). Hierdie besoeke het nie net die doel om nuwe publikasies onder hul aandag te bring nie, maar om nuwe publikasies te werf.

Met verwysing na die internasionale mark, wys Kleyn (2013:75) op die gebrek aan aktiewe literêre agente in die Suid-Afrikaanse boekemark. Plaaslike skrywers wat vertaalde werke in die internasionale mark het, het egter wel agente, onafhanklik van die plaaslike uitgewer. As onderhandelaar tussen die skrywer en die uitgewer hanteer die agent sake soos kontrakte, voorskotte, publikasie- en vertaalregte, film- en opvoerrege, asook redaksionele kommentaar. In die huidige ekonomiese tydsgewrig raak hulle toenemend belangrik omdat verdienste in buitelandse geldeenhede baie ekonomiese voordele vir Suid-Afrikaanse skrywers kan inhou.

- *Boekverkopers*

In Suid-Afrika word die taak van die verspreiding en bemarking aan boekverkopers deur die uitgewery self behartig. Die hekwagtersfunksie word dus hoofsaaklik deur die boekverkoper se boekkeuse beheer, aangesien voornemende kopers se keuse tot die items wat in die boekwinkel aangebied word, beperk is (Van der Westhuizen, 2004:147).

- *Boekklubs*

Deur selektiewe reklame en die samestelling van katalogusse oefen boekklubs, soos die voormalige *Leserskring*, 'n invloed op die aankoop van literêre werke uit (ibid.).

- *Leeskringe*

Met betrekking tot die invloed wat leeskringe op boekaankope het, skryf Van der Westhuizen (2004:147–148) die volgende: “These groups have a limited gatekeeping function, as their influence is restricted to their own members who decide jointly which books to read.” Sy toon wel aan dat leeskringe boekverkope beïnvloed. Wat egter nie uit die oog verloor moet word nie is dat leeskringe dikwels in nasionale netwerke funksioneer en inligting uitruil; in die tyd van die Leeskringseminaar in Welkom was hulle invloed wel beduidend. Voorts beklee lede van leeskringe dikwels ander betrekkinge (onderwyser; dosent) óf vervul funksies (byvoorbeeld as lede van voorskryfkommissies en prystoekenningskomitees) wat hul invloed sfeer verbreed.

- *Biblioteke*

Bibliotekarisse in munisipale biblioteke kies boeke by uitstallings wat deur amptelike boekaankepers van munisipale biblioteke georganiseer word (Van der Westhuizen, 2004:148): “This indicates that these book buyers share the gatekeeping function of the librarians who make choices based on the broad selection the buyers offer.” Op grond van haar navorsing maak Van der Westhuizen die afleiding dat daar in stedelike biblioteke 'n vraag na sowel opvoedkundige en literêre tekste as fiksie is, terwyl die aanvraag op die platteland veral daarop gerig is om geletterdheid onder alle ouderdomsgroepe te bevorder.

- *Opvoedkundige instellings*

Tot en met die tagtigerjare van die vorige eeu het opvoedkundige instellings in Suid-Afrika slegs ernstige romans in skole voorgeskryf (Van der Westhuizen, 2004:149). Ná die verskyning van Dalene Matthee se *Kringe in 'n Bos* (1984) het die situasie egter verander. Voorts is sekere tekste herhaaldelik voorgeskryf, ook in tersiêre inrigtings. In die huidige situasie kan instellings keuses uitoefen. Wanneer voorskryfkeuses wat betref Afrikaans en Engels vergelyk word

(byvoorbeeld 'n roman van J.M. Coetzee teenoor een van Fanie Viljoen), lyk dit asof toeganklikheid die voorrang geniet bo literêre gehalte wat die gekose Afrikaanse tekse betref. Sodanige tendens kan stigmatiserend werk en die indruk wek dat die gehalte van Afrikaanse werke agterstaan by dié in Engels.

- *Literêre kritici*

Dorleijn et al. (2009:23–27) onderskei tussen drie tipes literêre kritici:

- Die joernalis, wie se literêre beriggewing (hoofsaaklik in die vorm van resensies) nie slegs uit die bespreking van onlangs verskene boeke bestaan nie, maar ook aankondigings, onderhoude met skrywers en nuusberigte na aanleiding van lesings behels
- Die essayis, wie se kritiek (besprekings), benewens 'n informatiewe literatuurbeskouing, ook 'n aktualiteitsgebonde funksie het en veral bespiegeland van aard is: “Anders dan de journalist is de essayist niet zonder meer de periodieke commentator van de literaire productie. Zijn vorm van literatuurbeskouing is prestigieuzer dan dat en gaat zelf deel uitmaken van de literatuur” (Dorleijn et al., 2009:25).
- Die akademiese kritikus wat, veral in artikels, nie slegs 'n tradisioneel historiese en filosofiese benadering volg nie, maar ook 'n meer interpretatiewe manifestasie van die literatuurwetenskap

Hierdie indeling is egter problematies aangesien dit die literêre kritikus volgens sy/haar 'werk' kategoriseer. Joernalistieke resensies kan byvoorbeeld ook deur akademiese kritici geskryf word. Daarom sou daar eerder van die *funksie* van die literêre kritikus gepraat kon word. Op sy beurt onderskei Van Coller (1984:1) tussen *respondeerders* (evalueerders) en *eksegete* (analiseerders en interpreteerders). Hy beskryf respondeerders as “persone wat onmiddellik reageer op 'n literêre werk en sodanige reaksie verwoord in resensies en besprekings onderhewig aan tyd- en ruimtebeperkings”. Eksegete verwys na “persone wat vanweë groter tyd- en ruimtelike vryheid die literêre werke analiseer en bespreek in groter besonderhede en ná verloop van tyd”, dit wil sê in essays en artikels (ibid.).

Human-Nel (2009:78–79) wys op die verantwoordelike funksie van die kritikus in die kanoniseringsproses, naamlik dat hy/sy as beskermer van die

tradisie optree en voorts verantwoordelik is vir die daarstelling van 'n standaard as nuwe tradisie. Ten einde hierdie funksie te kan vervul, word bepaalde vereistes aan die kritikus gestel: “Om verantwoord ('korrek') te kan oordeel, verg naas aanleg, ook deeglikheid, belesenheid, ewewigtigheid en fyn smaak. Dit is deugde wat deur 'n leeftyd se intieme omgang met literatuur verwerf word, en hoewel dit nederigheid veronderstel, lei dit tot geen gemoedelike oordeel nie: dit is 'n harde slypsteen wat bydra tot die skerpste werktuig” (Van Coller, 2001a:66). Die vernaamste vereiste wat aan 'n kritikus gestel word, is die vermoë tot estetiese beoordeling, synde 'n voldoende interpretasie van die teks en die konteks daarvan. Louw (1958:107) waarsku dat 'n opstapeling van feite en 'n beroep op 'wetenskaplikheid' nooit vir 'n gebrek aan die vermoë tot estetiese beoordeling kan vergoed nie. Terwyl dit belangrik is dat die kritikus tussen genialiteit en middelmatigheid sal kan onderskei, mag die kritikus se mag nooit misbruik word om lesers en die publieke opinie te beïnvloed nie (Greer, 2001:61). Desnieteenstaande is dit die taak van die kritikus om dit wat verkeerd waargeneem word, oor te dra. Na Greer (2001:60) se oordeel verskaf die ware kritikus 'n objektiewe aanduiding van sowel die artistieke gehalte van die werk as van die kommersiële waarde daarvan.

Soos uit die bespreking van literêre beskouings in Hoofstuk 2 na vore gekom het, bestaan daar 'n debat oor wat as die 'waarheid' met betrekking tot literêre gehalte beskou word, en selfs filosowe debatteer reeds vir eeue oor hierdie onderwerp. James Retson van die *New York Times* word soos volg aangehaal: “You cannot merely report the literal truth. You have to explain it” (Hulteng, 1981:44). Greer (1999:19) voer aan dat, ten einde die waarheid te verduidelik, dit eerstens geïdentifiseer moet word. Laasgenoemde is egter problematies, indien enigsins moontlik. Daarom is dit die taak van die kritikus om die gebeure vir die leser te interpreteer en soveel moontlik agtergrond ten opsigte van die werk te verskaf (Greer, 2001:58). In hierdie opsig is skoling in redeneerkuns (retorika) van groot belang vir die kritikus. Volgens Aucamp (Wasserman, 2006:s.bl.) sal so 'n skoling “die publiek beskerm teen gruwelike veralgemenings, vals gevolgtrekkings, pseudostatistiek”. Aucamp bestempel pseudostatistiese uitsprake as onbeskaamde reklametaal wat niks met wetenskaplike metodes gemeen het nie. Daarmee bedoel hy waarskynlik kontroleerbaarheid, intersubjektiviteit, objektiwiteit en dergelike wetenskaplike kenmerke.

Alhoewel die kritikus se werk subjektief van aard is, is dit sy of haar taak om aan die gehoor (lesers) te kommunikeer wát die kunstenaar probeer doen (Greer, 2001:57). Aucamp (Wasserman, 2006:s.bl.) wys op die gevaar dat die resensent (kritikus) soms vergeet dat hy of sy bloot een van vele tussengangers tussen 'n teks en 'n leser is en dus nie die finale gesag wat 'n bepaalde teks betref nie. Daarom is die rol van die kritikus daarin geleë om die kunstenaar se uitgangspunt, styl, benadering en die wyses van uitdrukking uit te lig en dit op sodanige wyse onder die aandag van die leser te bring dat 'n regverdigde oordeel ten opsigte van die werk (dus ook ten opsigte van die beeld van die skrywer) gevorm kan word (Greer, 2001:58). In hierdie verband wys Van Coller (1984:4) op die belang van 'n gedeelde verwysingsraamwerk tussen sender en ontvanger, met ander woorde dat “daar 'n gemeenskaplike kode is en in Taalhandelingsterme, die *gespreksvoorwaardes* nie uit die oog verloor word nie”. Dit is dus belangrik dat die ontvanger die tekens in 'n teks moet gehoorsaam: “word die boodskap aangebied as roman, kroniek, verslag? Is dit fiksie of faksie? Indien die werk bv. gelees behoort te word in samehang met 'n literêre tradisie dan moet die ontvanger hom daarvan op die hoogte stel. Die teks moet derhalwe in konteks geplaas word: literêr, histories, maatskaplik, sosiaal, eties, ens.” (ibid.). In die multikulturele Suid-Afrikaanse samelewing is dit dus belangrik dat kritici bewus moet wees van die kulturele konteks en sosiale realiteite waarin plaaslike kunswerke gewortel is ten einde geldige oordele uit te spreek (Greer, 2001:63). Selfs belangriker is dat die poëtikale uitgangspunte wat sigbaar is in die ‘teksorganisasie’ eerbiedig moet word. Dit grens aan die onetiese as tekssiniale negeer word en 'n teks ingedwing word in die keurslyf van die resensent/kritikus se poëtikale voorkeure (en vooroordele).

Die studie van die klassifisering van waardeoordele blyk 'n omvattende een te wees. Toonaangewende studies op hierdie gebied is dié van Abrams (1953), Mooij (1973), Boonstra (1979), Praamstra (1984), De Moor (1993) en Joosten (2009, 2011). Gebaseer op die literatuurbeskouings wat in Hoofstukke 2 en 3 bespreek is, word 'n aantal argumente by die skryf of uitspreek van literêre kritiek onderskei. Oorsigtelik word dikwels onderskei tussen *realistiese argumente* (byvoorbeeld oortuigende dialoog); *emosionele argumente* (die gevoelsmatige uitwerking van 'n literêre werk); *strukturele argumente* (die eenheid van die

teks);<sup>61</sup> *intensionele argumente* (die bedoelinge van die skrywer); en *vernuwings- of tradisie-argumente*<sup>62</sup> wat verband hou met afwyking van of juis weer doelbewuste aansluiting by voorgangers in die eie (en ander) literatuur, by ‘klassieke tekste’, by die literêre tradisie, ensovoorts (Van Coller, 2009:133–134). Volgens Van Coller (2009:132) veronderstel “[v]erwysing, aanhaling en parodie telkens kennis van tekste (die sogenaamde *brontekste*) buite die *doelteks*”.

Die instrumente wat deur rolspelers gebruik word of waarmee gekommunikeer word, staan as kanoniserende aktiwiteite bekend (Van Coller, 2009:129). Hierdie aktiwiteite staan sentraal in die kanoniseringsproses. Die volgende word as kanoniseringsinstrumente gelys: die keuring van manuskripte; die skryf van blakerskrifte (*blurbs*) vir tekste; informele boekaankondigings en boekbesprekings (soos in voorlesings en briewe aan die pers); asook formele boekaankondigings en -besprekings (byvoorbeeld in die vorm van resensies of ander eksegetiese studies). Ander kanoniserings-instrumente sluit in deelname aan literêre prystoekennings; die saamstel van formele bloemlesings (soos ’n keur van gedigte); die saamstel van informele bloemlesings (soos byvoorbeeld ’n seleksie van gedigte vir ’n ad hoc-doel); ontlening vir vertaling uit ’n ander historiese tyd of taal; die skryf van literatuurgeskiedenis of -oorsigte; die opstel van lyste van voorgeskrewe boeke; en enige evaluerende optrede, soos die skryf van inleidings by boeke en adviese by bloemlesingsamestelling, asook die skryf van kantaantekeninge (Van Coller, 2009:129, 138–141).

---

61 Op grond van strukturele argumente sal ’n teks as “ewewigtig, gebalanseerd, ekonomies en veral samehangend” geloof word en gaan dit dus veral om die “tegniese vaardigheid en die vermoë om ’n teks te slyp” (Bonthuys, 2016:75).

62 Kyk ook Mooij (1973:463) en Erasmus-Alt (2019:104–106).

Kritiek kan ook in die vorm van satires,<sup>63</sup> parodieë,<sup>64</sup> persiflages<sup>65</sup> en hekeling<sup>66</sup> voorkom (Cloete, 1992:272).

- *Literêre pryse*<sup>67</sup>

In die strewende na simboliese kapitaal is die verwerwing van 'n literêre prys 'n uiters belangrike gebeurtenis in 'n skrywer se postuur. English (2005:10) beweer dat literêre pryse die mees geskikte instrument is vir die onderhandeling van transaksies tussen kulturele en ekonomiese, tussen kulturele en sosiale en tussen kulturele en politieke kapitaal. Ook Dović (2010:169) wys op die belangrike rol wat nasionale en internasionale literêre pryse speel ten opsigte van die ikoonstatus wat skrywers, deur die toedoen van die media, verwerf. Hambidge (2008:s.bl.) noem tereg dat “[d]it wat bekroon word”, deel word van die “geheuebank”. Hier is dus sprake van 'n skrywer se *sosiale kapitaal*. Benewens die aanmoediging wat 'n prys verskaf, bied dit ook “(broodnodige) finansiële

---

63 Die term *satira* is afgelei van die Latynse woord *satira* wat “'n bont mengelmoes of 'n deurmekaarspul” beteken. Oorspronklik het die term verwys na 'n Latynse poëtiese vorm bestaande uit 'n lang gedig wat dialoog bevat. Dit was in heksameters geskryf en het met die swakhede en wanpraktyke van die gemeenskap gespot (R. Pretorius, 1992c:464).

64 R. Pretorius (1992a:370) verduidelik dat die *parodie* as 'n soort 'newelied' (Grieks: *parodia*: *para* = langs; *ode* = 'n lied) oorspronklik op die lagwekkende nabootsing van 'n bekende, ernstige gedig gedui het. As 'n vorm van literêre kritiek, gewoonlik as 'n subtiele en indringende evaluering van die teikenteks, is die opvallendste kenmerk van die parodie, volgens Pretorius, die feit dat die wesenstrekke van die teikengroep op so 'n wyse nageboots kan word dat die foute oordryf word en dat gekunsteldheid, 'n uitspattige styl of ander gebreke onderstreep word. Soms word elemente uit die teikenteks herskep tot 'n nuwe rol en status.

65 Volgens R. Pretorius (1992b:375) is die Franse begrip *persiflage* afgelei van *persifler* wat beteken om op 'n kwaadwillige wyse te skerts, te pla of gek te skeer. Dit kom ook voor wanneer daar op 'n lighartige, oneerbiedige wyse met 'n tema of onderwerp omgegaan word.

66 Grové (1992:157) voer die term *hekelig* terug na die Nederlandse woord *hekel* ('n vlaskam) wat verwys na 'n gedig wat ten doel het “om te 'roskam', 'n onreg te ontmasker en met spot, sarkasme of oordrywing 'n misstand uit die weg te probeer ruim”.

67 In haar proefskrif verskaf Bonthuys (2016) 'n omvattende bespreking van literêre pryse as 'n vorm van simboliese kapitaal. Daarom word daar in hierdie deel van die boek slegs samevattend gefokus op aspekte wat nodig is vir die ondersoek na beeldvorming. Vir 'n oorsig oor die pryse wat in die onlangse dekades in Suid-Afrika toegeken word, kyk Erasmus-Alt (2019:111–117).

steun aan prysweners (deur prysgeld en/of verhoogde verkope)” (Galloway, 2014:s.bl.).

In sy bespreking van die rol wat literêre pryse binne die literêre veld vervul, maak Squires (2004:42) gebruik van Adams en Barker (1993) se skema waarvolgens die bestudering van ’n boek in vyf fases geskied, naamlik *publikasie*, *produksie*, *verspreiding*, *resepsie* en *voortbestaan*. Aangesien literêre prystoekennings veral met die resepsiefase verbind word, word die onderstaande bespreking nie in ooreenstemming met die oorspronklike volgorde (soos in Adams en Barker se model) aangebied nie.

- *Resepsie*

Die belangrikste rol van pryse is die erkenning en beloning van gehalte. Daarom is die resepsiefase en die kriteria waarvolgens beoordeling plaasvind, asook die kriteria waarvolgens beoordelaars aangestel word, van groot belang in die evaluering (Squires, 2004:42). Omdat literêre pryse, net soos literêre kritiek, ’n vorm van literêre evaluering is, stem die argumente wat deur beoordelaars ingespan word, ooreen met dié wat in die vorige deel van die bespreking genoem is (vergelyk ook Bonthuys, 2016:90). Uit ’n analise van beskikbare commendatio’s,<sup>68</sup> lys Kleyn (2013:108–109) die volgende as motiverings vir toekennings en die vereistes wat aan tekste gestel word:

- Tekste moet boeiend en leesbaar wees.
- Morele, etiese en filosofiese insigte in die tema van die boek moet sigbaar wees.
- Die wyse waarop die teks gestruktureer is
- Kompleksiteit en verwikkeldheid
- Oorspronklikheid, vreemdmaak van die alledaagse en ’n onderskeidende stem is ’n aanbeveling.
- Taalgebruik moet ‘onparafraseerbaar’ wees.
- Kreatiewe omgaan met die sintaksis en die vermyding van clichés

---

68 Individuele keurdersverslae is moeilik bekombaar in die Afrikaanse literêre sisteem. Mediavrystellings berus meestal op die commendatio of op ’n samestelling van grepe uit jurieverslae. ’n Jurieverslag kan ook anoniem deur een van die lede van die jurie opgestel word.

## BEELDVORMING

- Intieme kennis van dit wat aangeraak word in die teks
- Tematiese ruimheid
- Die gebruik van aktuele en relevante temas
- Die voortsetting van bestaande literêre tradisies
- Die gebruik van intertekstuele verwysings

Behalwe dat prystoekennings kanoniserende handelinge is wat reputasies vestig of versterk, vestig of versterk dit ook bepaalde poëtikale uitgangspunte (Van Coller, 2010:491).

Oor die keuse van beoordelaars skryf English (2005:122): “it is the first axiom among prize administrators that the prestige of a prize is reciprocally dependent on the prestige of its judges”. Volgens De Nooy (1988:532) hou die aanstelling van beoordelaars direk verband met status:

A prominent expert will not be inclined to accept seats in many juries for literary prizes deemed inferior; this might cost the expert his/her reputation. In contrast, the people forming juries will not like to hazard the reputation to their prize by recruiting many judges deemed insignificant.

Die beoordelaars máák dikwels die prys en hul smaak en voorkeure oorheers:

[...] for this reason the value of the prize’s judges plays a very significant role in determining its prestige [...]. The symbolic value of a judge is sourced from their experience in the cultural field that they are expected to judge as well as from their participation in other prestigious prizes as juries or winners (Kiguru, 2016:45).

Daarom word beoordelaars gewoonlik op grond van die simboliese kapitaal wat hulle aan die prys kan toevoeg, gekies. Borgskappe alleen is dikwels nie genoeg om al die uitgawes verbonde aan ’n prys te dek nie. Daarom word organiseerders dikwels genoop om van hul eie netwerke van professionele en persoonlike verbintenisse gebruik te maak in die aanstelling van beoordelaars (Bonthuys, 2016:95). Dit spreek vanself dat die organiseerders (en hul netwerke) sodoende ook ’n seggenskap in die prystoekening verkry.

- *Verspreiding*

Op grond van die prestige en die bydrae wat dit tot hul fiksielyste lewer, is pryse 'n groot bron van simboliese kapitaal vir uitgewerye (Galloway, 2014: s.bl.). Die skielike publikasie van Afrikaanse dramas net voor die toekenning van die Hertzogprys vir drama is hiervan 'n bewys. Literêre pryse dra positief by tot die verspreiding van 'n boek (Squires, 2004:42), maar ook die verskynsel van literêre glanspersone speel eweneens 'n belangrike rol in verspreiding:

[The fact that] authors and their lives are promoted as heavily as the books themselves, is closely connected to prize culture and the promotional circuit, to the glamour of the award ceremony and the public appearance of the literary creator. This role has a direct link to sales, and hence the economic capital accrued by the title, but it is also linked to the mediating journalistic capital referred to by English (Squires, 2004:43).

- *Voortbestaan*

Na Squires (2004:43) se mening is 'n literêre prys een van die eerste stappe in sowel die kanoniseringsproses as die deurlopende aanwesigheid van sekere tekste in boekwinkels en biblioteke jare ná die aanvanklike publikasie. Die tydsverloop tussen publikasie en bekroning speel egter ook 'n rol in die voortbestaan van 'n werk. In 'n ondersoek na die gradering van 'n kunswerk kort na die produksie daarvan, na die ekonomiese sukses daarvan (ten opsigte van verkope), asook die langtermynreputasie van die werk, kom Ginsburgh (2003:100) tot die gevolgtrekking dat “prizes awarded shortly after the production of an artwork or rankings that result from competitions are correlated with economic success and may influence or predict it, but are poor predictors of true aesthetic quality or survival of the work”.

- *Produksie*

Alhoewel die finale rol wat Squires aan literêre pryse toedig direk met produksie skakel, hou dit verband met al vyf fases in Adams en Barker (1993) se model. In hierdie verband wys Squires (2004:43, 45) op die positiewe invloed van pryse op literêre produksie (vervaardiging, verspreiding, resepsie en uiteindelik oorlewing), op die ontwikkeling en stimulering van die uitgewerybedryf (op

sowel streeks- as nasionale vlak), en op die totstandkoming en ontwikkeling van skrywers- en lesersgemeenskappe.

Ten spyte van die voordeel wat die verwerwing van 'n literêre prys vir die betrokke rolspelers inhou, staan heelwat invloedryke denkers skepties teenoor literêre pryse. Hierdie skeptisisme hou veral verband met prysborge – meestal korporatiewe borgskappe – asook pryse ter nagedagtenis aan 'n belangrike figuur (Bonthuys, 2016:93; Van Coller, 2010:487). Die vraag wat onwillekeurig opduik, is of “die ‘beste’ roman wat bekroon word nie dalk ook die ‘beste’ vir die bepaalde borg” is nie (Van Coller, 2010:487). Galloway (2014:s.bl.) is van oordeel dat die borge van toekennings baat by die “bemarkingswaarde via media-blootstelling”. Van Coller (2010:487) wys op “die moontlikheid van subtile sensuur waar die staat as borg optree en ander vorme van manipulering waar die borge van pryse en toekennings ekonomiese belange daarby het” (vergelyk ook Norris, 2006:144). 'n Ander vorm van magsverkryging is die daarstelling van nuwe pryse waardeur 'n persoon of 'n groep hul eie agenda of kriterium as die uitgangspunt van 'n prys stel om sodoende 'n posisie in die veld te vestig (Bonthuys, 2016:92). Van Coller (2010:488) argumenteer dat “alles daarop gemik [is] om die magspel te laat lyk na 'n spel van verdienste”:

[...] waar Bourdieu steeds glo aan 'n digotomiese model: kuns versus verstrooiing, anders gestel, tussen hoë en lae vorme van kuns, word vandag algemeen aanvaar dat selfs die onderhouers van die ‘hoge’ kuns besef dat die spelreëls verander het en dat kulturele kapitaal manipuleerbaar is.<sup>69</sup> [ons voetnoot, JE-A; HPvC].

As kritiek teen Bourdieu se digotomiese model noem Van Coller (2010:490) dat dit enersyds “ietwat naïef sou wees” of andersyds dat die model “te veel gerig is op die Franse situasie waar duideliker onderskeidings bestaan tussen ‘hoër’ en ‘laer’ vorme van kultuur”. Tog is daar gevalle waar “ook ernstige skrywers wie se outonomie dan bedreig sou word deur kommersialisering, literêre pryse, en veral die finansiële voordele daarvan, gretig aanvaar het, [sonder] om hul artistieke integriteit op te offer” (ibid.).

---

69 Kyk ook 3.7 vir kritiek teen Bourdieu se digotomiese model.

Van Coller (2010:491) is van mening dat borge nie bloot literêre pryse borg “omdat hulle altruïsties is óf as skutheer vir die kunste wil optree nie”, maar dat hul ondersteuning van die kunste ’n ruiltransaksie is:

Daarom het hierdie tendens ook toegeneem in die Suid-Afrikaanse boekewêreld: *Insig* (saliger)-boektafeletes met televisiepersoonlikhede, *Volksblad* en Exclusive Books se Boek- en teeklub, boekbekendstellings by kunstefeeste (dikwels met duur kos en drank) óf skrywers wat in televisiesepies optree, is almal voorbeelde van hierdie ‘ruilhandel’.

Ander aspekte wat uiteraard ’n rol in beeldvorming speel, is die sigbaarheid van pryse en die status van die prys. Van Coller (2010:489–490) en Kleyn (2013:105) identifiseer ’n paar tendense wat tot groter sigbaarheid van ’n prys bydra:

- Die skep van skynskandale, dit wil sê, kontroversie en debat
- Geheimhouding van beoordelaars se keuses en die gevolglike fisiese teenwoordigheid van die genomineerdes
- Die insluiting van sogenaamde ‘persoonlikhede’ in die pryspanele
- Die weiering van ’n prys

Smuts (2005:2) koppel die status van ’n prys aan die volgende aspekte:

- Die tydperk wat die prys reeds bestaan
- Die feit dat dit geen bemerkings- of borgskapwaarde dra nie (hoewel dit in die jongste tyd nie meer die geval is nie)
- Die feit dat die prys geen beperkinge stel ten opsigte van werke wat ingeskryf kan word nie (soos bv. van ’n bepaalde uitgewer)
- ’n Paneel bestaande uit professionele letterkundiges
- Ruimte vir uiteenlopende en onafhanklike standpunte
- Kontroleerbare en deursigtige resultate

- *Literatuurgeskiedenis*

Aangesien ’n literatuurgeskiedenis as een van die belangrikste kanoniseringsinstrumente<sup>70</sup> in die literêre waardesisteem beskou word (Van

---

70 Van Coller (2009:95) wys ook op die belang van koerantresensies in literatuurgeskiedskrywing. Hy noem dat dit soms bykans onveranderd neerslag vind in literêre essays, literatuurgeskiedenis en dus die kanon.

Coller, 1998:viii; 2014:s.bl.), dra 'n skrywer se opname in literatuurgeskiedenis uiteraard by tot sy/haar postuur.

Daar bestaan uiteraard verskillende modelle van literêre geskiedskrywing. De Geest (2013:50) wys op die verskille tussen 'klassieke' literatuurgeskiedenis en dié van die een-en-twintigste eeu. Klassieke literatuurgeskiedenis was deurgaans op 'n oorsigtelike en veral didaktiese skema gebaseer. De Geest verduidelik dat daar, ná 'n algemene periodisering en breë kontekstualisering, gefokus is op 'n betrokke styl of stroming. Daarna is die gestelde kenmerke konkreet getoets aan die hand van die belangrikste verteenwoordigers. Deur die navolging van 'n min of meer vasgestelde skema, is skrywers nie slegs binne 'n bepaalde epog geplaas nie, maar is daar gelyktydig en hoofsaaklik op die noue verband tussen die lewe en persoonlikheid van die skrywer en sy/haar werk gefokus. De Geest (ibid.) meen dat resente literatuurgeskiedenis in die praktyk dieselfde visie het, maar dat daar groter klem gelê word op die kontekstuele inbedding van literatuur. Volgens De Geest (2013:53) is dit teoreties moontlik dat genres, strominge (kodes) of motiewe die belangrikste struktureringsbeginsels in 'n literêr-historiese oorsig is, maar selfs dan tree skrywers steeds deurlopend op die voorgrond. Die begrip *literatuurgeskiedenis* is, volgens De Geest, blykbaar onlosmaaklik verbonde aan die begrip *skrywer*. Dit is ook die geval in sowel die postmodernisme as in vroeëre periodes waartydens 'n moderne skrywersbegrip nog nie aan die orde was nie.

Wat die huidige tendense in die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing betref, word 'n hele aantal benaderings geïdentifiseer: sendergerigte literatuurgeskiedenis, boodskapgerigte benaderings, resepsiebenaderings, die integrasiemethode, 'n funksiegerigte literatuurgeskiedenis, terwyl daar hoofsaaklik tussen twee modelle onderskei word, naamlik die chronologiese, ensiklopediese model, en die perspektiewe- en profielemodel.<sup>71</sup>

- *Bloemlesings*

Die begrip *bloemlesing* of *anthologie* – van *anthologia*, saamgestel uit *anthos* (blom) en *logia* (afgelei van *lego* (kies)) – hou verband met die woord *versamel* (veral

---

71 Vir 'n omvattende bespreking van die genoemde benaderings en modelle, asook die metodologiese oorwegings by die skryf van literatuurgeskiedenis, kyk Erasmus-Alt (2019:117–125).

van blomme) (Van Coller, 2009:150). Vir Kleyn (2013:143) is die bloemleser egter “eerder ’n blommerangskikker as ’n blommeplukker, want die proses hou verband met dit wat gevorm word, eerder as dit wat versamel word”. Bloemlesings vorm smaak (én kanoniseer) en propageer en stabiliseer poëtikale opvattinge. Akademiese bloemlesings maak ’n veel groter aanspraak op kanoniseringswaarde as dié wat vir die algemene mark aangebied word. Van Coller (2009:157–160) gee ’n voorlopige tipologie van bloemlesings wat verband hou met kanonisering. Hiervan is die literêr-historiese bloemlesing (soos dié van Opperman, Brink, Komrij, ensovoorts) waarskynlik die belangrikste.<sup>72</sup>

- *Vertalings en ander vorme van herskrywing*

Lourens (2011:s.bl.) beskryf André Lefevere se begrip *hershrywing* as “die verskynsel dat die nieprofesionele leser toenemend literatuur nie lees soos dit oorspronklik deur die outeur geskryf is nie, maar soos dit byvoorbeeld deur kritici *hershryf* is”. Oor die belang van herskrywers “– onder wie kritici, vertalers, literatuur-historici, en die samestellers van bloemlesings –” skryf Lourens dat hulle “via hulle produkte ’n bepaalde *beeld* van ’n outeur, ’n teks, ’n periode, ’n genre, of selfs ’n literatuur” skep (ibid.). Lourens noem voorts dat, alhoewel hierdie kunsmatige beelde naas die realiteit bestaan, hulle dikwels “’n veel groter trefwydte as die Ware Jakob” het:

Dit beteken in die praktyk dat wanneer nieprofesionele lesers daarop aanspraak maak dat hulle ’n bepaalde teks gelees het, dit dikwels eerder beteken dat hulle ’n sekere beeld of konstruk daarvan geïnternaliseer het – met ander woorde, ek het resensent X se beeld van teks Y geïnternaliseer. ’n Mens hoef maar slegs met ware lesers te gesels om die krag van hierdie beelde te besef.

Kleyn (2013:119) is van mening dat “verwerking (in verskeie vorme) verseker dat die meriete van die literêre werk behoue bly, maar ook dat dit ’n breë(r) publiek bereik deur byvoorbeeld kunswerke, opvoerings (teater, ballet, ens.), vertaling, verfilming, verwerking vir musiek, en andere”. In hierdie verband is Van Coller (2014:s.bl.) se waarskuwing dat werke of skrywers kwalik aanspraak

---

72 Kyk ook Klein (2013:144) vir haar onderskeiding tussen verskillende soorte bloemlesings. Hier word verwys na Opperman en Brink se verskillende uitgawes van *Groot verseboek* en na Komrij (1999) se *Die Afrikaanse poësie in ’n duisend en enkele gedigte*.

kan maak op 'n bevoorregte, permanente plek binne die literêre kanon, dus ter sake: “Dit blyk reeds uit die wyse waarop literêre kritici bykans angsvallig pogings aanwend om werke/skrywers in die kanon te hou deur kritiese én kreatiewe herskrywings.” Voorbeelde van herskrywing is opsomming van intriges (plot) in literatuurgeskiedenis of naslaanwerke; resensies in koerante en tydskrifte; verhoogproduksies en films (Lefevere, 1992:6); historiografie; bloemlesings; kritiese geskrifte; redigering; herskrywing vir televisie (Lefevere, 1992:9); veelvoudige intertekstuele verwysings (of aanhalings); asook parodieë of literêre pastiche (as 'n vorm van intertekstualiteit) (Van Coller, 2014:s.bl.).

- *Vertalings*

T’Sjoen (2015:35) herinner aan die feit dat sowel skrywers as hul tekste nie uitsluitlik binne die taalgebied waarin die werk aanvanklik geproduseer, versprei en ontvang is, sirkuleer en funksioneer nie. As aanduidings van 'n skrywer se literêre status in die transnasionale domein, is die volgende veral van belang (Viljoen, 2014a:6): die aantal vertalings van die skrywer se werk; resensies in die internasionale media; die opname in bloemlesings en literatuurgeskiedenis; nominering vir internasionale literêre pryse; akademiese studies oor die skrywer se werk in die transnasionale domein; erkennings soos eredoktorsgrade, uitnodigings om buite Suid-Afrika op te tree; vermeldings; en die aanwesigheid van hul tekste op trefferboeklyste. Ten einde toegang tot 'n breë internasionale mark te verkry, “ongegag in watter taal dit oorspronklik geskryf is”, wys Joubert (2015:s.bl.) op die belang daarvan dat daar 'n Engelse vertaling van die werk beskikbaar sal wees.

Even-Zohar (1990:49) vat die rol van vertaling in die voortbestaan van die werk – en derhalwe ook in die behoud van die skrywer se posisie in die (Afrikaanse) literêre sisteem – soos volg saam:

A highly interesting paradox manifests itself here: translation, by which new ideas, items, characteristics can be introduced into a literature, becomes a means to preserve traditional taste. This discrepancy between the original central literature and the translated literature may have evolved in a variety of ways, for instance, when translated literature, after having assumed a central position and inserted new items, soon lost contact with the original home literature which went on changing, and thereby became a factor of preservation

of unchanged repertoire. Thus, a literature that might have emerged as a revolutionary type may go on existing as an ossified *système d'antan*, often fanatically guarded by the agents of secondary models against even minor changes.

Soos reeds in Hoofstuk 3 genoem, speel literatuuropvatting en die habitus – dit wil sê, die skrywer se ideologiese habitat – asook repertorium 'n belangrike rol in beeldvorming. Die rede hiervoor is dat alle herskrywing, ongeag die doel daarvan, 'n bepaalde ideologie reflekteer. Deur herskrywing word literatuur, volgens Bassnett en Lefevere (2003:xi), gemanipuleer om binne 'n bepaalde samelewing op 'n bepaalde wyse te funksioneer:

Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature as exemplified by translation can help us toward greater awareness of the world in which we live (Bassnett, 1992:vii).

Die probleem van verskille in literatuuropvatting in herskrywing kan op twee maniere oorkom word, naamlik deur die teks óf te pasifiseer<sup>73</sup> óf te akkultureer (Dinçel, 2007:150).<sup>74</sup> Vertaling tussen kulture noodsaak dus gewoonlik 'n keuse tussen twee basiese vertalingstrategieë: domestikering (*domestication*) of vervreemding (*foreignisation*). Domestikering beteken om die teks sodanig te verander dat dit vir die leser bekend voorkom en dus ooreenkomste met die (eie) doelkultuur vertoon. Hieroor skryf Venuti (1995:5) in sy publikasie *The translator's invisibility: a history of translation* soos volg: "A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, 'familiarised,' domesticated, not 'disconcerting[ly]' foreign, capable of giving the reader unobstructed 'access to great thoughts,' to what is 'present in the original'." Vreemdmaking beteken die

---

73 Die *Merriam-Webster* aanlynwoordeboek (s.j.-b:s.bl.) definieer die term *pasifiseer* as die terugkeer na 'n toestand van kalmte, om 'n beroering tot bedaring te bring of om 'n onderdanige staat te verminder.

74 Die *Merriam-Webster* aanlynwoordeboek (s.j.-a:s.bl.) definieer die term *akkultureer* as verandering deur middel van akkulturasie. Akkulturasie verwys na die kulturele verandering van 'n individu of groep deurdat daar van 'n ander kultuur geleen word. As gevolg van langtermyn kontak is daar 'n ineenmelting van kulture.

teenoorgestelde. Hier is die doel om die vreemde kultuur te behou en die leser as't ware te dwing om die kultuurverskille te erken (Cloete & Wenzel, 2007:5).

Yurina, Borovkova en Shenkal (2015:579–580) wys op die feit dat die figuratiewe aspek van taaluitdrukkings as aanduiders van 'n nasionale beeld dien. Voorts reflekteer die skrywer se linguistiese wêreldbeeld sy/haar persoonlike beeld van die wêreld. Daarom is die vraag na die verhouding tussen vertaalde werke, wat veral betrekking het op die mate waartoe die vertaalde werk losgemaak is van die oorspronklike bedoeling en konteks (Even-Zohar, 1990:46), uiteraard ter sake in 'n ondersoek na beeldvorming. In die hoofstuk getiteld “Authorship” in sy publikasie *The scandals of translation: towards an ethics of difference* wys Venuti (1998:31) op die belangrikheid van die skrywersbegrip in vertaalstudie:

Whereas authorship is generally defined as originality, self-expression in a unique text, translation is derivative, neither self-expression nor unique: it imitates another text. Giving the reigning concept of authorship, translation provokes the fear of inauthenticity, distortion, contamination. Yet insofar as the translator must focus on the linguistic and cultural constituents of the foreign text, translation may also provoke the fear that the foreign author is not original, but derivative, fundamentally dependent on pre-existing materials. [...] In practice the fact of translation is erased by suppressing the linguistic and cultural differences of the original text, assimilating it to dominant values in the target-language culture, making it recognizable and therefore seemingly untranslated. With this domestication the translated text passes for the original, an expression of the foreign author's intention.

Lefevere (1982:4) beskou enige vorm van vertaling as refraksie; dus “the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work”, of, volgens Birkan-Baydan (2015:148) se beskrywing, “the image of an author or a literary work projected into another literary system” (vergeelyk ook Benjamin, 2004:19). Aangesien skrywers en hul werk dus altyd teen 'n spesifieke agtergrond ontvang en verstaan word, speel refraksies, volgens Lefevere (1982:4), uiteraard 'n rol in die vestiging van die reputasie van 'n skrywer en sy/haar werk. In sy ondersoek na Edgar Allan Poe se reputasie in hervertalings, kom Birkan-Baydan (2015:157) tot die gevolgtrekking dat die buitetekstuele analise van metatekste, paratekste

en die sosiale media tot groter insig in sodanige reputasie kan lei, maar ook dat die reputasie van die skrywer, alhoewel dit 'n rol kan speel, nie die belangrikste faktor is wanneer 'n skrywer op grond van sy/haar eie poëtikale opvattinge vertaal word nie. Volgens Lefevere (1982:7) hang die mate waartoe 'n skrywer se werk in 'n ander literêre sisteem aanvaar word af van die behoefte in daardie sisteem binne 'n sekere fase van sy evolusie.

- *Ander vorme van herskrywing*

Ander vorme van die verwerking van literêre tekste sluit in verwerking vir radiovoorlesings, die teater, toonsettings en films. Kleyn (2013:200) wys daarop dat die opkoms van kunstefeeste sedert 1994 'n groot bydrae tot die verwerking van literatuur in ander kunsvorme lewer.

Ten opsigte van die herskrywing van 'n teks as toneelstuk, wys Van der Westhuizen (2004:149) op die feit dat sodanige herskrywings dikwels met die oog op bemarking geskied: “When adapting novels for stage performance to attract the public, the former provincial performing arts councils often involved the authors of the works in the adaptations which were intended mainly for schools. Such adaptations were often performed in theatres too, so reaching a wider public and in turn increasing the sales of these novels.”

As 'n vorm van verwerking waardeur boekverkope verhoog kan word, speel verfilming “'n al [hoe] belangriker rol in die Afrikaanse kanon” en word dit “as 'n belangrike bron van kulturele kapitaal, ideologiese motivering, ekonomiese waarde, en verhoogde status vir die outeur en literêre werk beskou” (Kleyn, 2013:208). As maatstawwe in die keuse van tekste vir verwerking tot draaiboekelyste wys Kleyn (2013:207–208) die volgende: goeie verkopers; die bekendheid van skrywers en/of publikasies; literêre prysbekronings; literêre werk wat in vertaling beskikbaar is; die persoonlike voorkeure van die draaiboekskrywer; die kompleksiteit van die literêre werk; die unieke Suid-Afrikaanse politieke tematiek; en universele tematiek.

#### *4.2.5 Die wisselwerking tussen self- en heterovoorstelling*

Aangesien die postuur van 'n skrywer 'n produk is van sowel die beeld wat die skrywer van hom-/haarself skets as die beeld wat deur die media van hom/haar oorgedra word, is self- en heterovoorstelling in voortdurende wisselwerking

met mekaar (Dera, 2012:464). Uiteraard staan 'n skrywer nie onverskillig teenoor die beeld wat ander van hom/haar stel nie. Daarom sal hy/sy, volgens Dera (2012:463), die heterovoorstelling via sy/haar etos probeer kontroleer deur dit hetsy te bevestig of te verwerp. Ten opsigte van die verhouding tussen self- en heterovoorstelling, in gevalle van sowel ooreenstemming as van wrywing, argumenteer Bongers (2011:24) soos volg:

Bij ooreenstemming zou je kunnen stellen dat de auteur erin slaagt om zijn zelfbeeld aan de buitenwereld op te leggen: als beelden gekopieerd worden, duidt dat erop dat de zelfrepresentatie blijkbaar succesvol is. In het geval van frictie bestaat er een discrepantie tussen de autorepresentatie en de heterorepresentatie, in het uiterste geval gekarakteriseerd als een 'ontmaskering': het beeld van de auteur wordt dan niet geaccepteerd en men zet er een ander beeld voor in de plaats.

### **4.3 *Posisionering binne die literêre veld***

Soos by herhaling genoem, is die posisionering van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre tradisie belangrik in 'n ondersoek na beeldvorming. Op grond van self- en heterovoorstelling identifiseer Dera (2012) die onderstaande as aanduiders van onderskeidelik 'n outonoom en 'n referensiële literêre posisionering, asook van 'n geartikuleerde strewe na uitsonderlikheid en kanonisering:

- *Aanduiders van 'n outonome literêre posisionering (Dera 2012:467-469):*
  - Die aandag word gevestig op die feit dat die skrywer se werk deur weinig gelees word – “Zo plaatst de dichter zich uitdrukkelijk in wat in bourdieuaanse termen ‘het veld van de beperkte productie’ wordt genoemd, wat typerend is voor dichters in autonome kringen” (Dera, 2012:467).
  - Deur spesifiek 'n poëtika uit te dra waarin klem op die talige aspek van die literêre werk geplaas word – “die wordt ontdaan van emoties, anekdotes en andere verwijzingen naar de concrete ervaringswereld van de dichter” (Dera, 2012:468).
  - Deur die houding wat die skrywer inneem ten opsigte van die leser – “Die is wat Faverey betreft vrij in een gedicht te lezen wat hij wil” (Dera, 2012:469).

- Deur sy/haar oevre binne die sfeer van die kognitiewe te plaas – Vir die skrywer is sy/haar skryfwerk dan as’t ware ’n eksperiment ter aanduiding van kognitiewe strukture.
- Deur sy/haar skryfwerk binne die konteks van sowel nasionale as internasionale voorgangers uit ’n hoofsaaklik modernistiese tradisie te plaas.
  - *Aanduiders van ’n referensiële posisionering (Dera, 2012:470–472):*
- Die werklikheid en ervaringsaspekte speel ’n daadwerklike rol in die teks.
- Mimetiese en ekspressiewe invalshoeke
  - *Aanduiders van ’n geartikuleerde strewende na uitsonderlikheid en kanoniserings (Dera, 2012:472–475):*
- Die klem wat op die feit geplaas word dat daar van ‘vermeende’ norme afgewyk word
- Deur die selfonderskeiding van of vergelyking met ander skrywers – ’n Voorbeeld hiervan is dat die skrywer hom-/haarself binne ’n bepaalde tradisie plaas, bv. ’n vergelyking met die Sestigters. Strukturele eienskappe kan byvoorbeeld die uitgangspunt vir die vergelyking wees. Soos vroeër genoem, bestaan akteurs in die literêre veld nie in isolasie nie. Daar is altyd ’n bepaalde verhouding tot al die aanwesige akteurs uit sowel die verlede as die hede (Bongers, 2011:73). Deur middel van intertekstualiteit word hierdie verhouding eksplisiet deur ’n akteur aangedui. Deur die verwysing na (die werk van) ander akteurs dui die betrokke akteur aan hoe hy/sy graag ontvang (of voorgestel) sal wil word. Op grond van Dijkstra (1989:162–165) se identifikasie van duidelik meetbare kanonindikatore betreffende die literêre kritiek wat op empiriese wyse ondersoek kan word, som Bonthuys (2016:87) die wyses waarop vermeldings kan figureer soos volg op:<sup>75</sup>
  - (1) **informerend** (inligting oor skrywer X, sy teks en konteks word in verband gebring met die agtergrond of werk van skrywer Y)
  - (2) **interpreterend** (die inhoud van skrywer X se teks word in verband gebring met die inhoud van die werk van skrywer Y)

---

75 Kyk ook Van Coller (2009:89–91).

- (3) **evaluerend** (die waarde van skrywer X se teks word in verband gebring met die waarde van skrywer Y se werk)

Vier tipes evaluerende vermeldings word onderskei (Bonthuys, 2016:87–88):

- (i) implisiet waardetoekennend (skrywer X is byna so goed soos skrywer Y)
  - (ii) implisiet waardevergroterend (skrywer X is beter as skrywer Y)
  - (iii) implisiet waardeverkleinerend (skrywer X is nie so goed soos skrywer Y nie)
  - (iv) eksplisiet kanoniserend (skrywer X pas in die tradisie van skrywer Y en Z)
- Die drang tot navolging (*aemulatio*) – “De dichter stelt dat hij pas aan een nieuwe bundel begint op het moment dat hij zwakheden ziet in zijn eerdere werk [...]. [De dichter] wil echter niet alleen zichzelf op een hoger plan brengen: ook de drang anderen te overtreffen maakt deel uit van zijn posture” (Dera, 2012:474). Vir René Girard (Van der Merwe & Viljoen, 2012:177) staan die begrip van begeerte of verlange (*desire*) sentraal in die struktuur van die psige. Dit is in ooreenstemming met Lacan – vir wie die gebruik van die woord *jouissance* ’n sleutelrol in die vraag, “Wat is ek?”, speel. Uiteindelik verwys dit, deur middel van die vermeerderingsmetode waarop Lacan sy begrippe bou, na ’n ‘plek’: “This place is called *Jouissance*, and it is *Jouissance* whose absence would render the universe vain” (Trombley, 2013:253). Girard<sup>76</sup> voeg egter die begrip van *mimetiese begeerte* by: “Dit is mimesis / nabootsing wat die mens menslik maak; dit is sentraal in die mens se sosialisering. Wat nageboots word, is die begeerte na die ander: dit wat die ander begeer, begeer jy ook” (Van der Merwe & Viljoen, 2012:177). Andrade (s.j.:s.bl.) verduidelik die begrip *mediasie* as die proses waartydens een persoon die begeertes en voorkeure van ’n ander beïnvloed. Wanneer ’n persoon se begeerte dus deur iemand anders nageboots word, word daardie persoon die bemiddelaar of model. Girard onderskei tussen twee tipes bemiddeling, naamlik eksterne bemiddeling en interne bemiddeling. Eersgenoemde

---

76 Kyk onder andere Girard (1966).

verwys na wanneer die objekte tot verskillende wêrelde behoort en daar dus nie sprake van die gevaar van mededinging tussen die twee bestaan nie. In die geval van interne bemiddeling is die objekte op die oog af nie geskei nie en behoort hulle dus nie tot verskillende wêrelde nie: “In fact, they come to resemble each other to the point that they end up desiring the same things” (ibid.).<sup>77</sup>

- 'n Artikulasie van die wens dat hul werk selfs na hul dood die toets van die tyd sal deurstaan

Aangesien die posisionering van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre tradisie – en die onderskeiding daarvan, soos hierbo aangetoon – die nadere toespitsing op die institusionele inkadering van literatuuropvattinge as ideologiese, maatskaplikgebonde standpunte (Van Rees & Dorleijn, 1993:1) saamvat en akkommodeer, is dit waardevolle uitgangspunte in die ondersoek na die beeldvorming (op grond van sowel self- as heterovoorstelling) van die gekose skrywers.

---

<sup>77</sup> Vergelyk ook Greenblatt (1980) se beskrywing van selfvorming na aanleiding van die klassieke idee van imitasie waarna in Hoofstuk 2 verwys is.

## DALENE MATTHEE: *KRINGE IN 'N BOS* (1984)

---

### 5.1 *Inleiding*

Nadat Dalene Matthee meer as tien jaar kortverhale vir *Sarie* en *Huisgenoot*, asook kinderverhale vir die radio geskryf het, word haar debuut, 'n kinderboek getiteld *Die twaalfuurstokkie*, in 1970 deur Voortrekkerpers uitgegee. Alhoewel onderhandelinge ten opsigte van 'n skrywer se posisie gewoonlik met sy/haar debuut begin, neem Matthee se postuur vir die eerste keer vorm aan met Human & Rousseau se publikasie van haar kortverhaalbundel *Die Judasbok* (1982). Benewens positiewe waardeoordele deur Hennie Aucamp (1982:9), M.C. Botha (1982:35) en Francis Galloway (1985:213), is dit veral Joan Hambidge (1983:5) wat met 'n implisiet waardetoekennende evaluerende vermelding bydra tot die aanvanklike beeldvorming van die skrywer:

Wie is hierdie Matthee? het ek heelyd gewonder terwyl ek die elftal verhale in *Die Judasbok* [sic] gelees het. Die naam is vir my onbekend, maar ek meen dat hierdie skryfster [sic] goed vergelyk met die bestes wat Hennie Aucamp en Abraham de Vries nog geskryf het.

In dieselfde jaar (1982) publiseer Tafelberg Uitgewers Matthee se eerste roman, 'n *Huis vir Nadia*, en in die daaropvolgende jaar (1983) *Petronella van Aarde, burgemeester*. Tog was dit eers met die verskyning van die eerste van drie Bosboeke, *Kringe in 'n Bos* (1984) – 'n boek wat met meer toejuiging begroet is as enige wat tot in daardie stadium in Afrikaans gepubliseer is (Van der Westhuizen, 2004:149) – dat Matthee ongekende gewildheid, sowel plaaslik as internasionaal, begin geniet het (Heyns, 1995:62). Aspekte wat bygedra het tot die sukses van die boek en wat later breedvoeriger bespreek sal word, sluit in Matthee se bydrae tot natuurbewaring; die toeganklikheid van die boek (wat bevestig word deur die rekordverkope van die boek);<sup>78</sup> die feit dat die boek –

---

78 Die eerste plaag van 10 000 is binne drie weke verkoop (Prinsloo, 1984a:1). Matthee is die

tipies van middelmoolliteratuur (kyk Van Coller, 2011:84) – teen die agtergrond van maatskaplike kwessies afspeel; die wyse waarop die boek bemark is (ondere andere dat daar eers gewag is vir die verkoop van die vertaalregte wat reeds vóór publikasie vir ’n vyfsyferbedrag in Brittanje verkoop is; kyk Van der Westhuizen, 2004:150); die waardering van die boek as goeie gewilde prosa en die bekroning met die ATKV-prosaprys. Hierdie aspekte is almal ten nouste verbonde aan bepaalde poëtikale tradisies: die verband tussen die skrywer en sy/haar werk, wat vanuit ’n skrywersgerigte benadering (*Romantiek*) ondersoek kan word; toeganklikheid, wat vanuit ’n lesergerigte benadering (*Klassisisme* en resepsie-estetika) bestudeer kan word; genre-oorewegings, wat in hierdie geval vanuit benaderings waarin die verhouding tussen literatuur en die samelewing beklemtoon word (realisme), ondersoek kan word; en waardebepaling (en bekroning), wat vanuit ’n teksgerigte benadering (*simbolisme* en die outonomistiese benaderings) bestudeer kan word. Volgens Van Rees en Dorleijn (1993:10) bied die gekose ‘faktore’ waarvolgens literatuuroppvattinge georden word (skrywer, publiek, afgebeelde werklikheid en teks) “een goede kapstok om hetgeen binnen de literatuurbeschouwing als hoogtepunten van de geschiedenis van de literatuurkritiek geldt, met het nodige reliëf in de tijd en in de historische ontwikkeling te situeren”. Daarom bied Van Rees en Dorleijn (1993) se geïntegreerde benadering, wat betrekking het op die institusionele inkadering van literatuuroppvattinge, ’n waardevolle raamwerk vir die ondersoek na die beeldvorming van Dalene Matthee en haar roman *Kringe in ’n Bos*.

## **5.2 Die institusionele inkadering van literatuuroppvattinge**

### *5.2.1 Die ideologie van die tagtigerjare en die wisselwerking tussen literatuur en sosiale werklikheid*

Literatuur kan nooit in ’n ideologiese vakuum ontstaan en bestaan nie. In hierdie verband skryf Heyns (1995:77) dat wanneer die literêre werk as sosiale tydsdokument bestudeer word, bepaalde betrokke sosiaal-historiese gebruike, sienings en ideologieë van die tyd en ruimte waarin die verhaal geskryf is, geïdentifiseer kan word. Ook binne die Afrikaanse prosa is daar ’n kontinue

---

enigste skrywer van wie meer as ’n miljoen boeke in Afrikaans in Suid-Afrika verkoop is (Van der Merwe, 2018:40). Kyk ook “Mylpaal vir Dalene Matthee. Een miljoen boeke verkoop in Afrikaans” (SAUK, 2011).

wisselwerking tussen literatuur en sosiale werklikheid. Terwyl daar by die Sestigters 'n sterk wegbreek was van die “gemoedelike, lokale realisme” in die werk van sommige van die vroeëre skrywers, is die Afrikaanse prosa van die sewentigerjare gekenmerk deur politieke romans (Heyns, 1995:1). Met enkele uitsonderings was daar ook in die gekanoniseerde romans wat gedurende die tagtigerjare verskyn het “'n opvallende bewustheid van die rasseproblematiek in Suid-Afrika” en was “veral die Afrikaner se ‘troetelideologie’, apartheid (soms ook genoem Afrikaner- of wit nasionalisme), en die uitwerking daarvan op die Suid-Afrikaanse gemeenskap”, 'n kerngegewe in verskeie romans (Rossouw, 1991:1). Benewens apartheid het sosiale vraagstukke soos morele verval en werkloosheid, volgens Heyns (1995:109), gedurende die tagtigerjare “belangrike gesindheidsveranderings by die Afrikaner bewerkstellig”. Nog 'n kwessie wat gedurende hierdie tydperk toenemend groter aandag geniet het, is natuurbewaring. Alhoewel daar reeds gedurende die sestigerjare van die vorige eeu 'n bewustheid van die natuur en die omgewing ontstaan het, was dit, volgens Malan (1996:154), eers in die tagtigerjare dat die digter hom/haar geroepe gevoel het om meer omgewingsbewus te wees. Soos hierbo aangetoon, was daar dus in die letterkunde van die tagtigerjare toenemend sprake van die beantwoording van die skrywer aan 'n bepaalde ‘roeping’. Daarom word daar in die sogenaamde geëngageerde roman, volgens die Satreaanse beskouing, “'n bepaalde aktualiteit [ge]ëksploiteer, 'n beeld daarvan [ge]gee en kommentaar daarop [ge]lewer met die doel om iets daaraan te probeer verander” (Malan, 1984:49) en is die geëngageerde roman die genre met die grootste potensiële sosiopolitieke invloed.

Deur haar “deeglike navorsing oor die historiese werklikheid waarop sy haar boeke baseer” (Heyns, 1995:82), sluit Matthee in *Kringe in 'n Bos*, soos ook in haar latere werk, aan by die realisme. Gevolglik is daar die verwagting “dat bepaalde, histories-gefundeerde afleidings uit die roman gemaak kan word” (Heyns, 1995:77). In *Kringe in 'n Bos* word die illusie van werklikheid, benewens “'n baie realistiese en oortuigende ruimte”, ook deur “direkte historiese verwysings na 'n werklike (koloniale) verlede deur middel van datums en persoonsname” geskep (Anker, 1989:98).<sup>79</sup>

---

79 Heydenrych (1991:66) noem dat, benewens die historiese aspekte, plantkundige aspekte ook van kardinale belang vir 'n begrip van die roman is.

Met *Kringe in 'n Bos*, soos in al haar Bosboeke, sluit Matthee ook naatloos aan by die ideologie van die tagtigerjare. In Matthee se werk is daar egter, in teenstelling met die politieke betrokkenheid van die sewentiger- en tagtigerjare, 'n ánder soort sosiale betrokkenheid. Matthee vertel self dat sy in haar boek “nie aan kleur geráák” het nie, maar wel aan *mense* en dat kleuronderskeidings in haar werk op toevalligheid berus: “Party mense was per toeval gekleurd. Sommige was per toeval wit.” (De Villiers, 1986:19). As kommentaar op Black (s.j.:s.bl.) se verwysing na die “wit-bruin’ verhouding” in *Fielá se kind*, antwoord Matthee dat daar ’n band tussen bruin en wit Afrikaanssprekendes is “wat dieper as diep is: Moenie vra waar dit vandaan kom nie. Dis net eenvoudig dáár. Persoonlik dink ek dis ’n enorme Kosmiese les wat hierdie twee groepe besig is om te leer.” Matthee, wat deur Wium van Zyl (Azar-Luxton, 2005:19) beskryf word as “’n milde feminis<sup>80</sup> wat met aandag en respek na die arm mens gekyk het”, se sosiale kommentaar is hoofsaaklik geskoei op aspekte van gelykberegting. Matthee rig haar sosiale kommentaar – asook die fokus van haar literêre werk – egter nie net op menseregte nie, maar (en veral ook) op natuurregte – ’n ánder kwessie wat in die tagtigerjare baie aandag geniet het. Sy beskryf haarself as iemand wat “sal help klip gooi”, nie net vir menseregte nie, maar ook vir “planeetregte” (De Villiers, 1986:19). Hoewel Matthee se romans, volgens Cilliers (2000:6), “nooit kapstok geword het vir die betrokkenheid nie, was sy tog nog altyd in haar boeke iets of iemand ter wille: die bos en sy bome, soos in *Kringe*; die onderdrukte, soos in *Fielá*; vrouevryheid,<sup>81</sup> soos in *Susters van Eva*; selfs *Moerbeibos se immigranterkorp*”.

Die wisselwerking tussen literatuur en sosiale werklikheid (en tussen Matthee se *Kringe in 'n Bos* en natuurbewaring – spesifiek die bewaring van olifante) blyk duidelik uit die onderstaande gebeure gedurende die eerste helfte van die tagtigerjare:

---

80 Jooste en Senekal (2016:778) wys daarop dat Matthee se roman *Susters van Eva* (1995) ’n duidelike feministiese boodskap bevat. [Die bron word volledigheidshalwe as Jooste en Senekal aangedui, alhoewel hierdie deel die bywerking deur Senekal is].

81 Met betrekking tot die vrou se plek in die samelewing, sê Matthee aan De Villiers (1986:20) dat sy nie graag ’n bevryde vrou sou wees nie: “’n Vrou het haar plek. Sy moenie probeer om ’n man te wees nie. Haar plek is belangrik genoeg. *As the power behind the throne.*”

- 'n Olifantwerkgroep word in 1981 gestig om die afname in olifantgetalle in die Knysnabos te ondersoek (Louw, 2007:36).
- Tussen 1983 en 1987 word die amptelike monitering van die Knysna-olifante geïnisieer (Hampton, 2018:s.bl.) – 'n bewusmakingsveldtog wat uiteraard kon bydra tot die sukses van Matthee se teks.
- In 1983, die jaar voordat Matthee se boek gepubliseer is, het die ondersoek na die oorblywende getal olifante in die bos nuwe impetus verkry toe varingplukkers die geraamte van 'n olifantkoei, wat aan natuurlike oorsake dood is, naby die Diepwalle-houtdepot en die Groot Boom gevind het (ibid.).
- In die winter van 1983 het varingplukkers ook op die bykans volledige geraamte van 'n ou olifantbul afgekom. Die geraamte is deur 'n taksidermis gerestoureer en gemonteer waarna dit vir 'n hele klompie jare voor die Knysna Toerisme Buro gestaan het (ibid.).
- Die bewusmaking van besoekers aan die Knysnawoud is voorts, óók in 1983, verder verskerp deur die publikasie van 'n pamflet, *The Knysna elephants and their forest home*, deur Margo MacKay. In hierdie pamflet is daar veral op die feite, maar ook op die stories en die legendes rondom die Knysnawoud gefokus.
- Op 8 Augustus 1984 verskyn daar 'n artikel in *The Times* met die opskrif “A forest killed for greed” (Franks, 1984:s.bl.).

Die bydrae wat Matthee se teks tot die bewusmaking van die bewaring van die Knysna-olifant gelewer het, word pertinent in Hampton se artikel “History of Knysna Elephants 1980–1999” vermeld:

Hope was rekindled when local author Dalene Matthee published a book, ‘Circles in the Forest’ which became a bestseller both locally and internationally and prescribed as a set book for school which created understanding and appreciation of the forest and its elephants. In addition the television programme 50/50 screened a programme on the elephants which re-interested the public. This allowed the local Wildlife Society to mobilise its members and the public into action (Hampton, 2018:s.bl.).

Op grond van die prominensie wat die tema van bewaring in *Kringe in 'n Bos* kry, word Matthee as 'n ekoloog (Van Zyl in Azar-Luxton, 2005:19), veranderingsagent en as natuuronderskrywer (Loubser, 2017:14, 71) beskryf. Aangesien daar, volgens Loubser (2017:71), talle gedeeltes in die verhaal van *Kringe in 'n Bos* is “wat hulle leen tot kritiese denke oor mens-natuur-verhouding en tot 'n geleentheid vir eko-opvoeding”, leen die teks hom dus tot 'n ekokritiese ondersoek. Hierdie navorsingsmetode stel met behulp 'n hele spektrum van literêr-teoretiese benaderings ondersoek in na “die uitbeelding van die verhouding tussen die menslike en die niemenslike in die letterkunde en ander kultuurvorms” (S. Meyer, 2016:1203). Daar is veral twee aspekte van die ekokritiek wat duidelik neerslag vind in Matthee se teks, naamlik Lawrence Buell (2005:63–66) se begrip van *pleksensitiwiteit* en Timothy Morton (2010:165) se begrip *vreemde vreemdeling*. Die eerste aspek het, aldus Smith (2016:1224), betrekking op 'n bewussyn van die fisiese plek. Wanneer 'n boek aan 'n plek of bestemming gekoppel word, voeg dit, volgens Fairer-Wessels (2010:146), waarde toe tot die leser se ervaring van sowel die boek as die ruimtelike plasing – in hierdie geval, die Knysnabos. Fairer-Wessels (2010:142) beskryf literêre liggings as sosiale konstruksies wat geskep en geadverteer word met die doel om besoekers te lok, soos wat dit die geval is met die Dalene Matthee Big Tree en die *Kringe in 'n Bos*-staproeite. Volgens Smith (2016:1221) verwys die tweede aspek, naamlik *vreemde vreemdeling*, na “die dier waarvan die vreemdheid sodanig is dat die dier nie deur die mens verabsoluteer en gedefinieer kan word nie; die mens kan nie die dier van 'n etiket voorsien nie want die mens kan nooit die dier ten volle begryp nie”.

Soos wat dit telkens in hierdie hoofstuk aan bod sal kom, speel die waarheids-aspek deurgaans 'n belangrike rol in sowel die self- as die heterovoorstelling van Matthee en is die mees prominente beeldvorming dié van ‘verteller van die waarheid’. Volgens Matthee was die grootste toets waarvoor sy te staan gekom het tydens die skryf van *Kringe in 'n Bos* die keuse “[...] tussen waarheid en lieg [...]” (Prinsloo, 1984b:s.bl.)<sup>82</sup> en sou dit vir haar “[...] verskriklik wees om te weet [sy] het 'n lieg geskryf [...]” (Azar-Luxton, 2005:19). Matthee se jongste dogter, Hilary (Van der Merwe, 2018:41), beaam dat haar ma altyd “'n ding oor die waarheid gehad” het. Een van Matthee se ander dogters, Amanda (Roux,

---

82 Kyk ook “Bloubokkie se gal en goed of kwaad, waarheid of leuen” (SAUK, 2011).

2014:13), vertel dat dit vir Matthee belangrik was “om te skryf en dan ‘daaroor te slaap [...]’” omdat ’n mens se waarhede, volgens Matthee, in die oggend na jou toe kom. Ook die skrywer Anneli Botes, wat Matthee leer ken het toe sy veertien jaar oud was,<sup>83</sup> onthou Matthee as iemand vir wie die waarheid baie belangrik was: “Sy het my geleer dat uitgesprokenheid jou ongewild maak, maar solank jy jou uitspreek vir wat rég en wáár is, moet jy nooit ophou nie. [...]” (ibid.). Hand aan hand met die beelding as ‘verteller van waarheid’ (soos wat Matthee ook op die flapteks van *Kringe in ’n Bos* bekend gestel word), is die voorstelling van Matthee as ‘soeker na geregtigheid’: “As sy haar koprekening opgemaak het, sou sy dit tot die bitter einde verdedig. Sy kon ampertjies blindkwaad raak wanneer sy onreg en uitbuiting aanskou het” (ibid.).

’n Verbondenheid aan die waarheid is een van die hoofvereistes wat aan betrokke literatuur gestel word en daarom is dit noodsaaklik dat hierdie skrywers “die werklikheid as vertrekpunt moet neem en ‘die waarheid’ moet praat” (Heyns, 1995:108). In die woorde van Weideman (1981:34) slaag die betrokke werk “wanneer die skrywer opstand teen ’n onreg vergestalt – nie sý persoonlike opstandjie nie, maar ’n verbondenheid wat op verantwoordelikheid gegrond is; nie net verantwoordelikheid teenoor ’n spesifieke groep nie, maar verantwoordelikheid teenoor die mens self”. In die geëngageerde literatuur word die klem dus, soos wat dit die geval in Matthee se teks is, dikwels van die estetiese na die praktiese en veral etiese sake verplaas (Malan, 1984:50). Op grond van hierdie klemverskuiwing word daar in die geëngageerde werk “’n intieme verhouding met die leser nagestreef” (ibid.).<sup>84</sup> Malan (1984:60) beskou die beste geëngageerde roman as dié een waarin die verhouding tussen die etiese en die estetiese sodanig is “dat die leser intellektueel volkome geboei raak, maar ook tot so ’n ideologiese oorgawe verlei word, dat hy as vertroueling en gespreksgenoot geheel en al by die romanwêreld betrokke raak”. By Matthee gaan dit inderdaad oor ’n houding van vertrouwe. In *Kringe in ’n Bos*, soos in Matthee se totale oeuvre, word die leser binnegevoel as ‘aanskouer van die

---

83 Dit sou boeiend wees om Anneli Botes se postuur te ondersoek na aanleiding van haar doelbewuste aansluiting by Matthee: aweregse uitsprake oor godsdiens en skynheiligheid, omstrede uitlatings, huwelik op ’n jong ouderdom, beklemtoning van haar ‘gewoonheid’ en les bes haar klavierspel.

84 Kyk 4.1 vir ’n verduideliking van die basiese illokusie.

waarheid’ – ’n aspek wat ooreenstem met die openbare beeld van Mathee as ‘verteller van die waarheid’.

### 5.2.2 Die opkoms van middelmootliteratuur<sup>85</sup>

Tydens die skrywersberaad van die Afrikaanse Skrywersgilde wat in 1984 op Gordonsbaai plaasgevind het, het Mathee gepraat oor die belang van stories, veral stories wat op werklikhede gebou word en wat mense aan die lees sal sit. Sy het voorts genoem dat “sy nie ’n snars omgee hoe haar boek geëtiketteer word nie” en dat dié wat wil, maar hul neuse daarvoor moes optrek (Amanda Botha aangehaal in Van der Merwe, 2018:40). Vir die klassifikasie van hierdie tipe literatuur, “[o]ndergeskik aan hogere letterkunde en ’n kop hoër as klubboekskrywers [...]”, is daar tydens die beraad “’n nuwe beskrywende woord” naamlik *middelmootliteratuur* geskep (ibid.). In navolging van die Engelse, wat die term *middlebrow* sedert die twintigerjare van die vorige eeu as tussenvorm gebruik het vir tekste wat tussen die intellektuele *highbrow* en die teenoorstaande *lowbrow* lê, het Nederlandse kritici die term *middelmootliteratuur* al sedert die dertigerjare gebruik (Van Boven, 2009:287); só nuut is die Afrikaanse woord dus ook nie. In middelmootliteratuur staan vermenging sentraal: “vermenging van hogere en lagere elemente,<sup>86</sup> van kunst en kommersie, van kunst en alledaags lewe” (ibid.). Volgens Van Coller (2011:71) is die verhouding van middelmootliteratuur tot die hoë literatuur binne enige bepaalde literêre sisteem egter problematies aangesien dit verband hou met die wyse waarop kultuur beskou word asook met die waarde wat daar geheg word aan die onderskeiding van so ’n bepaalde kategorie, wat in wese ’n tussenvorm (tussen ‘hoog’ en ‘laag’) veronderstel. Tog is daar, volgens Van Coller (2011:76), binne ’n bepaalde tyd en plek, egter wel ’n stabilisering van opvattinge oor wat letterkunde is.

Teenoor die genoemde kenmerke<sup>87</sup> van wat as ‘letterkunde’ beskou word, is middelmootliteratuur, as populêre literatuur, literêr gesproke “norm-bevestigend omdat dit grotendeels volgens ’n vaste patroon of ‘resep’ geskryf

---

85 Vir ’n volledige bespreking van middelmootliteratuur, kyk Erasmus-Alt (2016:161–167).

86 Kyk ook Foster en Viljoen (1997:xxix).

87 Baie van hierdie elemente is ook op die sogenaamde hoë literatuur van toepassing. Middelmootliteratuur is juis ’n vermenging van hoë en lae literatuur.

word” (John, 2010:36). Daarom beantwoord die storielyn in die meeste gevalle aan verwagtinge (Van Coller, 2011:82) en is dit dikwels voorspelbaar en patroonmatig (Cochrane, 2004:138). Hierdie tipe literatuur, wat gewoonlik lokaal realisties is (Van Coller, 2011:84), word gekenmerk deur 'n beduidende ooreenstemming tussen storie en verhaal. Daar word dikwels van blok-karakterisering gebruik gemaak (Van Coller, 2011:82) met bepaalde genderaannames soos tradisionele man/vrou- of held/heldin-verhoudings (Cochrane, 2004:133). Middelmootliteratuur is dikwels vol patos en pateties (Van Coller, 2011:82) en oor die algemeen gerig “op ontvlugting van, eerder as konfrontasie met, die werklikheid” (John, 2010:42). Dit beantwoord gewoonlik nie aan heersende ideologiese en/of poëtikale opvattinge nie (Van Coller, 2011:82), is toeganklik (ibid.), en omdat dit dikwels teen die agtergrond van sosiale kwessies afspeel, is dit sosiaal-betrokke (Van Coller 2011:84).

Op grond van die held/heldin-verhouding, die lokale realisme in die teks, die toeganklikheid daarvan en die feit dat dit sosiaal-betrokke is, is dit in hierdie vroeë stadium van die bespreking reeds duidelik dat *Kringe in 'n Bos* as middelmootliteratuur geklassifiseer kan word. In die res van hierdie hoofstuk sal aangetoon word dat kritici en ander rolspelers binne die literêre veld die voorlopige beeld van sowel die boek (goeie gewilde prosa) as die skrywer ('n referensieel literêre posisionering), bevestig en aanvaar.

### **5.3 Rolspelers en kanoniseringsinstrumente binne die instelling**

In die institusionele benadering tot die literêre veld word daar van die standpunt uitgegaan dat die spesifieke waarde wat aan literatuur en kuns toegeken word, die resultaat is van die werksverrigtinge en interaksie tussen die diverse instellings en persone wat in onderlinge wisselwerking betrokke is by die materiële en simboliese produksie en verspreiding van (literêre) werke. Die eerste rolspeler is uiteraard die skrywer as die direkte produsent van die teks. Bongers (2011:29) herinner aan die feit dat daar agter die fasade van die skrywersbeeld en sy/haar posisie-inname, altyd 'n daadwerklike persoon 'skuil'.

### 5.3.1 Die skrywer: Dalene Matthee

- *Biografiese besonderhede*

Dalena (Dalene) Matthee (née Scott) is op 13 Oktober 1938 op Riversdal in die Suid-Kaap gebore as die middelste van Danie en Hester Scott se vyf kinders. Danie was 'n bouer en Hester 'n huisvrou. 'n Stukkie inligting wat telkens in die biografiese besonderhede van Dalene Matthee opduik, is die feit dat haar vader, Danie, 'n direkte afstammeling van die bekende negentiende-eeuse Skotse skrywer sir Walter Scott was (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.; Steenberg 1985:108; Van Schalkwyk, 1984:16; Zietsman, 1985:65). Matthee voltooi haar skoolloopbaan aan die Hoërskool Langenhoven op Riversdal waar sy, na bewering, reeds vroeg skryftalent getoon het (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.). Op die jeugdige ouderdom van agtien tree sy in 1957 in die huwelik met Larius Matthee, 'n klerk by Standard Bank op Riversdal. Kort daarna verhuis die egpaar na Oudtshoorn waar Matthee, wat haar as 'n talentvolle pianis onderskei het, haar vir verdere musiekopleiding inskryf by Van Zyl se musiekskool. Dit is ook hier waar die egpaar se eerste dogter, Amanda, in 1959 gebore is en 18 maande later (in 1961) hul tweede dogter, Toni. In 1962 word Larius na Darling verplaas, waar 'n derde dogter, Hilary, in 1964 gebore word. Om die gesin se inkomste aan te vul, begin Dalene kinderstories vir die SAUK se kinderradioprogram, *Siembamba*, skryf. In 1967 verhuis die gesin na Graaff-Reinet waar Dalene as kurator by die Hester Rupert-kunsmuseum begin werk. Sy sluit by dr. Anton Rupert se restourasiespan aan en is onder meer betrokke by die restourasie van Stretch's Court. In hierdie tyd begin Matthee om kortverhale vir tydskrifte soos *Huisgenoot* en *Sarie* te skryf. Sy sit ook haar musiekonderrig voort en behaal 'n klavierlisensiaat. Ná 'n verblyf van ongeveer vier jaar in Graaff-Reinet, verhuis die gesin in 1971 na Uniondale, waar Larius 'n aanstelling as bankbestuurder van die plaaslike tak van Standard Bank aanvaar. Hier gebruik Matthee die ondervinding wat sy in restourasiewerk opgedoen het om twee historiese geboue te restoureer, naamlik die ou watermeul en 'n ou fort uit die Anglo-Boereoorlog (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.). Weens gesondheidsprobleme tree Larius in 1977 af en die gesin verhuis na Hartenbos. Hierdie verhuising lui 'n nuwe fase in Matthee se skryfloopbaan in met die publikasie van haar eerste kortverhaalbundel, *Die Judasbok*, in 1982, opgevolg deur twee romans, 'n *Huis vir Nadia* (1982) en *Petronella van Aarde, burgemeester* (1983) (*ibid.*). In 2000 sterf

Larius aan kanker en drie jaar later, in 2003, verhuis Matthee na Mosselbaai waar sy tot haar dood woon. Op 20 Februarie 2005 sterf sy onverwags aan hartversaking in die Bayview Clinic in Mosselbaai (*dalenematthee.co.za, s.j.:s.bl.; Jooste & Senekal, 2016:771*).<sup>88</sup>

- *Self- en heterovoorstelling van Matthee, die Bosvrou*

In sowel self- as heterovoorstelling word Matthee aangebied as gewoon, pretensieloos en beskeie – iemand by wie daar ’n ontkenning van enige klasseverskil is. Matthee, wat haar gesin beskryf as “eiesoortig[e]”, “eenvoudige mense” wat “in ’n A-raamhuis in ’n doodgewone straat” in Hartenbos bly (Müller, 1984:30), is nie iemand wat van “fieterjasies” of “versiersels” hou nie, en klere is ook nie vir haar belangrik nie (Truter, 1992a:50, 52). Volgens Van Schalkwyk (1984:16) is dit Matthee se persoonlikheid wat jou eerste tref: “She is comfortable [sic] family-size, with vivacity in likewise proportions.”

Ook Matthee se godsdiensbeleving kan as gestroop beskryf word. Volgens Matthee, wie se skeptisisme teenoor Christenskap en kerkbywoning in meer as een onderhoud na vore gekom het (kyk De Villiers, 1986:20, 23; Smith, 2003: s.bl.), is daar net een wet – ’n “God-Wet: Wet met ’n groot W” (De Villiers, 1986:19). Sy vertel aan De Villiers (1986:20) dat sy “sommers ’n eenvoudige godsdiens moet hê”: “*I love my ‘Bosgodsdiens’. It works. [...]*” Die noue assosiasie tussen *die Bos* en Matthee se godsdiensbeleving word versterk deur haar gebruik van hoofletters in die woorde ‘God-Wet’ en ‘Bosgodsdiens’, asook die samestelling Bos+godsdiens. Alhoewel die titel van die roman as *KRINGE IN 'N BOS* op die voorblad van die boek verskyn (dus alles in hoofletters), word Matthee ‘se bos’ ook in talle onderhoude, resensies en artikels met ’n hoofletter aangedui (vergelyk Jooste 1998:675; Jooste & Senekal, 2016:774–775; Müller, 1984:33; I. van Zyl, 1984a:16).

In sowel self- as heterovoorstelling word daarvan melding gemaak dat Matthee ’n baie private mens is wat nie van “crowds” hou nie (Azar-Luxton, 2005:20; vergelyk ook Katinka Heyns in Louw, 2005:19) en dat roem<sup>89</sup> vir haar geen betekenis het nie (De Villiers, 1986:20; Van der Merwe, 2018:43). In die

---

88 Die bron word volledigheidshalwe as Jooste en Senekal aangedui, alhoewel hierdie deel die bywerking deur Senekal is.

89 Kyk ook “Hoe voel jou kinders en jy oor jou beroemdheid?” (SAUK, 2011).

beskrywing van haar persona is daar egter teenstrydighede: aan die een kant neem sy 'n postuur van 'gewoonheid' aan, terwyl sy haarself aan die anderkant as “'n ware befoeterde kunstenaar” (Rautenbach, 1984:20) beskryf. Heterovoorstellings van Matthee is dié van 'n eksentrieke mens wat in feë<sup>90</sup> geglo het, wat met die Bos en die see gepraat het (Fryer, 2005:s.bl., Heyns in Roux, 2014:13, Rautenbach, 2014a:24) en wat soms mense se palms gelees het (Green, 2009:s.bl.; Smith, 2003:s.bl.). Ook ten opsigte van Matthee se postuur van 'beskeidenheid' is daar teenstrydighede. Daar word vertel dat Matthee, tydens haar spreekbeurt by die Afrikaanse Skrywersgilde se skrywersberaad in 1984 op Gordonsbaai, gespog het dat haar boek “'die mees gelese boek' in Afrikaans sou wees” (Van der Merwe, 2018:39). Matthee se vriendin Amanda Botha roep die volgende beeld op:

As ek dink aan haar 'spog' toe sy nog net met Kringe in 'n bos [sic] se manuskrip gestaan het, sou sy dalk heel uitdagend sê: 'nou moet julle maar jul woorde sluk en erken dat niemand 'n storie soos Matthee kan skryf nie!' (Botha in Van der Merwe, 2018:43).

Alhoewel Matthee poog om haar skryfwerk as 'n gewone werk af te maak, het die finansiële stabiliteit wat sy as gevolg van die sukses van *Kringe in 'n Bos* ervaar het tog 'n sigbare invloed op haar leefwyse gehad, want die navorsing vir die boek het “elke sent spaargeld wat sy gehad het, opgeëet” (Prinsloo, 1984b:s.bl.). Daarom was Matthee, volgens Frederik de Jager, wat Matthee leer ken het in sy hoedanigheid as redakteur by Tafelberg Uitgewers, “vreeslik bly oor die geld” toe sy die eerste van vier ATKV-pryse gewen het: “Sy was een van enkele Suid-Afrikaanse skrywers wat ook finansiële goed gevaar het [...]. Sy het in Hartenbos 'n mooi huis gekoop en die laaste keer dat ek haar gesien het, het sy 'n Mercedes gery” (Louw, 2005:19). Op De Villiers (1986:20) se opmerking, “Ek het jou ook eenmaal op TV dopgehou. Toe sê jy: 'Ja, die geld is darem ook lekker’”, antwoord Matthee dat mense haar na aanleiding van daardie opmerking as 'n geldwolf beskou het: “Nou wil ek weet wie werk verniet.” Matthee se redakteur, Charles Fryer (2005:s.bl.), skryf dat sy soms met die aflewering van 'n manuskrip met kreef 'vergoed' wou word: “Sy het geglo sy as skrywer gee alles vir 'n boek en sy verwag om daarvolgens vergoed te word. Geen wonder dat haar outeursgeld altyd 'n twispunt was nie.” Dat Matthee nie juis spaarsamig was ná die finansiële

---

90 Kyk ook “Is daar feë'tjies in die Knysna Bos?” (SAUK, 2011).

stabiliteit wat sy as gevolg van die sukses van *Kringe in 'n Bos* ervaar het nie, kan afgelei word uit Van Niekerk (Grundling, 2005:s.bl.) se vertelling dat Matthee “versot” was op dobbel: “of sy nou in Kaapstad of Europa was, het sy altyd graag ’n casino gaan opsoek”. Deur die verwysing dat om te skryf ‘gewoon’ werk is, verwerp Matthee die romantiese idee van die skrywersberoep as ’n roeping. Die fokus wat Matthee in haar literêre werk op veral natuurregte plaas, spreek egter wel van ’n roepingsbewustheid, en daarom is daar dus ook in hierdie opsig teenstrydighede in haar beeldvorming.

Benewens haar postuur van ‘gewoonheid’ (te midde van die genoemde teenstrydighede), skram Matthee ook weg van ’n intellektuele posisionering. Na aanleiding van Baert en Booth (2012) se uitsprake rakende die rol van die openbare intellektueel binne posisioneringsteorie noem Van Coller (2019:277) dat openbare intellektuele “hulleself binne die kulturele en groter sosio-politieke terreine; dikwels binne ’n herkenbare diskoers” posisioneer. By Matthee is daar egter ’n ontkenning van ’n literêre posisionering: “Een ding wat sy egter nie kan verstaan nie is dat die ‘geleerde mense’ sê sy skryf literêr. ‘Ek voel nog altyd ek skryf *common* [...]” (Prinsloo, 1984b:s.bl.). In onderhoude beskryf Matthee haarself as “dom skrywer” (Nieman, 2002:8), iemand met “bloedmin kennis” (*Lantern*, 1990:80) en wys ook op haar beperkinge as vroueskrywer: “[...] Die Man [sal] altyd beter en slimmer [...] skryf as ek. Die Muse trek hulle voor [...]” (Prinsloo, 1984b:s.bl.). In ’n artikel getiteld “Ver van de literatuur. Het schrijverschap van Ina Boudier-Bakker” stel Erica van Boven (1997:243) dat vroulike skrywers dikwels ’n afsydige houding inneem ten opsigte van die literêre toneel. Deur middel van deelname aan literêre groepsbesprekings en debatte (maar ook deur die gebruik van (manlike) pseudonieme) kan vroulike skrywers op strategiese wyse hul posisie in die literêre veld versterk. Soos Ina Boudier-Bakker skryf Matthee egter geen kritieke nie, neem sy nie deel aan debatte nie en speel sy, benewens vir haar kreatiewe uitsette, nie ’n aktiewe rol in die letterkundige wêreld nie. In haar artikel vergelyk Van Boven (1997:250) Boudier-Bakker met die vroulike skrywers in Victoriaanse Engeland wat die intellektuele element van skryfwerk ontken het en ’n nederige houding ten opsigte van die literêre veld ingeneem het. Daarnaas stel hierdie skrywers hulself ten doel om deugszaamheid en huislike geluk uit te beeld. Op die vraag oor hoe dit voel om beroemd te wees, sou Matthee, volgens Botha (Van der

Merwe, 2018:43), na bewering soos volg antwoord: “Ek het net ’n gewone, moeilike man en stoute kinders. Wat help dit ek het die wêreld aan my voete en dink ek is wonderlik en verloor my siel in die proses? Want dit is met my siel waarmee ek skryf.”

Dit wil voorkom asof Matthee selfdegradering en selfs selfbejammering bewustelik deel van haar postuur maak:

Dalene has distinguished family connections but ruefully admits she has always been a black sheep. Her paternal grandmother was related to President Steyn and very conscious of her social standing. She found Dalene intractable: the child wouldn't concentrate on her embroidery and had no aptitude for lady-like manners (Knox, 1984:71).

In ’n onderhoud met Zietsman (1985:65) antwoord Matthee die vraag na wat “die grootste enkele stukrag in die ontwikkeling van haar skryftalent” was, soos volg: “Die feit dat niemand vir my as kind ooit jammer was of gedink het daar steek iets goeds in my nie.” Staaltjies uit haar kinderjare skets ook ’n ander prentjie, naamlik dat sy reeds vroeg in haar lewe skryftalent openbaar het én dat dit inderdaad raakgesien is (kyk Van der Merwe, 1987:75). Ondanks die feit dat Matthee haarself nie as ’n intellektueel aanbied nie, word daar in haar selfvoorstelling wel na haar skoling in musiek verwys (kyk Nieman, 2002:8 waarin sy haarself as ’n “briljante pianis” beskryf). Voorts word daar in talle onderhoude en artikels (kyk Müller, 1984:33; Knox, 1984:71; Sboros, 1984:5) na haar liefde vir filosofie en na haar sogenaamde metafisiese kant verwys en word Matthee dus wél as ’n intellektueel beskryf. Ook op die flapteks van *Kringe in ’n Bos* word vermeld dat Matthee “metafisiese geskrifte begin bestudeer” het. Daarby is sy “met die regte gene gebore”:

Sy is ’n regstreekse afstammeling van die romanskrywer, sir Walter Scott en is nie die enigste Scott van Riversdal wat hul voorsaats se talent geërf het nie. Haar pa, Daniël Scott, het ’n fyn aanvoeling vir musiek gehad en het nog tot op sewentig pragtig viool gespeel. Haar suster, Beatrice, wat op 38-jarige leeftyd gesterf het, sou dit nog ver kon bring – sy het haar eie radioprogram in Australië gehad en het kortverhale geskryf. Haar twee broers en twee susters se kinders presteer ook op kunsgebied (Zietsman, 1985:65).

Terwyl Matthee self, soos hierbo aangetoon, na haar verlangse verbintenis met Walter Scott verwys, vertel sy in 'n onderhoud met Van Schalkwyk (1984:16) dat hierdie verbandlegging haar soms verleë laat: "She is a little embarrassed that her publishers have made it known she is the descendant of sir Walter Scott."

Uit die voorafgaande bespreking blyk dit duidelik dat daar in Matthee se selfvoorstelling byna geen verwysings na die literêre aspekte van haar skrywerskap en die intrinsieke eienskappe (soos die stilistiese en komposisionele, linguistiese eienskappe) van haar werk is nie. Vanuit 'n suiwer institusionele beskouing is die inhoud van die teks wel nie die belangrikste element nie, maar aangesien Matthee in haar selfvoorstelling baie min na die intrinsieke eienskappe van haar werk verwys, kan De Geest (2013:54) se stelling dat (literêre) identiteit grotendeels saamval met die skrywersbeeld wat uit die skrywer se werk na vore tree, dus bydra tot die rekonstruksie van Matthee se etos. Die volgende deel van die bespreking geskied derhalwe binne die rekonstruktiewe kant van Van Rees en Dorleijn se benadering en maak, op grond van die verband tussen die skrywer en haar werk, van 'n skrywersgerigte benadering gebruik.

- *Rekonstruksie van etos op grond van die teks*

Die verhaal van *Kringe in 'n Bos* speel hom in 1889 oor 'n tydperk van vyf dae in die Knysnabos af. Saul Barnard, die hoofkarakter, is 'n houtkapper met 'n rustelose siel, wat, nadat hy besluit het om die Knysnabos vir goed te verlaat, vir oulaas terugkeer om Oupoot, die olifant wat na bewering verantwoordelik was vir die dood van sy broerskind, te jag. Oupoot is die grootste en mees gevreesde olifant in die bos. Saul se terugkeer na die bos is letterlik 'n keerpunt "en dit voel vir hom hy loop agteruit in homself in" (Matthee, 1984:3). Die verhaal dek egter meer as vyf dae. Deur 'n reeks terugflitse herleef Saul sy armoedige jeug as boskapperskind en die swaarkrybestaan wat die houtkappers onder die houtkopers gely het totdat hy uiteindelik, as taamlik welgestelde, maar verbitterde persoon, op die punt staan om die wêreld van sy jeug en ook vir Kate, die meisie wat hy liefhet, te verlaat. In die woorde van Brink (1984:31) word "die soek na die olifant ook al meer 'n soek na die self, na daardie herkennis waarsonder die sirkel van mens-wees nooit voltooi kan word nie".

Enersyds is Saul, wat as spreekbuis vir 'n bepaalde opvatting dien (Grobler, 1988a:6), 'n leiersfiguur, “koning van die bos”, wat in sy soeke na vrede en geluk bots teen “rykdom, onkunde en vooroordele” (Anker, 1989:98). Andersyds is hy, as 'n gevolg van die wegbreek uit die bestaande ruimte, 'n buitestanderfiguur – 'n karakter wat deur Elsa Joubert (1984:12) beskryf word as “'n sonderlinge figuur in die bos” en “'n soeker na waarheid”. As ‘verteller van die waarheid’ tree Matthee in *Kringe in 'n Bos*, soos Saul, dus op as spreekbuis vir die onderdrukte en dra verteller en karakter derhalwe hier by tot die skep van 'n bepaalde postuur (kyk Ham, 2015:37). In 'n tydskrifonderhoud met Petra Müller (1984:33) vertel Matthee dat die boscense se “armoedbestaan” die impuls vir die skryf van die boek was. Die oordra van sogenaamde ‘waarhede’ en die beïnvloeding van lesers se oortuigings deur middel van fiksie, word as een van die sentrale funksies van literêre praktyk erken (Mikkonen, 2009:19). Volgens Matthee (Knox, 1984:71) is 'n skrywer “obliged to pass on her special awareness.”

Aangesien die oortuigings en houdings wat in narratiewe fiksie uitgedruk word aan Booth se begrip van die implisiete outeur toegeskryf word, hoef die werklike outeur nie dieselfde oortuigings te huldig as dít wat in die fiksionele werk aan bod kom nie. In *Kringe in 'n Bos* is dit egter wel die geval. In hierdie roman is daar 'n eksterne verteller in die karakter van Saul aan die woord. Deurdat hierdie verteller hoofsaaklik, vanuit 'n agternaperspektief, personaal fokaliseer, word die meeste waarnemings van ander karakters, die gebeure en ruimte deur sy visie bepaal en word hierdie fokuspunt, volgens Anker (1989:98), redelik konsekwent volgehou. Agtergrondsinligting word deur 'n alomteenwoordige verteller “wat die verhaal na willekeur betree en verlaat” en wat as “'n brug tussen die oorgang van hede na verlede” optree, verskaf (Grobler, 1988b:4). Aangesien die verteller/hoofkarakter hom, sóos Matthee, nadruklik as 'n soeker na die waarheid, maar ook as 'n buitestander manifesteer, betree die werklike outeur se perspektief die teks deurdat die skrywer self as 'n transwêreld-identiteit tussen die werklike en die fiksionele wêreld optree (Hooti & Omrani, 2011:818).<sup>91</sup> Die implisiete outeur in *Kringe in 'n Bos*, wat beskryf kan word as “a narrative strategy, for instance, in illustrating a certain kind of way to see the

---

91 In 'n bespreking van die ruimtelike aspekte in *Kringe in 'n Bos* skryf Anker (1989:99) dat “'n [s]temming van verwondering, majesteit en naïewe bygeloof [...] die sleur van bestaan [versag]” – iets wat ook in Matthee se naïewe geloof (in bv. feëtjies) sigbaar is.

world” (Mikkonen, 2009:28), asook die karakter-verteller, naamlik Saul, wat op grond van sy verbondenheid aan die Bos ’n pligsbesef teenoor die Bos openbaar, resoneer dus met die beeld van Matthee.

Alhoewel die afleiding gemaak word dat Matthee se (literêre) identiteit grotendeels saamval met die skrywersbeeld wat uit die skrywer se werk na vore tree, is dit belangrik om te onthou dat wanneer die leser vir die eerste keer met die boek in aanraking kom, hy/sy nouliks kan ontkom aan kommentaar oor die boek. Die reeds genoemde voorbeelde van sodanige kommentaar sluit in beïnvloeding van die resepsie deur die uitgewery; resensies; artikels in literêre en vakwetenskaplike tydskrifte; literatuurgeskiedenis; die verslae van keurders vir literêre pryse; vertalings; en ander vorme van herskrywing. Binne die institusionele kader van Van Rees en Dorleijn se model word daar vervolgens ondersoek ingestel na die wyse waarop die genoemde rolspelers bygedra het tot die beeldvorming van Matthee en haar roman *Kringe in ’n Bos*.

### 5.3.2 *Die uitgewery: Tafelberg*

- *Titelseleksie en die kulturele bruidskat van die uitgewery*

Alhoewel keurdersverslae gewoonlik konfidensieel is, is daar in ’n berig in *Die Volksblad* (1984:s.bl.) genoem dat *Kringe in ’n Bos* uiters positief deur die keurders ontvang is. Tog sou ander aspekte moontlik ook ’n rol speel in die titelseleksie en in Tafelberg Uitgewers se beslissing dat Matthee, in die woorde van De Glas (1992:293), “deurgelaat” sou word om ’n oeuvre op te bou. Hierdie aspekte sluit in die feit dat Matthee reeds ’n gepubliseerde skrywer was van wie twee romans (*’n Huis vir Nadia* in 1982 en *Petronella van Aarde, burgemeester* in 1983) voorheen deur Tafelberg Uitgewers gepubliseer is, die positiewe ontvangs van vroeëre publikasies,<sup>92</sup> asook die tematiese aansluiting van *Kringe in ’n Bos* by ideologiese kwessies van die tagtigerjare. Die feit dat Tafelberg Uitgewers ’n gerekende uitgewery is, het uiteraard ’n invloed op die beeldvorming van sowel die literêre werk as die skrywer gehad.

---

92 Vir positiewe waardeoordele oor *Die Judasbok*, kyk Aucamp (1982:9), Botha (1982:35), Galloway (1985:213), Hambidge (1983:5); met betrekking tot *Petronella van Aarde, burgemeester*, kyk I. van Zyl (1984b:16).

- *Teksvorsorging*

Charles Fryer het opgetree as die redakteur van *Kringe in 'n Bos*, en later ook van *Fiela se kind*, 1985; *Moerbeibos*, 1987; *Brug van die esels*, 1992; *Susters van Eva*, 1995; en *Pieterella van die Kaap*, 2000. Hy vertel dat hy en Matthee dikwels koppe gestamp het omdat sy nie altyd geneë was om sy raad te aanvaar nie (Fryer, 2005:s.bl.).

*Kringe in 'n Bos* se stofomslag is deur Helmut Starcke (1935–2017) ontwerp. Starcke, 'n kunstenaar wie se werk in feitlik elke openbare kunsversameling in Suid-Afrika en in baie korporatiewe versamelings regoor die wêreld besigtig kan word, word as 'n pionier in die gebruik van kuns as 'n medium vir sosiale en politieke kritiek beskou (Proud, 2017:s.bl.). Sy werk reflekteer invloede van popkuns en fotorealisme. Die helder kleure en realistiese beelde wat Starcke in sy voorbladontwerp gebruik het, kan, volgens Street (1990:137), as tekens van toeganklikheid beskou word en as 'n aanduiding daarvan dat die algemene publiek, eerder as 'n geselekteerde groepie lesers, die teikenmark was. Op die stofomslag van *Kringe in 'n Bos* (1984) verskyn die titel van die roman groter en duideliker as die skrywer se naam, terwyl die stofomslag van *Susters van Eva* (1995) Matthee se naam met letters drie maal groter as die titel van die roman aandui. Volgens Jooste (1998:678) beloop die skrywer se naam in laasgenoemde geval kennelik meer as die titel en dien dit as aanduiding van die groei in Dalene Matthee se statuut as Afrikaanse skrywer.

Deurdadig die flapteks Matthee as 'verteller van waarheid' bemark, word hierdie selfvoorstelling vanuit die staanspoor deel van die skrywer se beeldvorming:

Ek woon naby die Bos. Jy ry kilometers ver deur plase, denneplantasies en kreupelhout en jy vra jou af: Wat het van die oerbos geword wat hier gestaan het? In 1886 was daar tussen vier- en vyfhonderd olifante in die bos – die mooistes in die wêreld. In 1972 was daar twaalf oor. Waar is hulle heen? Wie het die uitroeiwerk gedoen, en waarom? Ek het *Kringe* geskryf om die waarheid daaroor te probeer vertel.

- *Die optimale ontginning van Matthee se oeuvre*

As 'n gevolg van die talle vertalings van *Kringe in 'n Bos*, waarvan die vertaalregte, soos genoem, reeds vóórdadig die manuskrip in Afrikaans verskyn het aan 'n hele paar lande verkoop is, is aanvullende (oorsese) markte betrek. André P. Brink,

wat die manuskrip van *Kringe in 'n Bos* reeds twee jaar vóór die publikasie daarvan onder oë gehad het (Brink, 1984:31), het na bewering 'n groot rol gespeel in die bekendstelling van die boek aan oorsese uitgewerye.

Deur neweregte, soos dié vir die verfilming van *Circles in a Forest*, is die internasionale mark aangevul. Plaaslik is die mark uitgebrei deur opvoeringsregte, asook deur die goedkoper herdruk van die werk in sagtebandformaat in 1985 – ook deur Tafelberg Uitgewers (*Beeld*, 1985:8). In hierdie uitgawe, wat veral op die gebruik in skole gerig was, is min veranderinge aangebring en dieselfde voorblad is behou (Van der Westhuizen, 2004:152).

Die rol wat Tafelberg Uitgewers in die optimale ontginning van Matthee se oeuvre gespeel het, blyk duidelik uit die feit dat daar nog drie Bosboeke, *Fiela se kind* (1985), *Moerbeibos* (1987) en *Toorbos* (2003), en drie romans, *Brug van die esels* (1992), *Susters van Eva* (1995) en *Pieterella van die Kaap* (2000), deur hierdie uitgewery gepubliseer is.<sup>93</sup>

- *Beïnvloeding van die resepsie*

Verskeie strategieë is in die beïnvloeding van die resepsie van *Kringe in 'n Bos* gebruik. As 'n vorm van niebetaalde, verbruikergerigte publisiteit het 'n groot aantal resensies in al die belangrikste koerante verskyn. Voorts is daar maksimaal gebruik gemaak van werwingstekste, byvoorbeeld advertensies en artikels in tydskrifte, is *Kringe in 'n Bos* as verkorte vervolgvhaal in *Fairlady* gepubliseer (Heyns, 1995:117) en was daar ook talle radio- en televisieonderhoude met die skrywer (Heyns, 1995:117; SAUK, 2011; Van der Westhuizen, 2004:150).<sup>94</sup>

In Februarie 1984, drie maande vóór die publikasie van die boek, word daar in 'n redaksionele artikel in *Die Volksblad* (1984:s.bl.) onder die opskrif “Knysna-roman vol treffer-belofte” na die teks verwys en word daar melding gemaak van die oorsese vertalings daarvan. Volgens Annari van der Merwe (Matthee, 2018: s.bl.) het Danie van Niekerk die boek doelbewus teruggehou totdat die uitgewery met die verkoop van oorsese regte kon spog.

---

93 Matthee se laaste roman, *Die uitgespoeldes*, is in 2005 deur Penguin uitgegee. Ook hierin volg Anneli Botes haar.

94 Kyk Erasmus-Alt (2019:157–159) vir 'n lys van al die bekombare resensies en ander werwingstekste.

Oor die bekendstelling van *Kringe in 'n Bos* is daar feitlik geen inligting beskikbaar, en navrae aan Tafelberg Uitgewers het min opgelewer. In 'n skrywe aan Matthee se dogter Hilary, noem Annari van der Merwe (ibid.) dat sy dit betwyfel of daar ooit 'n bekendstelling was. As rede hiervoor word aangevoer dat die nuuswaarde en reklame rondom die boek so groot was dat 'n bekendstelling as 'n onnodigheid beskou is.

Op 9 Mei 1984 verskyn 'n volbladboekaankondiging onder die opskrif “Dalene Matthee se nuwe boek sal u end-uit boei” in die tydskrif *Sarie Marais* met daarnaas 'n afbeelding van die voorblad van die roman, die naam van die uitgewer in 'n groot lettertipe, asook 'n bestelvorm vir die boek. In dieselfde uitgawe van *Sarie Marais* verskyn daar, vóór die boekaankondiging, 'n onderhoud wat Petra Müller met Matthee gevoer het. Die opskrif van die onderhoud is “Dalene Matthee: haar boek veroorsaak in baie tale 'n opskudding”. Die onderhoud word vergesel deur drie foto's van Matthee, waarvan twee in die Knysnabos geneem is. Ook in verskeie ander artikels (en veral in die opskrifte van artikels) is die sentiment wat die bewaring van olifante en die bos by mense wek as reklame gebruik en dien verwysings na die misterie van die bos (én die skrywer) as middele om lesers se nuuskierigheid te prikkel. Voorbeelde hiervan is opskifte soos “The Knysna elephant mystery explained” (Smith, 1984:6) en “She talks to the forest” (Van Schalkwyk, 1984:16).

In die institusionele benadering word daar van die standpunt uitgegaan dat die spesifieke waarde wat aan literatuur en kuns toegeken word, die resultaat is van die interaksie tussen rolspelers in die veld. Die ondersoek na die media-aanbiedings wat in die eerste jaar na publikasie betrokke was by die resepsie van *Kringe in 'n Bos*,<sup>95</sup> het aan die lig gebring dat 13 van die 27 resensies en artikels wat bekom kon word, in Naspers-produkte gepubliseer is.<sup>96</sup> Alhoewel ons as outeurs geensins te kenne wil gee dat dit die objektiwiteit van die resensent of artikelskrywer beïnvloed het nie, was daar ook aanduidings van 'n wisselwerking

---

95 Kyk Erasmus-Alt (2019:157–159).

96 Kyk 4.2.4 vir 'n bespreking van Naspers-mediaprojekte. Bykomende inligting rondom die mediaprojekte waarin media-aanbiedings verskyn het, is van die volgende bronne verkry: Caxton en CTP (2015:s.bl.); *fundinguniverse* (s.j.:s.bl.); Hachten & Giffard (1984:189); *Independent* (s.j.:s.bl.); Media24 (2019:s.bl.); Media24 (s.j.:s.bl.); *South African History Online* (s.j.-b:s.bl.).

tussen hierdie rolspelers. Só het André P. Brink (1984:31) 'n resensie vir *Rapport* geskryf – 'n koerant waarin Naspers op daardie stadium 50% aandele gehad het. Deurdat 'n hele paar van Brink se boeke (of herdrukke daarvan) rondom dieselfde tyd as *Kringe in 'n Bos* deur Tafelberg uitgegee is, het hyself ook 'n verbintenis met Naspers gehad. Hierdie publikasies sluit in *Eindelose weë* (1960; 1983), *Bagasie: triptiek vir die toneel* (1965; 1985) en *Die hamer van die hekse: 'n drama in ses episodes gebaseer op Die heks van C. Louis Leipoldt* (1976; 1983). Alhoewel Jan Rabie (1984:8) se resensie in 'n onafhanklike koerant *The Cape Times* verskyn het, is van sy werke (*Johanna se storie*, 1981; *'n Boek vir Onrus*, 1982; *En oseaan*, 1985), sóós Matthee se teks, ook in die vroeë tagtigerjare deur Tafelberg gepubliseer. Nog 'n resensent wie se eie boeke deur 'n Naspers-drukkersnaam, in hierdie geval Human & Rousseau, gepubliseer is, is Johan Smuts. Smuts (1984:16) se resensie het in die Naspers-koerant *Die Burger* verskyn. Elsa Joubert (1984:12), eertydse vroueredaktrise van die Naspers-tydskrif *Huisgenoot*, het 'n resensie vir *Die Vaderland*, 'n Perskor-koerant geskryf. Ook háár haar eie boeke is deur Tafelberg gepubliseer. Cecile Cilliers (1984b:10), van wie daar 'n resensie in *Boekebeeld* verskyn het, was rubrieksrywer vir *Beeld* en *Sarie* (*Maroela Media*, 2018:s.bl.), wat albei Naspers-produkte is. Nog 'n resensent wat 'n werknemer van 'n Naspers-koerant was, is Anna van Zyl (1984:4), wie se resensie in *Die Volksblad* verskyn het. Van Zyl was vir meer as dertig jaar werksaam by (*Die Volksblad* (*mediamense.co.za*, s.j.:s.bl.)).

Sover bekend, is die eerste tydskrifonderhoud met Matthee deur Petra Müller (1984:30–33) vir die *Sarie Marais*, 'n Naspers-tydskrif, gedoen. Müller was vir drie jaar joernalis by *Die Burger* en vir 10 jaar verhaleredakteur. Van 1980 tot 1989 was sy redakteur by Tafelberg. Voorts is die meeste van haar boeke deur Tafelberg gepubliseer (Breuer, s.j.-b:s.bl.). Cathy Knox (1984:71), wat 'n onderhoud met Matthee gevoer het vir die *Fairlady*, was as fotograaf en mode-illustreerder 'n werknemer van hierdie Naspers-tydskrif (*Interchange threads connect*, s.j.:s.bl.). Benewens die feit dat Koos Prinsloo (1984b:s.bl.), wat vir *Rapport* 'n onderhoud met Matthee gevoer het, 'n joernalis by die Naspers-koerant *Beeld* was, is sy kortverhaalbundel *Jonkmanskas* in 1982 deur Tafelberg gepubliseer.

### 5.3.3 Resensies en artikels in vakwetenskaplike tydskrifte

Uit die bestudering van die resensies en vakwetenskaplike artikels wat oor Dalene Matthee se *Kringe in 'n Bos* verskyn het,<sup>97</sup> het dit aan die lig gekom dat die onderstaande argumente/literatuurbeskouings, waardeoordele en posisionering deur resesente, joernaliste, essayiste en akademiese kritici gebruik is in hul beeldvorming van die boek en skrywer. Posisionering is nooit honderd persent objektief nie. Tog sal daar gepoog word om teen die agtergrond van die literatuurbeskouings wat gebruik is, 'n oorkoepelende of veralgemeende (skrywers)beeld van Matthee te rekonstrueer.

**Tabel 5.1:** *Kringe in 'n Bos* en *Circles in a Forest*: opsomming van benaderings,\* argumente, waardeoordele en literêre posisionering

RESENSIES			
<i>Kringe in 'n Bos</i>			
Resesent <sup>98</sup>	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
Brink, André P. (1984:31)	Realisties Struktureel Vernuwing	Oorwegend positief	Referensieel literêr Outonoom literêr Stel kanonisering in die vooruitsig
Cilliers, Cecile (1984b:10)	Realisties Struktureel Vernuwing	Oorwegend positief	Referensieel literêr
Hattingh, Marion (1984:4)	Emosioneel	Positief	Stel kanonisering in die vooruitsig
Joubert, Elsa (1984:12)	Moreel Realisties Struktureel	Oorwegend positief	Referensieel literêr

97 Kyk Erasmus-Alt (2019:161–174) vir 'n vollediger bespreking van resensies en vakwetenskaplike artikels wat oor Dalene Matthee se *Kringe in 'n Bos* verskyn het.

98 In alfabetiese volgorde volgens kritikus

RESENSIES			
<i>Kringe in 'n Bos</i>			
Resensent <sup>98</sup>	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
LIBertyn (1984:2)	Emosioneel	Negatief	Implisiete uitsprake oor die evalueringskriteria van die tagtigerjare wat, volgens LIBertyn, nie ingestel was op die artistieke gehalte van die teks nie
Rabie, Jan (1984:8)	Emosioneel Realisties Struktureel	Oorwegend positief	Referensieel literêr
Smuts, J.P. (1984:16)	Struktureel	In gelyke mate negatief en positief	Posisioneer as skrywer van middelmoottliteratuur
Van Zyl, Anna (1984:4)	Realisties Struktureel	Positief	Referensieel literêr
Van Zyl, Ia (1984a:16)	Struktureel	Positief	Outonoom literêr
J.A.M. (1984:11)	Realisties Struktureel	Positief	Referensieel literêr
Eie beriggewer <i>Die Volksblad</i> (1984:s.bl.)	Emosioneel	Positief	Stel kanonisering in die vooruitsig
Redaksioneel <i>Die Kerkbode</i> (1984:11)	Geen duidelik onderskeibare argumentasie	Positief	Stel kanonisering in die vooruitsig
Redaksioneel <i>Die Hervormer</i> (1985:3)	Intensioneel Realisties Vernuwing	Positief	Referensieel literêr

<i>Circles in a Forest</i>			
Resensent	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
Cilliers, Cecile (1984a:6)	Vertalingsaspekte	Positief	Outonoom literêr ("dwingende aanspraak op die leser se aandag [...]")
Hobbs, Jenny (1984:15)	Realisties Struktureel Kritiek teen sommige aspekte van die vertaling	Positief	Referensieel literêr
Karp, Mike (1985:2)	Intertekstualiteit* Strukturele aspekte	Positief	Stel kanonisering in die vooruitsig ("Her novel is likely to be regarded as a modern classic of South African literature")
Le Grange, Carina (1984:6)	Realisties Verskaf ook inligting oor Matthee, die persoon	Positief	Referensieel literêr Stel kanonisering in die vooruitsig ("unknown author Dalene Matthee is set to become one of the most successful novelists in South Africa")
RNR <sup>99</sup> (1984:12)	Realisties (natuurbewaring)	Positief	Referensieel literêr
Sboros, Marika (1984:5)	Realisties Verskaf ook inligting oor Matthee, die persoon	Positief	Referensieel literêr
Smith, Cyrus (1984:6)	Realisties (natuurbewaring)	Positief	Referensieel literêr

ARTIKELS <sup>100</sup>		
Kritikus	Argument	Posisionering
Bosman, Nerina (1992:117–120)	Vernuwing Realisties Moreel	Outonoom literêr
Cloete, Willie en Wenzel, Marita (2007:1–27)	Struktureel	Referensieel literêr
Du Randt, W.S.H. (1989:110–124)	Struktureel	Referensieel literêr Outonoom literêr
Fairer-Wessels, Felicity (2010:134–151)	Realisties	Referensieel
Odendaal, Bernard (1988:120–134)	Struktureel	Posisioneer as skrywer van middelmoottliteratuur, d.w.s referensieel literêr
Smuts, Ria en Smuts, Johan (1996:125–132)	Struktureel	Posisioneer as skrywer van middelmoottliteratuur, d.w.s referensieel literêr
Steenberg, Elsabé (1985:108–193)	Struktureel	Stel kanonisering in die vooruisig
Van der Westhuizen, Carol (2004:144–157)	Institusionele* ondersoek	Referensieel literêr

Sowel die groot ooreenstemming in die literatuurbeskouings wat in die resepsie gebruik is as die kommentaar en waardeoordele wat deur verskillende resesente oor die werk van dieselfde skrywer uitgespreek is, dien as bevestiging daarvan dat beeldvorming van literêre werke deur orkestrasie (kyk 3.4) gekenmerk

99 Onbekende joernalis vir *The Star*

100 Benewens die bronne wat in hierdie hoofstuk gebruik word, word *Kringe in 'n Bos* ook in talle ander opvoedkundige publikasies, klasgidse, verhandelings en proefskrifte bespreek. Kyk Anker (1989:97–99); Grobler (1987:9; 1988a:6; 1988b:4); Heyns (1995); Mouton (1985:71–81); Sonnekus (1988); Street (1990); Van der Westhuizen (1993); Venter (1993); Vermaak (2001:3–4); Vermoten (1988); Walters (2010:71).

word. Aangesien die meerderheid van die resensente literêre akademici is (en sommige ook skrywers), kan aanvaar word dat die kritiek wat deur hierdie agente uitgespreek word 'n redelik objektiewe aanduiding van die artistieke gehalte van die werk, die kommersiële waarde daarvan, asook van Matthee se (hoofsaaklik referensiële) posisionering binne die literêre veld is. Die voorlopige gevolgtrekking wat gemaak word, is dat die beeld wat deur sowel die skrywer as die uitgewery aangebied word – naamlik dié van ‘verteller van die waarheid’, wat op 'n referensieel literêre posisionering dui – deur resensente en literêre akademici aanvaar word.

#### 5.3.4 *Literatuurgeskiedenis*

Die erkenning van Matthee se status as skrywer word bevestig deur verwysings na haar werk in verskeie literatuurgeskiedenis. Met die uitsondering van Kannemeyer (1988:396) en Van Coller (kyk Jooste, 1998:672–683; Jooste & Senekal, 2016:770–786) se literatuurgeskiedenis, waarin daar ook na die strukturele aspekte van Matthee se teks verwys word, is die meerderheid van die verwysings gebaseer op werklikheidsaspekte – dus aanduiders van 'n referensiële posisionering.

In die hersiene en verkorte weergawe van Kannemeyer se *Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (1988), waarin literatuur uit die jare 1970 tot 1987 bygewerk is, plaas Kannemeyer (1988:396) *Kringe in 'n Bos*, wat die ruimtelike plasing betref, binne die konteks van nasionale voorgangers wanneer hy skryf dat die teks intertekstueel aansluit by die vroeëre werke van Helmüth Luttig en Jan H. du Preez. Tog is Matthee se teks, volgens Kannemeyer, op 'n veel hoër vlak. Op grond van “die mens se obsessionele preokkupasie met 'n olifant” in *Kringe in 'n Bos*, lok dit, volgens Kannemeyer (ibid.), 'n vergelyking uit met “die fassinatie wat 'n dier [wek]” in werke soos Melville se *Moby Dick* (1851), Hemingway se *The old man and the sea* (1951), Van Wyk Louw se gedig “Die swart luiperd” (1942) en Du Plessis se *Ballade van die eensame seeman* (1949).<sup>101</sup> Sóós Kannemeyer verwys Wylie (2011:366) in Chapman en Lenta se *SA Lit beyond 2000* (2011) na Matthee se werk as voorbeeld van 'n teks waarin diere 'n sentrale rol speel. In Kannemeyer

---

101 Aangesien hierdie verbandlegging net op die storie fokus en nie op die simboliese lading van sodanige fassinatie nie, is die graad van die intertekstualiteitsverhouding (kyk Miola, 2004:13 se beskrywing van intertekstualiteitsgrade) nie oortuigend nie.

(1988:396) se literatuurgeskiedenis word die realistiese aspekte van die teks verder beklemtoon deur sy verwysing na die “negentiende-eeuse maatskaplike problematiek van die boswerkers”. Strukturele aspekte wat (oorsigtelik) genoem word, sluit in die sametrekking van motiewe en karakter-ontwikkeling.

Die literatuurgeskiedenis waarin Matthee die meeste bladsyruimte kry, is dié van Van Coller (1998, 1999 en 2016). Volgens Human-Nel (2009:259) was Van Coller se *Perspektief en profiel* van 1998 daarop ingestel “om as ’n regstellende aksie te dien deur ook gemarginaliseerdes (vroueskrywers sowel as populêre literatuur) in te sluit”. Human-Nel (ibid.) wys op die feit dat, alhoewel Matthee in daardie stadium (1995) alreeds verskeie ander romans die lig laat sien het en ook verskeie pryse ontvang het – “(almal vir die goeie gewilde-prosa as kategorie van Afrikaanse prosa)” – vyftig present van die profiel, wat deur G.A. Jooste geskryf is, afgestaan word aan ’n bespreking van *Susters van Eva*, “wat ’n aanduiding is dat hierdie teks die grootste bydrae lewer tot die prestige wat sy op die stadium geniet”. Deur verwysing na haar intensiewe navorsing oor die Bos en die persoonlike verhouding wat sy met die Bos ontwikkel het, word Matthee as ekoloog geskets (Jooste, 1998:673):

In die vroeë dae van die bosromans het die brug tussen die werklike bos en die literêre tekste lesers geprikkel om die Knysnabos te leer ken. [...] Hierdie invloed wat van die literêre teks op die werklikheid uitgegaan het, is ongewoon in Afrikaans (ibid.).

Wat die intrinsieke (stilistiese en strukturele) eienskappe van *Kringe in 'n Bos* betref, fokus Jooste (1998:674–675) hoofsaaklik op ruimtelike en mimetiese aspekte (die Bos as magiese ruimte) en die oorsteek van die grens tussen natuur (“die Bos as simbool van die geheimsinnige en gevaarlike natuur”) en die mensgemaakte omgewing. Jooste se bydrae oor Dalene Matthee is in die 2016-hersiene uitgawe van *Perspektief en profiel* (Deel 2) (Van Coller, 2016a: 770–786) deur Senekal hersien met onder meer die byvoeging van besprekings van Matthee se latere romans, *Pieterella van die Kaap* (2000), *Toorbos* (2003) en *Die uitgespoeldes* (2005), asook die kortverhaalbundel *Om 'n man te koop* (2007), wat bestaan uit ’n versameling van Matthee se eerste kortverhale wat in die 1960’s en 1970’s in *Huisgenoot* en *Sarie* verskyn het (Jooste & Senekal, 2016:784). In Van Coller se *Perspektief en profiel* geskied die kanoniserings van Dalene

Matthee aan die hand van 'n hoofsaaklik referensieel literêre posisionering, wat soos volg opgesom word:

Binne die kader van 'goeie gewilde prosa' is Dalene Matthee een van die groot name in Afrikaans. Haar werk toon 'n volgehoue simpatie met die Afrikaanse mens en sy eienaardighede, en haar bydrae om leesbare Afrikaanse tekste te voorsien kan as 'n groot diens aan die Afrikaanse leeskultuur beskou word. Sy het ook deur die vertalings van haar werke 'n wêreldwye reikwydte: [...] (Jooste & Senekal, 2016:784).

Vanuit 'n gendergerigte benadering word daar in die afdeling “Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996)”<sup>102</sup> ook in die perspektief-deel van *Perspektief en profiel* (1999) ruimte aan Matthee afgestaan. Van Niekerk (1999:425–426) verwys kortliks na die verhaaldeure in *Kringe in 'n Bos* (1984), *Fiela se kind* (1985), *Moerbeibos* (1987), *Brug van die esels* (1992) en *Susters van Eva* (1995), asook na die pryse wat Matthee ontvang het. Nog 'n literatuurgeskiedenis waarin Matthee as verteenwoordiger van vroueskrywers genoem word – in hierdie geval die tydperk 1982–2003 – is Irele (2009) se *The Cambridge companion to the African novel*. In Warnes (2009:80) se bydrae tot hierdie literatuurgesiedenis word na Matthee as die skrywer van 'n aantal historiese romans verwys.

Ander literatuurgeskiedenisne waarin daar na Matthee en/of haar werk verwys word, is Benson en Connolly se *Encyclopedia of post-colonial literatures in English* (2004) en Heywood se *History of South African literature* (2004). In albei hierdie literatuurgeskiedenisne word die skrywer referensieel literêr geposisioneer. By Benson en Connolly (2004:841) geskied dit aan die hand van 'n kort verwysing na “Dalene Matthee’s tragic elephant-and-woodcutter pastorale” en die beskrywing van *Kringe in 'n Bos* as een van die “versions of paradise [that] continue to inform South African’s inscriptions of their place on the land”. In Heywood (2004:185) se literatuurgeskiedenis is tekens van 'n politieke inslag raak te lees in die beskrywing van Matthee as iemand wat “from within the community but from a point nearer to its white margin” skryf. In die lig van Matthee se stelling dat sy in haar skryfwerk nie aan kleur nie, maar aan mense raak (De Villiers,

---

102 Hierdie hoofstuk kom onveranderd voor in die 2016-hersiene uitgawe van *Perspektief en profiel* (Deel 2) (kyk Van Niekerk, 2016:3–128).

1986:19), is dit duidelik dat daar in hierdie geval teenstrydighede tussen self- en heterovoorstelling is.

### 5.3.5 Literêre pryse

Dalene Matthee was die eerste ontvanger van die ATKV-prosaprys vir ligte, gewilde prosa. Hierdie prys word jaarliks toegeken aan die beste gewilde prosawerk wat gedurende die voorafgaande kalenderjaar verskyn het. Die prys is op Saterdag 20 April 1985 in die Hotel Braamfontein, Johannesburg, aan Matthee oorhandig. Met 'n prysgeld van R10 000 was die ATKV-prosaprys, naas die Luyt-prys van R15 000, op daardie stadium die grootste literêre prys in Suid-Afrika. Die kontantbedrag van R10 000 is soos volg verdeel:

- R5 000 tydens die prysoorhandiging, en
- R5 000 by die goedkeuring deur die ATKV van 'n projek wat deur die wenner aangepak word en wat ten doel het die ontwikkeling van sy/haar skryfvermoë (ATKV, 1985:s.bl.)

Een-en-twintig boeke is deur sewe uitgewerye vir die prys genomineer. Die beoordelaarspaneel het bestaan uit twee letterkundiges (Hennie van Coller en Henriëtte Roos), 'n gevestigde skrywer (Dolf van Niekerk), 'n verteenwoordiger van die kommunikasiemedie (Ruda Landman) en 'n biblioteekkundige (J.C. Cronjé). Op die program van die toekenningsaand is die keuringsprosedure soos volg uiteengesit:

Die beoordelaars werk onafhanklik van mekaar. Elke beoordelaar nomineer vyf boeke en rangskik hulle in volgorde van meriete. Aan elkeen van die boeke word punte toegeken en die boek wat by die vyf beoordelaars gesamentlik die meeste punte behaal, is die pryswenner (ATKV, 1985:s.bl.).

Volgens 'n berig in *Die Burger* (1985:3) is *Kringe in 'n Bos* eenparig gekies omdat dit oorspronklik is, end-uit boei en omdat die verhaal op 'n leesbare wyse vertel word.<sup>103</sup> Die bekroning met die ATKV-prys dien as bevestiging van die standpunt dat *Kringe in 'n Bos* as middelmoottliteratuur geklassifiseer kan word.

---

103 Volgens die ATKV (Naudé, 2019b:s.bl.) is die beoordelaarskommentaar van 1985, wat deur prof. H.P. van Coller gelewer is (Van der Westhuizen, 2004:152), ongelukkig nie meer beskikbaar nie, maar het hy wel in sy lowende rede ook gewys op kenmerke wat tipies is van gewilde literatuur, soos forse helde, duidelike onderskeid tussen skurke en helde, ensovoorts.

Benewens die ATKV-prosaprys vir *Kringe in 'n Bos*, het Matthee ook pryse en toekennings vir haar werk as ekoloog ontvang. In 1986, twee jaar ná die publikasie van die boek, het sy 'n erepenning van die Studenteraad, Universiteit van Pretoria ontvang “vir haar beduidende bydrae tot die mense van Suid-Afrika” (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.). Matthee is twee keer, in 1986 en 2004, deur die Departement Boswese met die Suider-Afrikaanse Instituut van Boswese-toekenning vereer “vir haar werk oor die Knysna-bos, die vroeë houtkappersgemeenskap en die ontwikkeling van die houtbedryf op Knysna” (*ibid.*). In 1993 is die Stab-toekenning (Stiftung für Abendländische Besinnung), 'n toekenning wat “beduidende bydrae tot die ontwikkeling van die Westerse kultuur” vereer, in Zürich, Switserland aan Matthee toegeken (*ibid.*). Heyns (1995:62) noem dat hierdie prys van ongeveer R45 000 gewoonlik aan Switserse burgers toegeken word en dat die toekenning daarvan aan Matthee dus as 'n baie groot eer beskou kan word. Matthee is twee keer postuum vereer: in 2007 met die SA literêre toekenning van die Departement Kuns en Kultuur en in 2015 met 'n Sanlam Knysna Award “[t]er erkenning van haar uitsonderlike bydrae tot Knysna se gemeenskap en die verstaan van sy geskiedenis en mense wat Suid-Afrika se letterkundige erfenis verryk het” (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.). Op grond van die kriteria wat gebruik is in die bekroning met die ATKV-prosaprys en in die verering deur ander instansies kan die afleiding gemaak word dat ook die keurders, prysborge en instansies wat Matthee as ontvanger daarvan benoem het, haar referensieel literêr (as ‘verteller van waarheid’) geposisioneer het.

### 5.3.6 *Vertalings*

Aangesien skrywers en hul werk altyd teen 'n spesifieke agtergrond ontvang en verstaan word, speel die vertaling van kulturele identiteit en refraksies uiteraard 'n rol in sowel die vestiging van die reputasie as in die beeldvorming van 'n skrywer en sy/haar werk. Vóórdat die manuskrip in Afrikaans verskyn het, is die vertaalregte van *Kringe in 'n Bos* op 'n boekefees in Frankfurt aan Amerika, Duitsland, Frankryk, Italië, Swede, Israel, Argentinië en Engeland verkoop (Prinsloo, 1984a:1). Drie Engelse weergawes is in Brittanje, Amerika en Israel gepubliseer (Van der Westhuizen, 2004:150). Vanweë die feit dat realistiese argumente die grondslag van betrokke literatuur vorm en omdat die waarheidsaspek deurgaans 'n belangrike rol in Matthee se teks speel, is

dit uiteraard nodig dat die skrywer op grond van sy/haar ideologiese habitat vertaal word.

Op 14 September 1984 is die Engelse vertaling, *Circles in a Forest*, vrygestel (Sboros, 1984:5). Cloete en Wenzel (2007:2) konstateer dat aangesien Matthee self die Afrikaanse teks in Engels vertaal het, sy as vertaler dus “’n onverbeterlike begrip van die verskillende betekenisvlakke en die oogmerke van die bronteks gehad” het. Daar is ook nie sprake van “[d]ie normale afstand tussen outeur en verteller” nie en die kulturele erfenis van die Bos-etos vanuit die bronteks word derhalwe op geslaagde wyse na die Engelse vertaling oorgedra. Ten einde die teks meer toeganklik vir die Engelse teikenmark te maak (en ook om as bronteks vir ander vertalings te dien), het Matthee van verduidelikende voetnote gebruik gemaak (Cloete & Wenzel, 2007:16). Volgens Cilliers (1984a:6) beweeg die Engels “kol-kol [...] sonder die gemaklike gang van die Afrikaans”, maar maak die vertaling steeds “dieselfde dwingende aanspraak op die leser se aandag as die oorspronklike”.

Die Duitse vertaling, *Unter dem Kalanderbaum* (1985), is deur Gisela Stege gedoen. Dat Stege ’n bewese reputasie as vertaler het, spreek uit die feit dat sy ook die vertaling van verskeie van Salman Rushdie se romans behartig het (Cloete & Wenzel, 2007:16). In hierdie vertaling word die kulturele realiteit (*realia*), volgens Cloete en Wenzel (2007), egter nie so suksesvol vertaal nie. Met betrekking tot die keuse tussen domestisering of vervreemding as die twee basiese vertalingstrategieë in die vertaling tussen kulture, blyk dit dat Stege, volgens Cloete en Wenzel (2007:2), “in probleemgevalle haar toevlug geneem het tot ontlening ten einde vertaling te vermy en dit blyk dat die meeste gevalle van definitiewe vertaalfoute [...] toegeskryf kan word aan Stege se gebrekkige kennis van die Suid-Afrikaanse konteks” en sowel die Afrikaanse as die Nederlandse taal. Hieruit kan afgelei word dat Stege van “abba-vertalings” gebruik gemaak het: vertalings in ander tale as dié van die bronteks; sogenaamde tussengangerstekste.

Majoor (1999:88–89) het heelwat kritiek uitgespreek teen die Nederlandse vertaling, *Kringen in een bos* (1999), deur Rika Vlieg. Op grond van die gebruik van woorde wat vir “de lezer vreemd en een tikje ouderwets in de oren klinken”, asook sinskonstruksies wat in sommige gevalle (te) dig aan Afrikaans is,

maak Majoor (1999:89) die afleiding dat die vertaler nie daagliks in kontak met die Nederlandse taal is nie. Afgesien van die feit dat die dialek van die Knysnahoutkappers by die Nederlandse vertaling wegval, dra die “Afrikanisering” van die taal, volgens Majoor, tóg by tot die “sfeer” waarbinne die teks geskep is en kan die afleiding dus gemaak word dat die Nederlandse vertaling die etos van sowel die boek as die skrywer slegs in geringe mate beïnvloed aangesien die werklike outeur se perspektief die teks betree.

### 5.3.7 Films en toneelstukke

Enkele maande ná die publikasie van *Kringe in 'n Bos* skryf Slabber (1984:31) in *Rapport*: “As ek 'n filmmaker met genoeg geld was, sou ek nog vandag planne begin maak om Dalene Matthee se *Kringe in 'n Bos* te verfilm.” As moontlike regisseur vir “so 'n ryk geskakeerde verhaal” noem Slabber “groties” soos Annie Basson, Jan Scholtz, Manie van Rensburg, Elmo de Witt, Tommie Meyer, Regardt van den Bergh, Jamie Uys, Daan Retief, Emil Nofal, Jans Rautenbach, Katinka Heyns en die “nuwer garde” soos Nic de Jager, Merwede van der Merwe en Stephan Bouwer. As akteurs wat hy sou kies om die bosmense en die Knysna-dorpsmense te speel, noem Slabber die name van Annelisa Weiland, Sandra Kotzé, Marius Weyers, Cobus Rossouw, Christo Gerlach, Babs Laker, Jana Cilliers, Amanda Strydom, Sandra Prinsloo, Wilna Snyman, Wilma Stockenström, Danny Keogh, Grethe Fox, Annie Basson, Trix Pienaar, Sam Marais, George Ballot, Ronnie Belcher, Paul Slabolepszy, Aletta Bezuidenhout, Anneline Kriel, Bill Flynn en Anette Engelbrecht. Vir die hoofrol van Saul Barnard sou die regisseur egter “'n heel nuwe gesig moe[s] gaan soek, want Dalene Matthee het hier vir ons 'n heel nuwe held in die Afrikaanse letterkunde gebring”:

Hy sal iemand wees met heelwat van die kwaliteite in hom van 'n Lochner de Kock, 'n skoot Hans Strydom en 'n sterk trek van Martin Dreyer. Maar was dit 'n dekade of twee gelede, dan was dit uitgeknipt Marius Weyers se rol ... (Slabber, 1984:31).

Die feit dat Matthee se naam só vroeg in haar skrywersloopbaan reeds in dieselfde asem as dié van gerekende akteurs genoem word, moes uiteraard 'n invloed op die beeldvorming van sowel die literêre werk, *Kringe in 'n Bos*, as die skrywer, Dalene Matthee, gehad het.

In 1989, vyf jaar na die publikasie van die boek, het Philo Pieterse-produksies die rolprentregte verkry (Vinassa, 1985:3) en is *Kringe in 'n Bos* onder die titel *Circles in a Forest* deur Fabrice Ziolkowski en Luli Bartzman onder die regisseurskap van Regardt van den Bergh verfilm (Heyns, 1995:168; Schoombie, 1988:2; Van der Merwe, 2018:40). Die rolverdeling het bekende akteurs soos Arnold Vosloo (Saul Barnard), Judi Trott (Kate MacDonald), Ian Bannen (MacDonald) en Brion James (Mr. Patterson) ingesluit (Jooste & Senekal, 2016:773). In *Die Burger* van 29 Oktober 1987 word belangstellendes wat graag deel van die rolverdeling sou wou wees, aangemoedig om foto's met persoonlike besonderhede by die Knysna Publisiteitsvereniging in te lewer, “veral interessante gesigte en bebaarde mans” (*Die Burger*, 1987:21). Die twee draaiboekskrywers, “lektore in die skryf van draaiboeke” (Hough, 1987:25), het uit Amerika gekom. Vir die verfilming, wat vier maande geduur het, is drie afgerigte olifante per skip uit Amerika ingevoer (Hough, 1987:25; *Lantern*, 1990:80). Aangesien die rolprentmedium sy eie eise stel en dit verskil van dié wat fiksie gestel word, is daar, volgens Van den Bergh (Schoombie, 1988:2), nie gepoog om 'n dokumentêr van die boek te maak nie: “Die flik sal dalk 'n paar verrassende wendings inhou vir diegene wat die boek goed ken. Ek hoop dat 'n interessante polemieek daaruit sal kom. [...]” Die filmweergawe is egter oorwegend negatief ontvang – “hoofsaaklik weens die feit dat dit vir die oorsese mark verfilm is en heelwat van die teksinhoud daardeur verlore gegaan het” (Heyns, 1995:168).

Dit blyk dat daar nou wel die vooruitsig is om *Kringe in 'n Bos* as 'n Afrikaanse film uit te reik (Van der Merwe, 2018:40). Volgens Danie Bester (*ibid.*), medevervaardiger van 'n nuwe rolprentweergawe van *Fiel se kind* wat op 13 September 2019 vrygestel is (IMDb, 2019), sal Matthee se boeke dus aan 'n hele nuwe generasie bekendgestel word. Die verfilming van *Toorbos* het ook in Mei 2018 begin. Die vervaardiger van hierdie rolprentweergawe van die roman is André Scholtz (*artslink.co.za*, 2018:s.bl.).

*Kringe in 'n Bos* is ook op die verhoog opgevoer. Van Rensburg (*Die Volksblad*, 1987:8) wys op die problematiek verbonde aan die verwerking van 'n roman vir die verhoog: “Die gevaar bestaan dat die verhoogweergawe daarvan die oorspronklike kunswerk struktureel so kan verwing dat die inherente trefkrag van die boek verlore gaan [...]”. Daarom is besluit dat die verhoogweergawe niks meer sal wees “as 'n tematiese oopsluiting van die boek nie”. Van Rensburg

(ibid.) verklaar dat 'n “realistiese voorstelling van die tyd-ruimtelike van die verhaal [...] nie net oorbodig [is] nie, maar ook onwenslik, veral omdat al die gebeure en karakters slegs as indrukke in Saul Barnard [...] se geheue bestaan”. Met Paul Lückhoff in die hoofrol en onder spelleiding van Peet van Rensburg is *Kringe in 'n Bos* die eerste keer tussen Julie en September 1987 in Bloemfontein en op die Vrystaatse platteland (*Die Volksblad*, 1987:8) opgevoer en in 1988 ook deur NARUK. Met die 1989-speelvak by Truk, steeds met Lückhoff in die hoofrol, was die stuk só gewild dat albei speelvakke so te sê uitverkoop was en 'n derde speelvak van sowat 130 opvoerings onder spelleiding van Louis van Niekerk in 1991 plaasgevind het (*Die Transvaler*, 1991:6; Groenewald, 1989:2). 'n Bydraende faktor tot die gewildheid van die opvoerings was die feit dat die teks vir sowel Engels- as Afrikaanssprekende hoërskoolleerlinge voorgeskryf was (*Die Transvaler*, 1991:6).

#### 5.3.8 *Opvoedkundige instellings*<sup>104</sup>

*Kringe in 'n Bos* is herhaaldelik tussen 1984 en 2017 deur die Departement van Onderwys voorgeskryf vir die literêre komponent van Afrikaans as eerste/ huistaal in graad 11 en 12 (vroeër standerd 9 en 10). Dit het uiteraard 'n reuse invloed op verkope gehad. Scholtz (2001:7) wys op die belang daarvan dat daar in die huidige Suid-Afrikaanse konteks “streng sensuur van anti-rassisme’ – en ook anti-seksisme, ens.” op voorgeskrewe letterkunde toegepas word. In teenstelling met die werk van die vroeëre Afrikaanse skrywers wat ooreenkomstig samelewingswaardes “baie spesifieke en beperkende identiteite volgens lidmaatskap tot 'n rassegroep aan mense toegeskryf het, of eintlik *voorgeskryf* het” (Scholtz, 2001:3), kry klasseverdelings in *Kringe in 'n Bos*, aldus Scholtz (2001:23), minder aandag en word dit nie bevraagteken nie. In haar bespreking van die etnisiteit in die roman noem Scholtz (2001:23, 50) dat die hooftema, (“die skewe sirkel”) in die vorm van 'n klassestryd belig word, dat etnisiteit deur taal begrens word en dat slegs die onderskeid tussen Engelse en Afrikaners eksplisiet bevraagteken word. Die boek is dus nie té polities betrokke nie. Voorts word daar in *Kringe in 'n Bos* kwessies aangespreek wat

---

104 In 1986 verskyn daar 'n blokboek waarin *Kringe in 'n Bos* deur dr. G.A. Jooste behandel word (*Die Transvaler*, 1986:21). Kyk ook Scholtz (2001) se magisterverhandeling.

hedendaags steeds ter sake is (Fairer-Wessels, 2010:135) en is Matthee se teks, as middelmoottliteratuur, nie té moeilik nie.

### 5.3.9 Intertekstualiteit<sup>105</sup>

Miola (2004:14–24) identifiseer bepaalde intertekstualiteitskategorieë en -tipes:<sup>106</sup>

- *Hersiening*, wat betrekking het op 'n noue verhouding tussen vroeëre en latere tekste
- *Vertaling*, waarvolgens 'n latere teks die identiteit van die eerste opeis (hier is die hoofmerk 'n etiologiese reis na die oorspronklike teks self of na 'n weergawe van die oorspronklike teks)
- *Aanhaling*, wat verwys na 'n letterlike reproduksie van 'n vroeëre teks (as geheel of ten dele) in 'n latere teks
- *Brontekste*, wat 'n invloed op die inhoud, vorm, intrige, idee, taal en styl van latere tekste het
- *Tradisies*, waarvolgens die aanwesigheid van 'n oorspronklike teks deur middel van verskeie intermediêre en indirekte roetes sigbaar raak (dit kan deur middel van kommentaar, verwerking, vertaling en reïfikasie geskied)
- *Genre*, wat betrekking het op die wye keuse van sowel die implisiete as die eksplisiete verbande in die keuse van genre
- *Verhelderende tekste*, wat die intellektuele, sosiale, teologiese of politiese betekenis in ander tekste belig of opklaar/verduidelik

Deur middel van intertekstualiteit en vermeldings word die verhouding tussen akteurs – uit sowel die verlede as die hede – aangedui, kan die kritikus 'n oordeel vel en kan 'n skrywer of teks gekarakteriseer word (Bonthuys, 2016:83).

Die reeds genoemde informerende vermelding dat Matthee 'n regstreekse afstammeling van die Skotse skrywer sir Walter Scott is, is uiteraard

---

105 Vir 'n vollediger oorsig oor die vermeldings wat deur kritici gebruik is om die verhouding tussen Matthee en ander akteurs aan te dui en waardeur die skrywer gevolglik gekarakteriseer word, raadpleeg die resepsieprodukte waarna in hierdie gedeelte verwys word.

106 Kyk ook Erasmus-Alt (2016:150–151).

waardevergroterend. Deurdat hierdie stukkie inligting as paratekstuele element in die boek vermeld word en ook in talle onderhoude en artikels opgehaal word, word dit 'n onderdeel van Matthee se beeldvorming. Scott (1771–1832), wat sewentig romans geskryf het (Van der Westhuizen, 2004:151), word algemeen as die grondlegger van die moderne historiese roman aanvaar. In sy boek *The American historical romance* skryf Dekker (1987:62) die volgende: “Inspired by Scott’s affectionate, indeed patriotic, evocations of the scenes and manners of old Scotland, American historical romancers turned to the histories of their own states and regions for the matter of their fictions.” Daar is dus ook op die gebied van die genre<sup>107</sup> en tematiek – “the interweaving of fictional plots with historical events” (Dekker, 1987:8) – ’n verband tussen Scott en Matthee se werk. Soos haar voorsaak het Matthee ook graag die plekke besoek waaroor sy geskryf het (Van der Westhuizen, 2004:151). Volgens Bonthuys (2016:87–88) se klassifikasie van evaluerende vermeldings is die verbandlegging tussen Scott, sy werk en konteks met die agtergrond of werk van Matthee, eksplisiet kanoniserend.

Wat tematiek betref, word Matthee se teks by wyse van verskeie waardevergroterende interpreterende vermeldings met ander tekste vergelyk. J.C. Kannemeyer (1988:396) vergelyk *Kringe in ’n Bos* met Herman Melville se *Moby Dick* (1851), N.P. van Wyk Louw se gedig “Die swart luiperd” (1942) en I.D. du Plessis se *Ballade van die eensame seeman* (1949). André P. Brink (1984:31) vergelyk die werk met Jack London<sup>108</sup> se *Call of the wild* (1903). Beide Kannemeyer (1988:396) en Brink (1984:31) vermeld Ernest Hemingway se *The old man and the sea* (1951). Wat ruimtelike ooreenkomste betref, noem Kannemeyer (1988:396) die vroeë werke van Jan H. du Preez en Helmüth Luttig as brontekste. Op die vlak van genre is daar, volgens Danie van Niekerk (Grundling, 2005:s.bl.), raakpunte met Marita van der Vyver en Etienne van Heerden.

Nog ’n intertekstualiteitskategorie waarbinne bepaalde verhoudings tussen Matthee se teks en dié van ander akteurs aangedui word, het betrekking op die plek wat haar werk binne tradisie inneem. Volgens Annari van der Merwe (2018:39) kan Matthee se posisie binne die Suid-Afrikaanse literêre sisteem

---

107 Fiedler (1960:164) wys op die “middlebrow imagination” in Scott se werk.

108 Na bewering was dit Matthee se droom om ’n kortverhaal van dieselfde gehalte as dié van Jack London te skryf (Knox, 1984:71).

met dié van C.J. Langenhoven vergelyk word. Vir André P. Brink (Grundling, 2005:s.bl.) is Matthee se werk, soos dié Dan Sleight<sup>109</sup> en Marlene van Niekerk, 'n "groeipunt in Afrikaans". Wat literêre gehalte van Matthee se werk betref, is daar vir Wium van Zyl (Azar-Luxton, 2005:19) ooreenkomste met C.J. Langenhoven se werk, vir Joan Hambidge (1983:5) met Hennie Aucamp en Abraham H. de Vries se werk, en vir Mike Karp (1985:2) met die werk van Pauline Smith. Hierdie evaluerende vermeldings is almal eksplisiet kanoniserend. Volgens Annari van der Merwe (2018:39) en Helize van Vuuren (Grundling, 2005:s.bl.) kan die sukses en populariteit wat Matthee met *Kringe in 'n Bos* geniet en die verkoopsgetalle van die werk met J.K. Rowling se sukses vergelyk word. Op die plaaslike front vergelyk Danie van Niekerk (Grundling, 2005:s.bl.) Matthee se sukses met dié van C.J. Langenhoven.

Op grond van die genoemde intertekstualiteitsverhoudings kan bepaalde afleidings gemaak word. Alhoewel Matthee se skryfwerk binne die konteks van sowel nasionale as internasionale voorgangers geplaas word, is daar in die vergelykings nie werklik spesifieke verwysings na 'n poëtika waarin klem op die talige aspek van die literêre werk geplaas word nie en is die intertekstualiteitsverhoudings nie werklik aanduiders van 'n outonoom literêre posisionering nie. Die tweede afleiding, naamlik dat Matthee op grond van die vermeldings referensieel literêr geposisioneer word, word gerugsteun deur die feit dat die meerderheid van die intertekstualiteitsverhoudings op gedeelde werklikheids- en ervaringsaspekte in die aangeduide tekste gebaseer is. Die derde en laaste afleiding het betrekking op die feit dat 'n positiewe posisionering in die veld ten nouste verbonde is aan 'n geartikuleerde strewe na uitsonderlikheid en kanonisering. Alhoewel die vergelyking met ander skrywers, soos hierbo aangetoon, hoofsaaklik deur ander agente en nie deur die skrywer getref word nie, is daar tóg by Matthee self ook 'n drang tot *aemulatio* te bemerk. Hierdie drang om te oortref kan afgelei word uit twee insidente waarna vroeër in hierdie hoofstuk verwys is: Amanda Botha se verwysing na Matthee se "spog" dat "niemand 'n storie soos Matthee kan skryf nie" en ook

---

109 Dan Sleight was vir jare Matthee se hoofnavorser en hy het selfs saam met haar na Mauritius gereis. Volgens Botha (Grundling (2005:s.bl.) het die ondervinding om saam met Matthee te werk hom aangespoor om *Eilande* (2002) te skryf.

die voorspelling “dat haar boek ‘die mees gelese boek’ in Afrikaans sou wees” (Van der Merwe, 2018:39).

#### 5.4 Oorsig

Dalene Matthee, wat reeds in 1970 met ’n kinderboek, *Die twaalfuurstokkie*, gedebuteer het, se skrywersloopbaan ontwikkel aanvanklik stadig. Met die verskyning van die eerste van haar vier Bosboeke, *Kringe in ’n Bos* (1984), is daar ’n drastiese versnelling in die groei van haar postuur. Tot in daardie stadium was Matthee vir baie lesers ’n onbekende skrywer en het die feit dat sy as’t ware uit die niet verskyn het, tot die wegholsukses van die boek bygedra.

Die publikasie van *Kringe in ’n Bos* val saam met die erkenning van ’n nuwe genre, naamlik middelmootliteratuur. In terme van Nathalie Heinich se teorie van uitsonderlikheid kan die afwyking van ’n bepaalde literêre tradisie en die erkenning van ’n nuwe genre as ’n artistieke gebeurtenis beskou word. Op grond van die toeganklikheid van die teks, die feit dat dit as anti-elitêre ‘demokratiese’ kuns beskou kan word, dat dit ’n ánder soort betrokkenheid as die politieke betrokkenheid van die sestiger- en sewentigerjare vertoon en dat die werk, ten spyte van letterkundiges se kritiek (swart-wit karakterisering, helde-karakters, die liefdesverhaalgegewe) op alle vlakke leesbevrediging verskaf, word *Kringe in ’n Bos* as een van die groeipunte van middelmootliteratuur beskou. Binne die kulturele wêreld word die artistieke gebeurtenis as een van die maatstawwe beskou waaraan sukses gemeet word. As ’n eksplisiewe proses in kultuur waarby nie slegs die skrywer by uitruilingstransaksies betrokke is nie, maar waarin sosiale energie ’n belangrike rol in die onderskeiding tussen die ‘uitsonderlike’ en ‘gewone’ speel (Berensmeyer, s.j.:s.bl.), is die artistieke gebeurtenis egter ’n komplekse geheel bestaande uit elemente wat teen verskillende tempo’s ontwikkel het (kyk Berensmeyer, s.j.:s.bl.; Lotman, 2009:12). Die erkenning wat Matthee gedurende haar skrywersloopbaan, en selfs daarná, geniet, is dus die resultaat van ’n vervlegting van die aspekte van bemiddeling, temporaliteit en verpersoonliking wat, volgens Heinich (2009:5–6), deel uitmaak van die artistieke gebeurtenis.

- *Bemiddeling*

Ten opsigte van die teksversorging van *Kringe in 'n Bos*, die beïnvloeding van resepsie en die optimale ontginning van Matthee se oeuvre, is daar maksimaal gebruik gemaak van bemarkingstrategieë. In die ondersoek na die resepsieprodukte wat na aanleiding van die boek verskyn het, het dit aan die lig gekom dat die kritici simpatiek teenoor Matthee se poëtika staan. Voorts was daar besliste aanduidings van 'orkestrasie' in die bemarkingsproses. Voorbeelde hiervan is 'n koerantberig waarin daar reeds vóór die publikasie van die boek na die uitgebreide vertaalregte verwys is en artikels (met groot kleurfoto's) waarin daar spesifiek op die bewaringsaspek van die boek gefokus is. Sodanige eksterne faktore dui uiteraard op 'n wisselwerking tussen verskillende rolspelers in die literêre veld, met spesifieke verwysing na die uitgewershuis en die media.

- *Temporaliteit*

Benewens die onmiddellike sukses en wye erkenning wat Matthee na die verskyning van *Kringe in 'n Bos* geniet het, het sy ook 'n gehoor ver anderkant die onmiddellike mark bereik. Haar posisie in die Afrikaanse literêre sisteem is bestendig en selfs verbeter deur die publikasie van nog drie Bosboeke. Ná Matthee se dood word die posisie wat sy in die literêre sisteem ingeneem en bekleed het nie net deur die voortgesette publikasie van haar werk verseker nie, maar ook deur nuwe rolprentweergawes van *Fiela se kind*, *Toorbos* en *Kringe in 'n Bos*.<sup>110</sup> Die langdurige erkenning wat Matthee geniet, word ook gekoppel met die wyses waarop sy (as ekoloog) gehuldig word. Dalene Matthee is by een van haar mees geliefde plekke in die Knysnabos, Krisjan-se-Nek, ter ruste gelê. Op 'n voorstel van mnr. Kitto Erasmus, voormalige streekdirekteur van Omgewingsake, en in samewerking met die Matthee-kinders, SA Nasionale Parke (Sanparke) en Tafelberg Uitgewers, is daar 'n gedenksteen vir Matthee in die bos opgerig. Die roete wat voorheen as die Woodcutter's Trail bekendgestaan het, is met die inhuldiging van die gedenksteen na die *Kringe in 'n Bos*-staproete herdoop, en die groot geelhoutboom by Krisjan-se-Nek, wat meer as

---

110 Kyk ook Van Coller (2019:285) se verwysing na die "eksplorasie" van M.E.R. se oeuvre "met as onderliggende motief die strewe om M.E.R. onder die aandag te bring van 'n nuwe geslag lesers."

880 jaar oud is, staan nou bekend as die Dalene Matthee Big Tree (*dalenematthee.co.za, s.j.:s.bl.*).<sup>111</sup>

- *Verpersoonliking*

Uit sowel self- as heterovoorstelling kan afgelei word dat daar groot ooreenstemming is tussen Dalene Matthee, die persoon, die ‘verteller van waarheid’ en haar poëtika, wat op grond van die realistiese en pragmatiese aspekte daarvan, as mimeties-pragmaties geklassifiseer kan word. Die houding wat die skrywer vis-à-vis die leser inneem, is belangrik in literêre posisionering. By Matthee gaan dit hoofsaaklik oor ’n houding van vertrou. In die geval van Dalene Matthee staan die idee van ‘spreekbuis vir die onderdrukte’ en ‘verteller van die waarheid’ sentraal. In ooreenstemming met Baert en Booth (2012:113–114) se bewering dat die moderne opvatting van die openbare intellektueel ’n klomp teenstrydighede bevat, is daar by Matthee ’n spanning tussen haar passie vir geregtigheid en betrokkenheid by bewaring, enersyds, en haar postuur van afsondering, andersyds, te bespeur. Voorts is daar ook spanning tussen die individuele en die kollektiewe. Daar is ’n onmiskenbare neiging tot individualisme en selfs afsondering, maar terselfdertyd ook die plig om namens ’n groter (kollektiewe) ideaal op te tree. Nieteenstaande hierdie teenstrydighede word die leser in *Kringe in ’n Bos*, soos in Matthee se totale oeuvre, binnegenooi as ‘aanskouer van die waarheid’ – ’n aspek wat ooreenstem met die openbare beeld van Matthee as verteller van die waarheid.

In die hedendaagse kultuur is uitsonderlikheid en die persoon van die skrywer, soos in die Romantiek, net so belangrik as sy/haar werk (Van der Mheen, 2015: 11). In hierdie verband stel Heinich (aangehaal in Van der Veer, 2013:7) die volgende:

‘Een skrywer is een *grand écrivain* wanneer zijn unieke naam ook na zijn dood in het culturele geheugen voortleeft. De identiteit wordt niet meer geïndexeerd aan een handeling (schrijven), maar aan een naam’.

Van Coller (2019:288) stel dat lewe en skryf kwalik van mekaar geskei kan word. Uit die voorafgaande hoofstuk blyk dit duidelik dat Matthee veral deur die woord dien.

---

111 Kyk ook “Dalene Matthee gedenksteen onthulling” (SAUK, 2011).

## MARITA VAN DER VYVER: *GRIET SKRYF 'N SPROKIE* (1992)

---

### 6.1 *Inleiding*

Met die woorde “Die prinses moenie in ’n kis lê en wag nie”, is die publikasie van Marita van der Vyver se debuutroman (vir volwassenes), *Griet skryf ’n sprokie* (1992), in die *Vrye Weekblad* aangekondig (Terreblanche, 1991:12): “Volgens diegene wat dit reeds onder oë gehad het, voorspel dit groot dinge – vir die boek sowel as die skrywer.” Die sukses van *Griet skryf ’n sprokie* lees inderdaad soos ’n sprokiesverhaal<sup>112</sup> – “’n soort ‘Camelot’-oomblik” (ibid.) binne die Afrikaanse literatuurgeskiedenis. In die Afrikaanse uitgewersbedryf is geskiedenis gemaak toe 6 000 kopieë van die boek binne vier dae verkoop is (Greeff, 1993:42) en die boek vir ’n volle jaar lank op die toptientrefferlys vir Afrikaanse fiksie van die CNA gebly het (*Beeld*, 1993:4). Hambidge (2001:4) reken dat hierdie roman (tot in daardie stadium) waarskynlik die grootste *bestseller* nóg in Afrikaans was.<sup>113</sup> Skielik was die naam Marita van der Vyver op almal se lippe en het sy “binne ’n paar maande [ge]vorder [...] van ’n obskure kinderboekskrywer tot iemand wat as leidraad in ’n *Huisgenoot*-blokkiesraaisel gebruik word” (*Sarie*, 1997:36–37).

*Griet skryf ’n sprokie* is bekroon met drie van die gesogste literêre pryse in Suid-Afrika, naamlik die M-Net-, ATKV- en Eugène Marais-prys (Pretorius, 1997: 8–9). Die boek is in verskeie tale vertaal.<sup>114</sup> Die Engelse vertaling, *Entertaining Angels* (1994), is deur die bekende Kaapse joernalis Catherine Knox gedoen (Greeff, 1993:42) en deur die uitgewery Michael Joseph in Engeland en Suid-Afrika

---

112 Kyk ook kyknettv (2017). Die onderhoud word soos volg geadverteer: “Marita van der Vyver se lewe klink so vol en opwindend soos een van die karakters uit haar eie stories!”

113 Die boek is selfs in die *New Yorker*, wat in sy reklame as “the best magazine in the world” aangebied word, in die rubriek “Recommended Reading” aangeprys en aanbeveel (*Boekewêreld*, 1995c:3).

114 Van der Vyver het die vertaalregte van die boek behou (Dedekind, 1993:3).

versprei (Dedekind, 1993:3). Daar was twee Nederlandse vertalings deur Riet de Jong-Goossens:<sup>115</sup> Eers *Ik zoek een domme man* (1994),<sup>116</sup> wat deur Arbeidspers uitgegee is en later *Griet skryf een sprookje* (2003), wat deur Mutinga uitgegee is. Voorts is die boek ook in Frans, Duits, Italiaans, Spaans, Hebreeus, Tseggies, Chinees (die eerste Afrikaanse roman wat in hierdie taal vertaal is) en Yslands vertaal (NB Uitgewers, s.j.-f:s.bl.). In 1996 is die teks van *Griet skryf 'n sprokie* deur Pierre van Pletzen in 'n verhoogproduksie verwerk. Dit het in Februarie 1997 in die Stadskouburg in Johannesburg geopen en is ook in 1997 tydens die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Grahamstadse Kunstefees opgevoer met Susan Coetzer in die hoofrol. Ander bekende akteurs wat in dié produksies te sien was, sluit in Christo Compion, Isadora Verwey, Judy le Roux en Hannes van Wyk. Die regisseurs was Lizz Meiring en Hannes Muller (Pretorius, 1997:9).

In die aanvanklike aankondigings en in die eerste resensies is die boek veral om twee redes as uitsonderlik bestempel: eerstens, die feit dat die boek geskryf is “in 'n soort Afrikaans wat mense praat, wat nie maklik in boeke gevind word nie”, maar dan ook veral omdat daar in die roman “van dinge gepraat [word] wat nog nie voorheen in Afrikaans beskryf is nie” (Du Plooy, 1992:31). Volgens Hambidge (2001:4) is temas soos “vroulike masturbasie, 'n ongelukkige huwelik, trauma rondom persoonlike verhoudings en verliese [...] nog nooit so oop en pront in Afrikaans beskryf nie”.

Die roman vertel die verhaal van Griet Swart, wat, as 'n gevolg van die traumatiese belewing van miskrame, kindersterftes en 'n egskeiding, daartoe gedryf word om een aand haar kop in 'n gasoond te druk. 'n Dooie kakkerlak in die oond red haar en vir die res van die aand maak sy die oond skoon. Griet se “shrink” raai haar aan om oor haar ervarings te skryf: “En só kry die storie van Griet gestalte, 'n storie van seerkry en woede, maar verlig deur haar onvernietigbare sin vir humor” (*Maroela Media*, 2011:s.bl.). Op haar pad na genesing bly Griet glo in 'n wonder – “dat sy, soos Grietjie, aan die behekste donkerbos sal ontkom, en dat sy haar prins sal vind” (ibid.).

---

115 Aangesien die tema van seksualiteit in die Nederlandse literatuur reeds vir 'n geruime tyd breedvoerig beskryf is, was die boek, wat die inhoudelike betref, nie so opspraakwekkend in Nederland nie (Van Beek, 1996:26; vergelyk ook De Jager, 1993a:16).

116 Kyk ook De Lange (1998:48–55).

Van der Vyver voer die aansporing vir die skryf van *Griet skryf 'n sprokie* terug na haar fassinatie met sprokies – 'n fassinatie wat reeds vóór die publikasie van haar trefferroman begin het. In 1983, toe sy by *Leserskring* gewerk het (Van der Vyver, 2019b), moes sy ná ure vir Leon Rousseau navorsing oor sprokies doen: “Dit het my heeltemal ‘oorgeneem’, sodat ek later in sprokies begin droom het! [...] Dit het onder die oppervlak bly vassteek totdat dit later soos 'n damwal gebars het en in *Griet skryf 'n sprokie* geëindig het” (W. Pretorius, 1992:6).

Uit die aanhaling “*life often imitates art*” wat Van der Vyver in 'n onderhoud met Dempers (2010:11) gebruik het, kan afgelei word dat sprokies nie slegs hul verskyning in haar werk maak nie, maar dat die lewe van die “vlees-en-bloed Marita” ook “'n koers ingeslaan het wat soos 'n storie klink” (ibid.). In die media word Van der Vyver se lewe dus dikwels in terme van 'n sprokie beskryf: “'n Mens kry die gevoel dat Marita se lewe dikwels regstreeks of onregstreeks verweef is met haar stories. [...] En jy kan vergewe word as jy dink dat sy 'n sprokieslewe lei” (Retief, 2006:14). Aangesien sprokies soos 'n goue draad deur Van der Vyver se lewe en werk loop, val dit nie vreemd op dat dit deel van haar beeldvorming word nie – 'n voorstelling wat deur die skrywer self bevestig word: “In every article or interview that there is of me in newspapers and magazines in the past fifteen years the word ‘fairy tale’ (sprokie) always comes in, [...]” (Visagie, 2008:169). Tog is dit juis 'n voorstelling wat deur die skrywer self gepropageer word en word dit een van die belangrikste selfvoorstellings in haar beeldvorming: die Franse held, die banneling uit die vreemde, die aantreklike kok en die toerleier en reisiger na eksotiese bestemmings.

Aangesien daar in hierdie outobiografiese roman (Van Coller, 2016b:847) op vraagstukke met betrekking tot identiteit<sup>117</sup> gefokus word, bied *Griet skryf 'n sprokie* 'n waardevolle blik op Van der Vyver se begrip van die self. In die ondersoek na Marita van der Vyver se beeldvorming word hoofsaaklik gesteun op Greenblatt (1980) se begrip van selfvorming. Hierdie begrip is reeds beskryf as die vorming van menslike identiteit as 'n kunstig-manipuleerbare proses. Volgens Greenblatt (1980:9) word selfvorming bereik wanneer dit in verhouding met iets wat as vreemd of vyandig beskou word, geplaas word – in die geval van Van der Vyver, persoonlike traumas en die politieke en ideologiese

---

117 Kyk Jansen (2003).

situasie in Suid-Afrika (ook met betrekking tot die patriargale bestel binne die Afrikaanse literatuursisteem). Ten einde hierdie “threatening Other” aan te val en te vernietig moet dit, volgens Greenblatt (ibid.), ontdek word. In hierdie hoofstuk sal ondersoek ingestel word na die wyse waarop Marita van der Vyver die tradisionele sprokiegegewe as Ander ‘ontdek’ en dit dekonstrueer in die daarstelling van ’n unieke beeld binne die Afrikaanse literêre veld.

## 6.2 *Biografiese skets*

Marita van der Vyver, die oudste kind van Danie en Yvonne van der Vyver, is op 6 Mei 1958 in Mowbray, Kaapstad gebore. Sy bring haar kinderjare in Boston en Welgemoed (Bellville), Lynnwood, Menlopark en Nelspruit deur. In 1975, haar matriekjaar (aan die Hoërskool Nelspruit) en ook die Afrikaanse Eeufeesjaar, wen Van der Vyver ’n landswyse digkunswedstryd. As deel van haar prys kon sy vir drie jaar (wat later na vier jaar verleng is) aan ’n universiteit van haar keuse studeer (Van der Vyver, 1987a:1). Volgens Van der Vyver (ibid.) het sy stories geskryf vandat sy die eerste keer leer skryf het en het sy, sedert haar eerste radiostorie op twaalfjarige ouderdom in die program *Siembamba* uitgesaai is, geweet dat sy eendag ’n joernalis (en hopelik later ’n skrywer) sou word: “Vandat ek ’n pen kon vashou, wou ek stories skryf. Ek was die kind in die straat wat die stories uitgedink het wat die ander kinders gespeel het. [...] As ek honderde jare terug in Afrika geleef het, was ek die storieverteller om die vuur.” (Fitzpatrick, 2008:11). Dié stories “[...] was vreeslik geborduur, met woude en woestyne.” (R. van der Merwe, 1992:32). Reeds as dertienjarige skoolmeisie het Van der Vyver egter ontdek dat stories oor meer as woude en woestyne kan gaan toe sy en haar maats “gegiggel het oor die ‘stout stukkies’ in *Die Ambassadeur*” en sy “met verwondering” besef dat ’n mens ook in Afrikaans oor seks kan skryf (De Vries, 2015a:4). Vroeg in haar lewe het Van der Vyver al “’n ding gehad vir Frankryk” (Schoeman, 2013:10). Op hoërskool het sy Frans geneem, maar toe die gesin trek en haar tweede hoërskool nie dié vak aanbied nie, het sy dit op haar eie, sonder ’n onderwyser, as een van haar matriekvakke aangebied (ibid.).

Van der Vyver het aan die Universiteit van Stellenbosch studeer, waar sy in 1978 ’n B.A.-graad verwerf het. In 1979 verwerf sy ’n honneursgraad in joernalistiek en ’n paar jaar later, onder prof. Piet Cillié, ’n meestersgraad in joernalistiek met ’n verhandeling oor die groeiende rol van die vrou in die Afrikaanse pers

(Greyling, 2011:s.bl.; Van der Vyver, 1987a:1). Ná haar studies het sy vir 'n jaar oorsee gewerk, onder andere as *au pair* in die suide van Frankryk en as skottelgoedwasser in Londen (ibid.). Met haar terugkeer na haar geboorteland werk Van der Vyver in 1981 en 1982 eers as verslaggewer by *Die Burger* – waar sy op drie-en-twintig eiehandig in beheer van die Stellenbosch-kantoor is – (Rosenthal, 1992:2), in 1983 as kopieskrywer by *Leserskring* en van 1984 tot 1987 as artikelskrywer by *Sarie*. In 1987 wend sy haar tot vryskutwerk om sodoende meer tyd vir haar skryfwerk te hê (Greyling, 2011:s.bl.).

Uit Van der Vyver se eerste huwelik is daar, ná 'n miskraam, 'n gestremde seuntjie gebore. Haar man het 'n hofspraak aanhandig gemaak om ondersoek in te stel na die breinbeserings van die seuntjie wat in 1990 op 'n jaar oorlede is. Weens al die spanning het die huwelik verbrokkel (Rautenbach, 1999:26) en is Van der Vyver en haar man uitmekaar toe die baba drie maande oud was (W. Pretorius, 1992:6). 'n Seun, Daniël, is op 26 Januarie 1992 buite die eg gebore (R. van der Merwe, 1992:32). Sedert 1999 woon Van der Vyver permanent in Frankryk – tans in 'n klein dorpie in die suide van die land saam met haar Franse man, Alain Claisse, hul dogter, Mia, haar seun, Daniël, en Alain se twee seuns, Thomas en Hugo (Jacobs, 2002:s.bl.; *marita*, s.j.:s.bl.).

Op haar webblad word Van der Vyver beskryf as 'n “heeltydse en veelsydige skrywer vir alle ouderdomme [...], met tientalle romans, 'n bundel kortverhale, twee versamelings van humoristiese essays, prenteboeke vir kleuters, talle kortverhale en essays in versamelbundels, en gereelde rubrieke in koerante en in tydskrifte” (*marita*, s.j.:s.bl.), soos byvoorbeeld die “Letterlik”-rubriek in *Vrouekeur*. In 2015 word haar radiodrama “Genade” met die tweede prys bekroon in RSG en Sanlam se radiodrama-skryfkompetisie (RSG, 2016:s.bl.). Sy tree soms self as beoordelaar van skryfwerk op (NB Uitgewers, 2012:s.bl.). Benewens haar eie skryfaktiwiteite, bied Van der Vyver kreatiewe skryfkursusse op die Griekse eiland Lesbos aan en ruim sy tyd in vir oefening (stap, fietsry, dans of joga), kosmaak saam met haar man, kuiertjies met vriende om die kostafel en reise na onbekende bestemmings (*marita*, s.j.:s.bl.).<sup>118</sup> Met sommige van hierdie selfvoorstellings plaas Van der Vyver haarself binne die ekonomiese pool van

---

118 Kyk ook “Marita van der Vyver gesels oor reis, kinders en kunstefeeste” (NB Uitgewers, 2010a).

die literêre veld, waarna soms ook, soos reeds genoem, as die massa- of populêre kultuur verwys word en waarin veral die media 'n belangrike rol speel.

In die bespreking van Bourdieu se veldteorie is gestel dat die agent se habitus van groot belang is in hiërargisering. Uit die biografiese skets van Marita van der Vyver blyk dit dat sy op grond van haar skryftalent, wat reeds as kind raakgesien en geslyp is, haar tersiêre akademiese opleiding (in joernalistiek) en haar ervaring as joernalis, kopie- en artikelskrywer inderdaad oor die habitus beskik het wat haar gepredisponeer het om die veld te betree.

### 6.3 *Marita van der Vyver se 'fin de siècle'*

Marita van der Vyver begin haar skryfloopbaan met tienerboeke. *Van jou jas* (1982) is bekroon met 'n beginnerprys in 'n wedstryd van Tafelberg Uitgewers en *Sarie*, terwyl *Tien vir 'n vriend* (1987) en *Eenkantkind* (1991) albei finaliste in die Sanlam-kompetisie was. Laasgenoemde is ook met die ATKV-prys vir jeuglektuur bekroon (Greyling, 2011:s.bl.). Die publikasie van *Griet skryf 'n sprokie* (1992) deur Tafelberg Uitgewers, lei tot 'n drastiese versnelling in die groei van Van der Vyver se postuur en word as 'n “middelpuntvlietende moment” binne die Afrikaanse literatuurgeskiedenis beskryf<sup>119</sup> – 'n artistieke gebeurtenis wat in meer as een opsig ooreenkomste met die Victoriaanse *fin de siècle* vertoon.

In sy eenvoudigste vorm verwys die term *fin de siècle* na die einde van 'n eeu. Die Victoriaanse *fin de siècle*, wat soms ook as die era van dekadensie beskryf word, was 'n tyd van groot verandering. Die opkoms van nuwe teorieë en die uitdaging van tradisies het gelei tot groot omwentelinge in die kuns, die politiek, die wetenskap en die samelewing as geheel. Een van die grootste veranderinge het betrekking gehad op die rol van die vrou vir wie daar, in 'n

---

119 Danie van Niekerk, voormalige hoof van Tafelberg Uitgewers, vertel dat die manuskrip van *Griet skryf 'n sprokie* vir 'n lang ruk by Tafelberg gelê het voordat dit uitgegee is: “Marita (van der Vyver) was redelik bekend as jeugskrywer. En toe het sy op 'n dag by ons in die kantoor gekom en gesê sy is baie ongelukkig, want haar manuskrip van die eerste volwasse roman wat sy geskryf het die lê nou al 'n hele ruk by Tafelberg en lyk my hulle kan nie besluit of hulle dit wil uitgee nie.” (La Vita, 2008:10). Nadat sy weg is, het Van Niekerk gevra waar die manuskrip is, dit huis toe geneem en dit gelees. Op Van Niekerk se reaksie dat die boek uitgegee moes word, is die beswaar geopper dat die struktuur nie heeltemal reg is nie, maar hy het voet by stuk gehou: “Gee uit. Publiseer. *Published and be damned!* En die res is geskiedenis. [...]” (ibid.).

wêreld wat deur mans gedomineer is, toenemend meer geleenthede beskikbaar geword het (Buzwell, 2014:s.bl.). Volgens Livesey (2017:s.bl.) is die gebruik van die term teen die einde van die negentiende eeu in Brittanje uitgebrei en het dit nie meer slegs na 'n stel datums verwys nie, maar ook na 'n hele stelsel van artistieke, morele en sosiale praktyke: “To describe something as a *fin de siècle* phenomenon invokes a sense of the old order ending and new, radical departures.” Soos wat dit deurlopend uit die ondersoek in hierdie hoofstuk aan die lig sal kom, is kenmerke van ‘die nuwe vrou’ – deur Kavak (2016:1037) beskryf as 'n radikale figuur en 'n kontroversiële samestelling – in die werke van *fin de siècle*-vroueskrywers in Brittanje raak te lees in Marita van der Vyver se beeldvorming:

The New Woman, who used literature as a potent medium for self-expression and self-representation, is in essence a radical figure defying gender inequality, women's negligible role in the public life and patriarchal politics as well as masculine scientific discourse on female sexuality in the late-nineteenth century (ibid.).

### 6.3.1 *Die vroeë negentigerjare: die politiek-ideologiese situasie in Suid-Afrika en die konstruksie van die self*

Die publikasie van *Griet skryf 'n sprokie* (1992) het “aan die vooraand van die demokratisering van die Suid-Afrikaanse samelewing” geskied (Human-Nel, 2009:245):

Hierdie teks verskyn in 'n tydvak wat elke Afrikaner en Suid-Afrikaanse burger begelei word na 'n postkoloniale periode binne die Suid-Afrikaanse bestel – uit die politieke bevrydingstryd van die tagtigs en met oorgang na die demokratisering (Human-Nel, 2009:252).

In terme van literêre gevoeligheid is die verdeling tussen die patriargale stelsel en apartheid, teenoor 'n demokratiese bestel, hoogs problematies en is identiteitsvraagstukke aan die orde van die dag. Van Coller (2016b:843) wys op die sentrale posisie wat die “interaksie tussen persoonlike traumas en die politieke-ideologiese situasie in Suid-Afrika ... hoewel altyd in samehang met die beskrywing en uitpluis van persoonlike verhoudings” in Van der Vyver se vroeë werk ingeneem het. Van der Vyver se konstruksie van die self is gefokus op die skepping van 'n self waarin bevryding waarskynlik as die hoogste bereiking

beskou word. Ook in kritiese besprekings van *Griet skryf 'n sprokie* staan die wyse waarop die konstruksie van die self geskied sentraal.

Die boek was uit die staanspoor in omstredenheid gedompel. Enersyds was daar teenkanting teen die “afkraking van moraliteit – moraliteit, soos deur die eeue heen daargestel deur die ‘beginselvaste Afrikaner’” (Human-Nel, 2009:246). Andersyds was daar “vanuit die Afrikanerkringe of die establishment, soos ook Van der Vyver hulle noem”,<sup>120</sup> teenkanting – ’n teenkanting “wat duidelik die gevolg is van ’n bewustheid van magsverlies en wat veral as verset teen verandering gesien moes word” en wat beskou is as ’n “[t]otale aanslag teen die patriargale bestel wat deur die literatuursisteem loop” (Human-Nel, 2009:250). Van der Vyver se debuutroman kan dus beskryf word as “’n boek wat die voortou neem in die emansipasie van die Afrikaanse mentaliteit” (Britz, 1992:13; kyk ook Scheepers, 1995:31). Ook in hierdie opsig vertoon haar skryfwerk tekens van die *fin de siècle*: “[d]ecadence became a kind of writing which, although it remained *recherché* [exotic, rare]<sup>121</sup> and complex, tended nonetheless to speak the illicit more clearly” (Robbins, 1996:46).

### 6.3.2 ’n Nuwe era in die beskrywing van erotiek

In die vroeë negentigerjare was Afrikaanssprekendes, volgens Van der Vyver (Engelbrecht, 1993:4), “nog nie volwasse op seksuele gebied nie”: “Die Sestigers het die proses destyds aan die gang gesit, en ek en ander mense van my geslag het dit verder geneem. Ek meen heelwat Afrikaners kan nog verder ontwikkel op die gebied van seksuele openlikheid.” Alhoewel die Sestigers die proses aan die gang gesit het, is daar “’n onderskeid tussen seks en Sestiger-seks” (LIBertyn, 1992:27): “Sestiger-seks, veral by André P Brink, was byna altyd seks op soek na dieper betekenis. Seks as ontginning van die Ander, seks as ritueel (skaamhare in halflig), seks as kwelling, seks as opheffing van eksistensiële eensaamheid.” Volgens LIBertyn (ibid.) is “[d]ie gedagte dat seks geniet kan word” wanneer dit met die seksuele beskrywings van die Sestigers vergelyk word, “dus ’n nuwe gedagte, wat soos alle nuwe gedagtes deur die ou verkalkte klubs raakgesien en uitgebuit word vir finansiële gewin”. In sy profiel oor Marita van der Vyver skryf Van Coller (2006:489) dan ook die vernuwing in haar werk toe aan die feit

120 In Duvenhage (1994:29) verwys Van der Vyver na letterkundiges “met ’n hoofletter L”.

121 Merriam Webster (s.j.-c:s.bl.)

“dat Van der Vyver se roman verwagtings deurbreek het omdat die Afrikaanse letterkunde van die vroeë jare negentig in die teken gestaan het van die erns”:

’n Kwessie wat dikwels na aanleiding van die verskyning van hierdie roman na vore getree het, is dié rondom die moontlike pornografiese aard van die roman. Bloot die stel van so ’n vraag bevestig die bekrompe aard van die (hopelik net destydse) Afrikaanse literêre sisteem (Van Coller, 2006:490).

Die geweldige reaksie wat die seksuele beskrywings in die boek tot gevolg gehad het, word deur die skrywer self ook aan die humor toegeskryf: “Dis daardie kombinasie van die goeie boeredogter wat boonop nog grappies maak oor seks” (Truter, 1992b:26). Hier is dus sprake van dít waarna Robbins (1996:45) as “decadence as ‘play’” verwys: “the pose need not be too serious”. In *Griet skryf ’n sprokie* word Freud se begrip van die *plesierbeginsel*<sup>122</sup> verkondig. Pankl (2001:11) haal Michel Foucault aan wat in sy publikasie *The care of the self* (1988) wys op die onderdrukking van hierdie aspek van menswees wat op die ondergang van die Hellenistiese kultuur en die opkoms van die Romeinse Ryk en die Christendom in die Westerse beskawing gevolg het. Uit hierdie twee kragte is daar, volgens Foucault (1988:39), ’n kultuur voortgebring wat die volgende eienskappe vertoon het:

[...] mistrust of the pleasures, an emphasis on the consequences of their abuse for the body and the soul, a valorization of marriage and marital obligations [...]. A whole attitude of severity was manifested in the thinking of philosophers and physicians in the course of the first two centuries.

Volgens Pankl (2001:11) vertoon die ideale vorm van die seksueel-onderdrukkende self van die laaste twee millennia van Westerse beskawing die kenmerke van “a self of one essence in order for that self to be monogamous, faithful and dependable”. Tog is die plesierbeginsel vir die karakter Griet ’n integrale deel van (kreatiewe) menslike bestaan en skroom sy nie om dit deel van haar selfvorming te maak nie.

---

122 “[...] we believe that any given process originates in an unpleasant state of tension and thereupon determines for itself such a path that its ultimate issue coincides with a relaxation of this tension, i.e. with avoidance of ‘pain’ or with production of pleasure” (Freud, 1920:4).

Op grond van die oordeel dat daar in Van der Vyver se teks 'n afkraking van moraliteit was, is haar eie morele waardes ook bevraagteken. In 'n onderhoud met Willem Pretorius (1992:6) vertel Van der Vyver dat sy ná die publikasie van haar roman “skrikkerig” was, omdat sy geweet het “daar is baie min mense wat so onverdraagsaam soos 'n Christen kan wees”. Volgens Van der Vyver het sy ná die publikasie van die roman deur verskillende fases gegaan:

Die eerste maand het ek in 'n toestand van ongelowige oorbluftheid deurgebring terwyl 'n soort histeriese *hype* in die media ontstaan het. Selfs die Engelse pers is meegesleep deur die vreemde verskynsel van 'n 'Boeremeisie' wat nie net oor seks skryf nie, maar dit durf waag om oor seks te lag (Sarie, 1997:37).

Daarna het Van der Vyver (ibid.) “geleidelik kwaad geword, omdat ek gevoel het asof ek geen beheer het oor die sensasionale beriggewing nie, omdat ek van immoraliteit beskuldig is deur sedebewakers”. Die laaste emosies was dié van skuldgevoelens (“Miskien moes ek my maar eerder soos 'n 'ordentlike meisie' gedra het”) en droefheid (“toe dit eindelijk tot my deurdring dat my lewe nooit weer dieselfde sou wees as vóór ek daai sprokie geskryf het nie”). Alhoewel Van der Vyver “soveel jare teen Calvinisme gestry [het] dat [sy] dit nou al onbewustelik doen”, het sy “nog nie die stryd oorwin nie” (Fitzpatrick, 2008:11). Sy wys ook op haar konserwatisme wanneer sy haar teen buite-egtelike verhoudings uitspreek (Louw, 1995:13). Die klem wat in die roman op hierdie aspek geplaas word, beteken dus nie dat Van der Vyver noodwendig self immoreel is nie. Met betrekking tot selfuitdrukking in dekadente kuns, skryf Robbins (1996:41): “The self which decadent art expresses is not the essential self, the expression of the ‘spirits of great men’. Rather, it is a persona – a simulacrum which draws attention to its own artificiality through its dress, make-up and attitude.”

Van der Vyver, wat haarself as 'n “sensuele mens” beskryf (Nieuwoudt, 2000:19; Truter, 1992b:26), se begrip van die self is egter wel nou verbonde aan haar beskouings met betrekking tot seksualiteit. Alhoewel sy konserwatief grootgeword het (R. van der Merwe, 1992:30), was daar nie taboes in haar ouerhuis nie. Vanuit 'n mediese agtergrond het haar moeder, wat 'n verpleegster was, openlik met haar kinders oor dinge soos seks en swangerskap gepraat (Breytenbach, 1992:7). Reeds op 'n jong ouderdom het sy, “soos die Rolling

Stones, geglo in *sex and drugs and rock and roll*" (Van der Vyver, 1995:22): "Die verskil is net, hulle het hulle geloof uitgeleef. Ek was 'n skaam skoolkind met 'n kop vol wilde idees, te beskimmeld om enige van hierdie idees te beproef, maar vol hoop dat ek dit wel eendag sou doen." Van Coller (2006:490) is van mening dat, binne die subgenre van die erotiese literatuur, Van der Vyver se roman "heel kuis" vertoon: "[d]ie vroulike karakter [bly] meestal die passiewe seksgenoot en [daar] word volstaan met tradisionele rolpatrone en situasies".

Die bemerking van die boek, waarin die openlike uitbeelding van erotiek in die boek (oor)beklemtoon is (C. van der Merwe, 1992:10), kon uiteraard 'n invloed op 'n literêre posisionering hê. In baie boekaankondigings, soos in dié deur Rabie (1992:6), word *Griet skryf 'n sprokie* beskryf as "the most erotic novel yet published in South Africa". Soos genoem, is die boek deur Tafelberg uitgegee, wat dit beskryf het as 'n "uitdagend erotiese Afrikaanse roman wat die wese van 'n Suid-Afrikaanse vrou van die jare negentig op 'n onthutsend eerlike wyse blootstel" (W. Pretorius, 1992:2; kyk ook Pakendorf, 1992:52). Volgens sommige kritici het die stofomslag die beeld van die boek as 'n erotiese roman versterk:

'n Poedelkaal (op 'n paar halfmassykouse na) vroumens [Lady Godiva] sit uitdagend agterstevoor op 'n gestreepte mallemeuleperd. En wat Griet Swart ... in dié boek doen, is genoeg om Tafelberg lag-lag bank toe te stuur, onderhoudvoerders oor mekaar te laat val om die skrywer keer op keer op die televisieskerm of oor die eter te laat optree ... (Van Zyl, 1992:5).

Malan (1992:22) beskryf die stofomslag as "'n voortreflike gimmick, beginnende by die bloedige outeursnaam en Jacqui Colley se skildery, 'If you go down to the woods tonight'":

Die sexy, naakte meisie met die uitbundige Grietse boudjies het niks met 'n perd as libidale simbool van sprokies in die donker woud te pleeg nie; nee, sy ry 'n mak hobbelsebratjie kaalstert en agterstevoor dat sy stertjie dáár staan. Literatuur as gefnuikte begeerte?

Van al die paratekstuele elemente is die biografiese flapteks, volgens Malan (ibid.), met Malan se "oorbodige kommentaar tussen hakies", die "meesterstuk" in die "gimmick":

Sy praat hier met 'n gans nuwe stem (soos die gans andere) onder 'n groeiende (Grietse boudel) geslag bevrydende (nie bevryde nie, hel, dis seksisties) vrouevertellers (nie skrywers nie, veral nie skryfsters nie). 'n Stem duidelik hoorbaar (!) danksy die skerpsinnige puntigheid (!!), humor en die sensualiteit (as jy oor daardie skerp puntigheid begin wonder het, weet jy nou) waarvan *Griet skryf 'n sprokie* onbedwingbaar (libidaal ongetem) gloei (menopouse mag onbevange bygelees word, maar lees gerus wat Griet laat gloei en wat Adam doen om haar stem selfs hoorbaarder te maak).

Beskuldigings van immoraliteit en oordrewe feminisme (“Ek het beslis nie probeer om die groot Suid-Afrikaanse roman te skryf nie, want dit is net mans wat dink hulle kan dit doen [...]”; Terreblanche, 1991:12) het veral vanuit die geleedere van literêre akademië heelpat kritiek ontlok: “Point is they have missed the point. So has everyone else who insists that primarily ‘Griet’ belongs in the dirty book category which deliberately sets out to shock and titillate” (Shafto, 1992:8). In hierdie verband skryf Van der Merwe (s.j.:s.bl.) die volgende:

Diegene wat die voorafbemarking van die boek gevolg het, sou gemeen het die boek handel oor seks. Vir diegene wat in seks belangstel, kan ek egter baie beter boeke as Griet aanbeveel. Die eksplisiete vertelling van Griet se seksuele verlangens en ervarings vorm maar 'n klein onderdeel van *Griet skryf 'n sprokie*.

Ook Scheepers<sup>123</sup> (1992:13) kritiseer die wyse waarop die boek bemark is:

---

123 Later bots Riana Scheepers en Van der Vyver heftig rondom *Dis koue kos, skat* (2010). Scheepers (2010a:9) se resensie in *Die Burger* het die vorm van 'n brief aan Marita aangeneem. Daarin wens sy Marita aanvanklik geluk met die feit dat sy haar storie in die vorm van 'n briefroman gepubliseer het – iets wat, volgens Scheepers, “'n uitstekende keuse was, aangesien dit 'n genre is wat Marita se skryfstyl uitstekend pas en die gebeure wat oor tien jaar strek, met 'n polsende pas aangee”. Scheepers vind die omslag van die boek egter “pienkerig en koekierig”, soos dié van 'n hygroman. Volgens Scheepers was daar ook “'n Ander Vrou in jou boekelewe wat jou 'n lelike streep getrek het”. Die resensie verwys na Meryl Streep in die film *It's Complicated*, waarin Streep en Alec Baldwin die hoofkarakters vertolk en wat “bykans punt vir punt” 'n herhaling van Marita se teks is: “Bykans alle aspekte daarvan word in jou boek gedupliseer: die 10 jaar, 3 kinders, die jonger, ander vrou wat soos jou Anais vrugbaarheidsbehandeling kry, selfs die kosmaakery is daar én die selfoononthulling van die eks-getroudes se ontrou ('n webkamera in die film). Ek dink allermins jy het die regisseur Nancy Meyers se verhaal oorgeneem, die film is Kersfees 2009 uitgereik. Die ergste ding wat egter kon gebeur het, het gebeur: Meyers se verhaal was eerste. Maak dit jou nou die Tweede Vrou? Al is dit onregverdig teenoor jou, is jou boek se kos

Wat my feministiese hare laat regop staan, is die hele reklame-splash rondom Van der Vyver se teks. Goed, goed, ek weet dat seks 'n goeie verkoopstegniek is en dat ons ou Afrikanernasie nie wil geld spandeer aan onnodige luukses soos 'boeke' nie. Die doel moet hier die middele heilig – maar, die reklametekste en al die bohaai oor seks en Barbarismes laat jou alles vermoed dat hierdie Griet en haar sprokies Pure Porno is.

In sy resensie van die boek spreek LIBertyn (1992:27) soortgelyke kritiek uit: “En toe het dit my skielik opgeval dat dit Griet se seksdrange en seksbelewensisse is wat haar uitgewer, die boekhandel en die pers op loop het. [...] – verkeerdelik, maar 'n kolstoot vir die reklame.” Van der Vyver (Shafto, 1992:8) self noem dat daar slegs drie relatief kort tonele is wat aan seksuele beskrywing afgestaan word (vergelyk ook Van Zyl, 1992:5).

Volgens kritici is die uitbeelding van erotiek in die paratekstuele gegewens ook uit verband geruk omdat dit nie binne die breër tematiese konteks van die teks beskou is nie. De Lange (1992:4) plaas die omslagkunswerk deur Jacqui Colley binne die “kreatiewe kode” en beskou dit as “'n soort parodie op Lady Godiva, kaal maar agterstevoor, op Pegasus – in dié geval 'n houtperd wat nêrens heen gaan nie. En in 'n donker bos waaruit Griet(jie) haarself moet losskryf. Seks en kreatiwiteit loop vir Griet saam, en haar obsessie met die een veronderstel 'n obsessie met die ander.” Ook Beukes en Gouws (1999:92) meen dat die woud, “waarin die vrou aanvanklik simbolies verlore is”, die soektog na 'n nuwe identiteit karteer: “Daarom word die grense van die woud paradoksaal verskuif sodat sy binne die domein van 'n vernuwende gestalte haarself op die rug van 'n hobbelperd in beheer van die seksuele proses (be)vind.”<sup>124</sup> Voorts word ook die kleurkode van die omslagontwerp (geel) binne 'n kreatiewe skeppingsproses geplaas (ibid.).<sup>125</sup> Ter verduideliking van die “nuwe gestalte van die mens uit

---

nou koud. Of kan 'n mens wel glo dat die Tweede Vrou (soms) die oorwinnaar is?” Van der Vyver se verweer, ook in briefvorm, was dat haar manuskrip reeds by die uitgewers was toe *It's complicated* in Suid-Afrika begin vertoon is (Terblanche, 2014:s.bl.). In 2016 is die film *Dis koue kos, skat* vrygestel met Anna-Mart van der Merwe in die hoofrol (IMDb, s.j.-a:s.bl.).

124 Vir opsommings van Lady Godiva se verhaal, die legende van Pegasus, asook die simboliek van die bos, kyk M. Brink (1995:110–112).

125 Kyk ook bl. 261 vir 'n bespreking van Bibi Slippers se *Fotostaatmasjien* wat ook 'n geel omslag het.

geel aarde” (ibid.) word Shengheng (1992:221) aangehaal: “Nüwa, die Chinese godin, het mense gemaak ‘by patting yellow earth together’”. Alhoewel dit nie in enige van die bekombare artikels of resensies geopper is nie, kom die vraag na ’n moontlike assosiasie tussen die kleur van die omslag en die geelpers<sup>126</sup> onwillekeurig op – spesifiek ten opsigte van seks en sensasie.

’n Ander aspek wat (aanvanklik) ’n invloed op Van der Vyver se reputasie as ’n ernstige skrywer gehad het, is die plek van bekendstelling en beskikbaarheid van die boek. Die boek is in April 1992 by die CNA in die Tygervallei-inkoopentrum, Bellville, bekendgestel – die eerste bekendstelling van ’n Afrikaanse boek in hierdie winkel (*Beeld*, 1993:4): “By die CNA, waar ’n mens nog eerder ’n kinderstoetwaentjie as ’n Afrikaanse roman kan gaan soek” (LIBertyn, 1992:27). Voorts was die boek, luidens ’n ongewone ooreenkoms tussen Tafelberg Uitgewers en CNA (wat vyftig persent van die advertensiebegroting gedra het) aanvanklik slegs by takke van dié boekwinkel te koop (Rosenthal, 1992:1). Volgens Peter Martin, in daardie stadium die bemarkingsagent vir Tafelberg, was die rede hiervoor die feit dat CNA die grootste aantal takke gehad het en dat daar selfs in kleiner dorpe takke was. Hieroor skryf Roodt (1992:6): “Sonder sinisme: Ook die ‘prinse van die handel’ ken hulle sprokie.” Aangesien die genoteerde maatskappy CNA Gallo Bpk verskeie CNA-maatskappye as filiale besit het, insluitend Exclusive Books (wat eksemplare van die boek by CNA gekoop en teen geen wins herverkoop het), The Literary Group (Edms) Bpk, Bargain Books, Bookwise, Cavendish Books, Children’s Bookshop, Pilgrims Bookshops Group, Struik Holdings en Universitas, was die alleenreg aan CNA, volgens ’n artikel in *Die Burger* (1992:5), blote “oëverblindery”. Finansieel het hierdie ooreenkoms beslis vrugte afgewerp, alhoewel die vraag na watter invloed dit op Van der Vyver se reputasie as ’n ernstige skrywer gehad het, tog geopper is:

Just a tiny bit? And not only by the *broedertwis* within the CNA Gallo group, but by the use of sex to market the book. *Griet Skryf ’n Sprokie* is selling well, but that is because it’s a good story and a satisfying work of art (Rosenthal, 1992:1).

---

126 In haar magisterverhandeling getiteld “Die geelpers in Suid-Afrika: ’n analise van die *Kaapse Son*, *Daily Voice* en *Daily Sun*” stel Botha (2009) ondersoek in na die kenmerke van die geelpers.

Binne die literêre veld is die seksualiteit in die boek dus “as deel van die tekstualiteit as vernuwend” ervaar (Human-Nel, 2009:247). Na aanleiding van die “skielike ‘erotika’ in Afrikaans”, vra Le Roux (1994:1) aan Van der Vyver of sy “nie half teen haar neus af [kyk] en dink: Griet het dit mos al lankal gedoen?” Van der Vyver antwoord ontkenkend:

Nee, nogal nie. Minstens is die hele vroulike erotiek in Afrikaans nie meer op my nie! Ek’s ook op ’n manier geamuseerd daardeur, want dis bietjie soos kinders wat ’n nuwe speelding – die klitoris, miskien – ontdek het. Ek self sou ’n bietjie wou wegkom van daai dinge ... Watter soort seks kan mens in elk geval nóg oor skryf?

### 6.3.3 *Markfaktore en die simboliese uitruiling en sirkulering van verskillende vorme van kapitaal*

Anders as in die geval van die ander drie skrywers (Dalene Matthee, Francois Smith en Bibi Slippers) wie se beeldvorming binne die raamwerk van drie verskillende veldteorieë aangebied word, word daar in die ondersoek na Marita van der Vyver se beeldvorming hoofsaaklik op Stephen Greenblatt se begrip van selfvorming gesteun. Die reeds genoemde gebruik van metafore soos ‘uitruiling’ en ‘sirkulering’ – tipies van die Nuwe Historisme en waarin markfaktore, sóos in literêre veldteorieë, ’n fundamentele rol speel – laat dus ook in hierdie hoofstuk ruimte vir ’n ondersoek na die faktore betrokke by die bemarking van *Griet skryf ’n sprokie*.

Sosiale kapitaal is reeds beskryf as sosiale netwerke, maar ook as die status wat op grond van daardie sosiale netwerke verkry word. Die groot aantal resensies en artikels<sup>127</sup> wat in die jaar van publikasie (1992) in koerante en tydskrifte, asook op sosiale netwerke oor die skrywer Marita van der Vyver en *Griet skryf ’n sprokie* verskyn het, het uiteraard bygedra tot die status van sowel die skrywer as die literêre werk. Die feit dat Van der Vyver ’n joernalis by *Die Burger*, kopieskrywer by *Leserskring* en artikelskrywer by *Sarie* was en haar boek deur Tafelberg uitgegee is – almal mediaprojekte van die Naspers-stal – dra reeds by tot die sosiale kapitaal van die skrywer. Uit die ondersoek na die bekombare mediaprojekte waarin resensies of artikels verskyn het, het dit aan die lig gekom

---

127 Kyk Erasmus-Alt (2019:203–205) vir ’n lys van al die bekombare resensies en ander werwingstekste.

dat 27 van die 43 (bekombare) mediaprojekte, dit wil sê ongeveer 62,8%, onder (of gedeeltelik onder) Naspers-beheer is. Alhoewel vyf van die 13 bekombare resensies (kyk Erasmus-Alt, 2019:203–206) in onafhanklike mediaprojekte of in vaktydskrifte verskyn het, het sommige van die resensente bande met Naspers-mediaprojekte of -drukkersname gehad. Etienne Britz het gereeld rubrieke, artikels en boekresensies vir *Die Burger* gelewer (La Vita, 2016:s.bl.). 'n Versameling van sy rubrieke is later onder die titel *33 Uithoeke* (2004) gepubliseer. P.H. Roodt het in 1969 by Tafelberg Uitgewers gewerk (Roodt, s.j.:s.bl.) en Petra Müller (Grütter) was, soos reeds genoem, vir drie jaar joernalis by *Die Burger*, vir 10 jaar verhaleredakteur by hierdie koerant en van 1980 tot 1989 redakteur by Tafelberg. Voorts is die meeste van haar boeke deur Tafelberg gepubliseer (Breuer, s.j.-b:s.bl.). Murray La Vita werk o.a. by *Beeld* en *Transvaler (PressReader, 2015b:s.bl.)*. Randon dieselfde tyd as wat *Griet skryf 'n sprokie* deur Tafelberg uitgegee is, is van die resensente se eie boeke ook deur Naspers-drukkersname gepubliseer. Dit sluit in Johann de Lange se *Vleiswond* (1993), Joan Hambidge se *Geslote baan* (1988), *Donker labirint* (1989) en *Die verlore simbool* (1991) en Riana Scheepers se *Dulle Griet* (1991).

Aangesien die mark nie slegs betrekking het op instellings nie, maar op al die faktore wat betrokke is by die semiotiese of simboliese uitruiling van literêre produkte (Even-Zohar, 1990:38) was daar, via resensies en kritici se waardeoordele, ook 'n uitruiling van simboliese goedere waardeur die skrywer se kulturele kapitaal verhoog is. Uit die bestudering van die 13 bekombare resensies was daar net een negatiewe resensie (deur Ia van Zyl, 1992:5). Die resensente het in hul benaderings tot hierdie boek bepaalde teoretiese uitgangspunte en/of literêre argumente aangevoer ter ondersteuning van hul sienings. Die volgende benaderings (met die frekwensie in hakies) is gebruik: intertekstuele verbandleggings (10), feministiese perspektiewe (6), psigogoanalitiese benaderings (6), sosiologiese benaderings (3), ideologiese beskouings (1), resepsieteorie (1) en dekonstruktiewe benaderings (1). Wat argumente betref, is die volgende gebruik: vernuwingsargumente (5), strukturele argumente (5) en realistiese argumente (4).

Kritici het in hul heterobeeldvorming van Van der Vyver (en in hul interpretasie van haar boek) nie net tradisionele vorme van argumentasie gebruik nie, maar oorwegend meer kontemporêre teorieë betrek. In die lig van ons vroeëre

definisie van wat as aanduiders dien van onderskeidelik 'n outonome literêre posisionering, 'n referensiële literêre posisionering, asook van 'n geartikuleerde strewe na uitsonderlikheid en kanoniserings (kyk 4.3), kan die afleiding gemaak word dat die beeld wat kritici van die skrywer aanbied, oorwegend outonoom literêr is.

Benewens die uitruiling van kulturele kapitaal, het sosiale kapitaal ook betrekking op die uitruiling van sowel materiële as gesogte en uitsonderlike simboliese goedere. In die strewe na simboliese kapitaal is die verwerping van 'n literêre prys, wat berus op die uitruiling van ekonomiese en simboliese kapitaal tussen die prysborge en beoordelaars aan die een kant en die skrywer (en uitgewery) aan die ander kant, uiteraard van groot belang. In 1993 het Van der Vyver 'n spesiale toekening van die CNA ontvang vir haar bydrae om “die Afrikaner weer aan die lees” te kry (Hough, 1993b:20). André P. Brink, Daniel Hugo en die omroeper<sup>128</sup> Joy Cameron-Dow het as beoordelaars opgetree (Davis, 1993:2). *Griet skryf 'n sprokie* is ook bekroon met die 1992–93 M-Net-prys. Hierdie prys dien as “beloning [...] vir Suid-Afrikaanse skrywers van gewilde romans, waarin hoë literêre standaarde met aangrypende en goed beplande temas deur 'n sterk verhalende inhoud ondersteun word” (*Oosterlig*, 1993b:3). Met 'n prysgeld van R50 000 was die M-Net-prys op daardie stadium die grootste literêre prys in die land (*Die Volksblad*, 1993a:3). Prof. Elize Botha het as adviseur opgetree terwyl appèlregter Hendrik van Heerden die voorsitter tydens die beoordeling was (Hough, 1993a:2). In 1993 is Van der Vyver se simboliese en ekonomiese kapitaal verder uitgebrei deurdat die boek ook met die ATKV- en Eugène Marais-pryse bekroon is. As beoordelaars vir eersgenoemde prys het opgetree die skrywer en regisseur Stephen Bouwer, die letterkundige Tom Gouws, die joernalis: Johan van Wyk, 'n biblioteekkundige, mev. Elizabeth de Roubaix en drie lesers naamlik, mev. Theresa Dreyer van Bloemfontein, mev. Hilda Kaiser van Verwoerdburg en mnr. Cas van Rensburg van *Insig* (*Oosterlig*, 1993a:7). In haar toespraak by die oorhandigingsgeleentheid het prof. Elize Botha Van der Vyver se roman as “'n grensoorskryder, 'n bindingsmiddel en 'n heler” beskryf wat “die leser uit sy omgewing na lig, lewe en lag lei” (*Die Volksblad*, 1993b:5). Vir die Eugène Marais-prys was die prysgeld R2 500 (Engelbrecht, 2019:s.bl.). Die volgende persone het as beoordelaars opgetree: proff. Elize Botha, F.R.

---

128 Hier word verwys na die beroep van die betrokke beoordelaar.

Gilfillan, A.P. Grové, Réna Pretorius, M.G. Scholtz, J.P. Smuts, D.H. Steenberg en H.P. van Coller (Brink, 2019:s.bl.). Die vraag wat geopper sou kon word, is of Elize Botha, wat in 1988 lid geword het van die direksie van Nasionale Pers (Naspers Ltd, 2003; *South African History Online*, s.j.-a.), wat destyds die meeste literêre werke gepubliseer het, nie as 'n belangebotsing bestempel sou kon word nie – dit, ten spyte van die hoë agting wat sy allerweë geniet het.<sup>129</sup> Alhoewel ons as outeurs geensins te kenne wil gee dat dit die objektiwiteit van die pryskomitee beïnvloed het nie, is daar dus hier die geval van 'n senior, invloedryke en hoogaangeskrewe beoordelaar, naamlik prof. Elize Botha, wat in dieselfde jaar op meer as een pryskomitee gedien het.

In hierdie gevallestudie is daar dus nie slegs 'sosiale kapitaal' tussen Naspers-mediaprojekte en -drukkersname en resensente nie, maar ook tussen Naspers en persone wat as prysbeoordelaars opgetree het. Twee van die beoordelaars vir die CNA-toekenning waarmee Van der Vyver in 1993 vereer is, se eie boeke is rondom dieselfde tyd deur Naspers-drukkersname gepubliseer: André P. Brink se *Die kreef raak gewoon daaraan* (1991) en *Inteendeel* (1993), wat deur Human & Rousseau uitgegee is, en Daniel Hugo se *Dooiemansdeur*, wat in 1991 deur Tafelberg uitgegee is. Johan van Wyk, wat as beoordelaar vir die ATKV-prys opgetree het, het vir 25 jaar die daaglikse rubliek “Stop van myne” in die Naspers-koerant *Volksblad* behartig (Swardt, 2014:s.bl.), terwyl nóg 'n beoordelaar vir hierdie prys, Cas van Rensburg, sy joernalistieke loopbaan in Kaapstad by *Die Burger*, ook 'n Naspers-koerant, begin het en waar hy ook later buitelandse korrespondent was (Terblanche, 2018:s.bl.).

#### **6.4 Die sprokie as beeldingsmiddel: identiteit en ideologie**

Gegrand op De Saussure se beskouings het die antropoloog Lévi-Strauss waargeneem dat, ten spyte van die verskille in gebeure en karakter, alle mites 'n verbasende ooreenkoms vertoon. In sy resensie oor *Griet skryf 'n sprokie* maak Roodt (1992:6) van De Saussure en Lévi-Strauss se beskouings gebruik as hy skryf

---

129 Nadat daar in 1967 geen toekenning van die Hertzogprys gemaak is nie (alhoewel Leroux se *Een vir Azazel* (1964) allerweë beskou is as een van sy beste werke), het drie Akademielede, A.P. Grové, Elize Botha en T.T. Cloete bedank uit die Letterkunde Kommissie van die Akademie. Die Raad het in feite die aanbeveling van 'n kundige komitee oorstem (Van Coller, 2010:497).

dat daar iets oerreligieus aan sprokies is en dat daar daarom so 'n merkwaardige ooreenkoms tussen sprokies uit verskillende lande is:<sup>130</sup>

Dit het te doen met die mense [sic] se diepste verlange, behoefte aan geluk en volmaaktheid. Dit wat ons oorspronklik was. Adam en Eva. Voor die wonder verdwyn het, voor die Engel met sy vlammende swaard die ingang na die paradys vir ewig versper het.

De Lange (1992:4) beskryf die sprokie as “die historiese en kreatiewe geheue van die ganse mensdom”. Daarom is die sprokie ideaal in die beskrywing van 'n soeke na kontinuïteit, soos wat dit die geval is in die karakter Griet se soeke na raakpunte tussen die vroue in haar familie. Ook in háár resensie van die boek beskryf Müller (1992:3) die sprokie as 'n “kollektiewe speelding” – 'n beskrywing wat ooreenkom met Even-Zohar se begrip van *repertorium*.

Benewens verwysings na “argaïese gevoelens”, wys Pakendorf (1992:52) in sy resensie op die seksuele simboliek in sprokies (op grond van die tema van deurgangsrites), asook op sosiologiese en feministiese interpretasies van sprokies “wat oortuigend toon hoe dié blykbaar onskuldige kinderverhaal 'n spesifieke maatskaplike gegewe weerspieël wat geslagsrolle verdeel en mag en welstand en arbeid organiseer”.

Alhoewel Van der Vyver haarself nie as 'n soort “redder” beskou nie (Terreblanche, 1991:12), word sy tog in vele resepsieprodukte as “vryheidsvegter” voorgestel (Terreblanche, 1993:18)<sup>131</sup> – 'n beeld wat nouliks versoenbaar is met die stereotipiese beeld van die passiewe vroulike sprokieskarakter: “Ek het so 'n ‘love hate relationship’ met die ‘fairy-tales’ ontwikkel. Want aan die een kant is dit vir my 'n wonderlike ding, maar aan die ander kant [...] is daar 'n groot klomp leuens, wat passiewe vroulike heldinne skep” (Terreblanche, 1991:12). Dit blyk dat daar inderdaad heelwat mites oor die ontstaan van

---

130 Habib (2005:631) noem dat, teen die agtergrond van antropologiese en psigologiese beskouings van universele mites, rituele en volksverhale, strukturaliste die geestelike inhoud daarvan wou laat herleef. In 'n wêreld wat hulle as vervreemd, gefragmenteerd en beheers deur die wetenskap, empirisme, positivisme en tegnologie beskou het, sou die mite, wat towerkrag, verbeelding, drome, intuïsie en die onbewustelike omvat, volgens hierdie teoretici, 'n groot rol kon speel.

131 Jane Raphaely, redakteur van *Cosmopolitan*, het die skrywer, naas Steve Tshwete, as die land se voorste vryheidsvegter bestempel (Sarie, 1997:37).

sprokies bestaan. Hieroor skryf Ashley (2019:s.bl.) onder die opskrif “The first fairytales were feminist critiques of patriarchy. We need to revive their legacy” soos volg in *The Guardian*:

The popular understanding is that fairytales evolved exclusively from oral folk tellers – from the uneducated ‘Mother Goose’ nurse, passing into the imaginations of children by centuries of fireside retellings. But this story is a myth. Fairytales were invented by the blue blood and pomaded sweat of a coterie of 17<sup>th</sup> century French female writers known as the *conteuses*, or storytellers. The originator of the term ‘fairy tale’, Baroness Marie Catherine d’Aulnoy, didn’t need another hero when she published the very first fairytale in 1690. Her resourceful fairy queen Felicity was a true heroine, ruling over a magnificent kingdom and showering her lover, Prince Adolph, with devotion and gifts, only to be abandoned when he sought fame and glory over their mutual happiness.

Die argetipiese sprokiesheldinne, naamlik Aspoestertjie, die Slapende Skoonheid en Rapunzel is deur hierdie *conteuses* geskep. Hulle verhale was egter kompleks en hul morele waardes twyfelagtig – gerig op ingeligte volwassenes eerder as kinders. Toe die Grimm-broers begin het om volksverhale te versamel en te publiseer, is die verhale van die *conteuses* afgewys omdat dit nie verteenwoordigend van die stem van die gewone man op straat was nie. Die aanname dat daar ’n direkte verwantskap tussen sprokies en volksverhale is, is egter foutief: “[it] has been exposed by scholars as a nationalist – and masculinist, as the teller was usually an illiterate female – bias. A furphy” (Ashley, 2019:s.bl.).

Ook in moderne sprokies is daar ‘aktiewe’ sprokiesheldinne wat patriargale strukture uitdaag:

The issue of passivity has been further explored through the modern interpretative texts, where there is often an active woman present, who can be seen to threaten the patriarchal structure. An active female nature is something that traditional fairy tales either warn against, as in *Bluebeard*, or ignore, as in other tales wherein submission and docility are required attributes in the female character. The representation of the active female is very much present in modern fairy tales, which threaten and dismantle the hierarchal power structure of patriarchy.

One can see the progression of the female figure into a more dynamic presence throughout these revisions (Walsh, 2015:221).

In die volgende deel van die bespreking sal aangetoon word hoe Van der Vyver, deur die gebruikmaking van kreatiewe nabootsing, die sprokie aanwend in die daarstelling van haar beeld as bevryde vrou. In hierdie verband is daar 'n ooreenkoms tussen Van der Vyver se selfvorming en Barones d'Aulnoy, die skepper van die term *sprokie*, se beskouing waarvolgens die vroulike karakters van sprokies hul eie lotsbestemming bepaal (kyk Ashley, 2019:s.bl.). Deur die gebruik van dekonstruktiewe tegnieke, word ideologiese veranderinge met betrekking tot feministiese perspektiewe (ook in sprokies) in 'n nuwe lig beskou.

### **6.5 *Mimesis van die sprokiesverhaalmotief***

In sy boek *Once upon a time: on the nature of fairy tales* skryf Lüthi (1976:138) dat dit in die Europese sprokie eerstens gaan om die konfrontasie tussen die mens en sy/haar leefwêreld:

In general, one can say that the fairy tale depicts processes of development and maturation. Every man has within him an ideal image, and to be king, to wear a crown, is an image for the ascent into the highest attainable realms. And every man has within him his own secret kingdom. [...] In any event, the fairy tale depicts over and over an upward development, the over-coming of mortal dangers and seemingly insoluble problems, the path toward marriage with the prince or princess, toward kingship or gold and jewels. The image of man portrayed in the fairy tale – or, rather, one aspect of this image – is that of one who has the capability to rise above himself, has within him the yearning for the highest things, and is also able to attain them (Lüthi, 1976:139–140).

In Marita van der Vyver se gebruik van die sprokie as beeldingsmiddel geld sowel Aristoteles as Ricoeur (1984, 1991) se begrip van *mimesis* (as kreatiewe nabootsing) en Girard se begrip van *mimetiese begeerte* – waarin dit wat nageboots word as “die begeerte na die ander” beskryf word (Van der Merwe & Viljoen, 2012:177). Terwyl Plato se beskouing van *mimesis* metafisies van aard was, naamlik dat “things imitate Ideas as works of art imitate things” (Vanhoozer, 2010:6), is dit wat nageboots word, volgens Aristoteles se beskouing, nie soseer

'n saak van syn nie, maar eerder van aksie. Ons het reeds daarop gewys dat Aristoteles *mimesis* nie as blote nabootsing beskou nie, maar as 'n kreatiewe proses waardeur iets nuuts geskep kan word (Van Coller, 1983:103). *Mythos* is Aristoteles se term vir intrige: “*Mythos* is a mode of discourse that configures human action so as to create a form of wholeness (i.e., a unified action) out of a multiplicity of incidents” (Vanhoozer, 2010:6). Volgens Ricoeur (1984, 1991) se beskouing is mimetiese aktiwiteit drievoudig van aard: *mimesis 1*, wat betrekking het op voorkennis; *mimesis 2*, wat betrekking het op vormgewing (imitasie, voorstelling van die aksie deur die teksformasie); en *mimesis 3*, wat betrekking het op hersamestelling deurdat dit verwys na die sfeer van die resepsie van die teks (Ivic, 2009:128).

Volgens M. Brink (1995:3) het die sprokiesverhaalmotief betrekking op die uiteindelijke herstel van die miskende en nederige en kom dit dus in wese neer op bevryding – “'n hernuwing van identiteit as vrou en mens” (Jansen, 2003:50).<sup>132</sup> Die verwysing na bevryding en hernuwing van identiteit impliseer uiteraard dat beeldvorming in die geval van Van der Vyver nie in ooreenstemming met dié van die stereotipiese (passiewe) sprokiesheldin geskied nie (wat soos reeds genoem in wese 'n mite is), maar eerder op grond van die motief van selfvorming: “To be a king is an image for complete self-realization; the crown and royal robe which play such a great role in the fairy tale make visible the splendor and brilliance of the great perfection achieved inwardly” (Lüthi, 1976:139).

Van der Vyver se belangstelling in sprokies gee daartoe aanleiding dat sy dit reeds vroeg in haar loopbaan deel van haar beeld maak. Voordat sy haar debuut as romanskrywer gemaak het, het sy reeds 210 Grimm-sprokies in Afrikaans vertaal (Rautenbach, 1999:25). In die inleiding tot hierdie hoofstuk is 'n aanhaling gebruik waarin Van der Vyver noem dat sprokies haar “heeltemal ‘oorgeneem’” het (W. Pretorius, 1992:6):

The fact that she imbued the story with fairy tales was a subconscious process, she says, explaining that the same fairy tales were being told in Europe and Africa before they were written in book form, and that they came from ‘a place so deep’, what Jung calls the collective unconscious. ‘In fairy tales we have a mixture of reality, what can

---

132 Die ontstaan of wording van die ‘nuwe vrou’ staan ook bekend as *ginogenese* (kyk Beukes & Gouws, 1999).

really happen in life and what cannot. As with fantasy and magic, the borderlines between autobiography and fiction are not immediately clear' (Isaacson, 1992:3).

In haar bespreking van die psigologiese aspekte in sprokies, maak M. Brink (1995:82) gebruik van Aucamp (1980:74) se beskrywing van die sprokie as “'n veruiterliking van diep psigologiese magte wat in die gees van die mens werksaam is. Hierdie magte is direk voelbaar, maar nie direk kenbaar nie”. In terme van Greenblatt (1980:9) se beskouing, naamlik dat “[s]elf-fashioning [...] involves submission to an absolute power or authority situated at least partially outside the self”, kan die sprokie dus beskou word as daardie ‘outoriteit’ op grond waarvan Van der Vyver se selfvorming geskied.

#### 6.5.1 *Persona*<sup>133</sup>

Wat voorkoms betref, vertoon Marita van der Vyver se publieke persona 'n doelbewuste ikonoklastiese vorm (nabootsing) van die boheemse. Die blonde, “lang, lenige” skrywer word beskryf as iemand met selfvertroue en “die rustigheid van: dis wie ek is. [...] wêrelds en gesofistikeerd” (Rautenbach, 1999:23). Haar klerestyl is “boheems” en “Euro-sjiek”: “'n Eksotiese vy hier tussen Aardklop se vetkoek en kerrie en rys” (Fitzpatrick, 2008:11). Reeds vanuit die staanspoor word Van der Vyver, wat haarself as 'n sensuele mens beskryf (Nieuwoudt, 2000:19; Truter, 1992b:26), se *persona practica*, waaronder haar fisiese voorkoms, “op 'n geraffineerde wyse benut in die bemarking van die merknaam ‘Marita van der Vyver’” (Van Coller, 2016b:843). In 'n proefskrif getiteld “Exploring the ideologies and identities of female figures through a selection of classic and contemporary fairy tales”, wys Walsh (2015:224) op die rol van die stereotipiese kriteria van skoonheid – soos deur die hedendaagse samelewing gedikteer – in kommersiële sukses. Alhoewel Van der Vyver se voorkoms moontlik nie dié van die stereotipiese sprokiesprinses is nie, is dit, soos in die geval van sprokiesheldinne, tóg deel van haar beeld. Van Coller (2016b:847) wys op 'n foto van die skrywer wat in Maart 1992 onder die titel “Die kuns van koketteer” in *De Kat* (Schoombie & Van der Vyver, 1992:46–49) verskyn het:

---

133 As een van die argetipes van die onbewuste verwys Jung se begrip van die *persona* na die wyse waarop die mens hom-/haarself aan die wêreld voordoet. Die woord is afgelei van die Latynse woord *persona* wat letterlik ‘masker’ beteken (Erasmus-Alt, 2016:26; kyk ook 3.6).

Tussen al die koketteerders verskyn daar ook 'n foto van Marita van der Vyver self [...]. Ewe blond en sensueel, geheimsinnig, half verborge agter 'n donkerbril met opgekamde hare á la Greta Garbo, [...]. Die sorgvuldig gekose reklamefoto speel in op die sensuele aard van die teks (én by implikasie die sensuele aard van die skryfster).

Ook oor die “gewraakte rooi uitrusting” (*Boekewêreld*, 1995a:4) waarin Van der Vyver op die stofomslag van *Die dinge van 'n kind* (1994) verskyn, is daar heelwat bespiegel. As antwoord op die vraag oor wat “Marita (van der Vyver) se rooi pakkie en halslyn met die gehalte van die boek uit te waai” het, skryf Van Coller (*Boekewêreld*, 1995b:3): “Alles. Waarom dan anders die moeite doen om dit deel van die produk (die boek) te maak?” Alhoewel die sensasionele publisiteit (veral rondom *Griet skryf 'n sprokie*) haar baie ongemaklik laat voel het (“'n Skrywer is nou eenmaal nie 'n rolprentster nie en die skielike fotosessies en onderhoude is 'n vreemde ervaring”; Nieuwoudt, 1992:8; kyk ook Truter, 1992b:24), besef Van der Vyver die belang van bemerking in kunspraktyke:

Van der Vyfer [sic] says of the way the book has been marketed, with some emphasis on its erotic qualities, that she is ‘extremely uncomfortable with all this hype’ (and she is also speaking of the strong reaction to it) ‘but pragmatic enough to know one can’t divorce art from life – any art has a market value. I have to compromise’ (Rosenthal, 1992:1 [ons voetnoot, JE-A; HPvC]).

As deel van haar bemerkingstrategie het Van der Vyver 'n webblad getiteld, *marita* en in April 2009 'n geslote facebookblad<sup>134</sup> onder die naam *Marita van der Vyver - official group*, geskep. Alhoewel die facebookgroep, wat tans (Augustus 2021) meer as 5 400 lede het, sowel Van der Vyver as Lesa-Maré Harris as administrateurs aandui, blyk dit dat die skrywer meestal self alle nuusflitse deel en op groepslede se kommentaar en vroe reageer. Facebookinskrywings sluit in boekaankondigings, optredes by skrywersfeeste, aankondigings van nominasies en die uitslae van literêre prysoekennings, verwysings na artikels oor die

---

134 Die drie hoofverskille tussen openbare en geslote groepe is die volgende: In die geval van laasgenoemde moet (1) nuwe lede vra om tot die groep toegelaat te word en kan hulle nie hulself as lid byvoeg nie; (2) slegs huidige lede kan die inhoud van groepsinskrywings sien; en (3) slegs huidige lede kan die groep se aktiwiteite in hul nuusberigte volg (Gebhart, 2017:s.bl.).

skrywer, resensies van haar werk, foto's en video's, asook die bekendstelling van toere en skryfskole wat deur Van der Vyver gereël en/of aangebied word.

Op die vraag of sy dit geniet om oor haarself te praat en of sy 'n openbare gesig het, antwoord Van der Vyver egter ontkenkend:

Nee, ek praat nie graag oor myself nie. My openbare gesig? Ek probeer doelbewus toeganklik wees en behandel my lesers met respek en bedagsaamheid. Sonder om noodwendig heeltyd met 'n vals glimlag te sit. Die lesers voel dit aan en dis dalk hoekom hulle so is. Ek het skynbaar volksbesit geword (Van der Merwe, 2006:120).

Van der Vyver vertel dat dit vir haar maklik is om op bemarkingstoere te sosialiseer en “die skrywer te kom speel”, maar dat sy nie gemaklik daarmee is om op straat herken te word nie (Dempers, 2010:11). Spottenderwys noem Van der Vyver (Van der Merwe, 2006:120) dat sy eers “*famous*” is vandat sy in 2005 in 'n episode van *7de Laan* te sien was.

In haar selfvoorstelling beskryf Van der Vyver haarself dus as 'n buitestanderfiguur (“which is probably beneficial for any creative person”; Greeff, 1993:42) wat haar privaatheid beskerm. Voorts noem sy dat sy met Groucho Marx, “die meesterbrein agter die onsterflike woorde ‘I don't want to belong to any club that wants me as a member’”, kan identifiseer (Retief, 2006:16). Volgens Lüthi (1976:143) is buitestandenskap 'n tipiese kenmerk van die sprokieskarakter, maar beskik hierdie karakters, soos in die geval van Marita van der Vyver, wel oor die vermoë om ‘universele verhoudings’ te vorm.

Vir Grobler (2004:27) is Van der Vyver die toonbeeld van “hoe 'n ware glanspersoonlikheid aanmekaargesit word”: “Sy het nie nodig om 'n boek met 'n rock-konsert bekend te stel nie en sy jag nie *labels* nie. Sy lag byna altyd, maar is nooit silly nie. Sy is eenvoudig verdomp gaaf en aangenaam. Gewoon gelief.” In die woorde van Retief (2006:16) is sy “daai tikkie Greta Garbo/rebel-met-'n-hart vir die duisende mense wat haar eintlik as beste vriendin sou wil hê”. Hierdie heterovoorstelling is in ooreenstemming met Zipes (2006:42–43) se beskrywing van die sprokiesheldin Aspoestertjie:

Cinderella displays all the graces expected from a refined, aristocratic young lady. Moreover, she has perfect control over her feelings and movements. She does not disgrace her sisters but treat [sic] them

with dignity. Her composure is most admirable, and, when it comes time to depart, she demonstrates great self-discipline tempered with politeness.

Benewens die feit dat die heldinne in sprokies fisies aantreklik is, voldoen hulle ook aan die verwagtinge wat daar aan hulle as voorbeeldige dogters gestel word. Sprokies eindig gewoonlik vóór die huwelik en moederskap. Tog bestaan daar geen onsekerheid daaroor dat sprokieskarakters goeie moeders sal wees nie (Kirkman & Letherby, 2008:198; vergelyk ook Van Coller, 2016b:848 oor die stereotipering van die sprokiesheldin). Vanuit die staanspoor maak Van der Vyver ma-wees 'n deel van haar postuur en word daar in talle onderhoude en artikels na haar babaseun en haar enkelouerskap verwys (Isaacson, 1992:3; Rosenthal, 1992:1; *Sarie*, 1997:37; Shafto, 1992:8; Truter, 1992b:24).

Van der Vyver se lewe in Frankryk, haar huwelik met 'n Fransman, haar reise na eksotiese bestemmings en die kookkursusse en kreatiewe skryfklasse wat sy aanbied (óók dikwels op eksotiese plekke), roep noodwendig sprokiesbeelde op. Lüthi (1976:140–141) wys daarop dat die vroulike protagonis in die sprokie dikwels na 'n verafgeleë kasteel weggevoer word: “This wandering, or soaring, over great distances conveys an impression of freedom and ease that is further strengthened by other characteristics in the fairy tale which also convey a feeling of freedom.” Volgens Van der Vyver is haar liefde vir Frankryk nie rasideel nie: “iets te doen met Hugenote-voorouers, iets met 'n verheerliking van kos en sensuele ervarings, iets met menseregte, iets met stylvolle vroue, iets met skerp intellek en 'n tradisie van filosofie as verpligte skoolvak! 'n Onweerstaanbare kombinasie, in elk geval” (Crawford, 2007:36). Benewens haar aangetrokkenheid tot die Franse kultuur het die skrywer selfs van 'n huwelik met 'n Fransman gedroom (Grobler, 2004:26): “Wie weet, eendag word my sprokie dalk ook waar en die ridder op die wit perd daag op” (Truter, 1992b:25):

Jy weet, daardie Paryse dakkamerfantasie.<sup>135</sup> Maar teen my laat dertigs wou ek liever na die platteland as Parys toe om te gaan rus en skryf. En daar ontmoet ek toe dié Fransman. Hy is sensitief en intelligent en my lewe is nie glansryk nie, maar ek veronderstel dis tog ongewoon (Grobler, 2004:26 [ons voetnoot, JE-A; HPvC]).

---

135 Soos die karakter Mart in *Die dinge van 'n kind* (1994) wat van 'n dakkamer in Parys gedroom het.

Ná haar huwelik met Alain Claisse, wat uiteraard haar allure verhoog, word ook haar verblyf in Frankryk en haar “nuut saamgestelde ‘laslappiegesin” (Van Coller, 2016b:843) deel van haar postuur – nie net in artikels en in onderhoude nie, maar ook in haar literêre tekste (ma-wees in *Mia se ma*, 2005; die gesinslewe in *Die hart van ons huis*, 2004; die leefwyse in Frankryk in *Franse briewe: pos uit Provence*, 2008 en *'n Fontein voor ons deur*, 2013; asook tradisionele sprokiesdeugde soos kosmaak in *Somerkos in Provence*, 2010 en *Winterkos in Provence*, 2014).<sup>136</sup> Op die agterplat van *'n Fontein voor ons deur* (2013) word hierdie selfvoorstelling eksplisiet vermeld:

'n Dekade of wat gelede het Marita van der Vyver soos 'n wafferse prinses van 'n verre land deur Frankryk gereis en 'n vreeslik verleidelike padda leer ken. Omdat sy so graag in sprokies wil glo, het sy gehoop dat as sy hierdie slim padda soen, hy in 'n prins gaan verander. Dis mos hoe sprokies werk. En wat gebeur toe? Saam met haar prins sit sy huis op in 'n Franse dorpje. Hulle gaan woon in 'n ou kliphuis in *Rue de l'église* – Kerkstraat. Dááror skryf sy in *Die hart van ons huis*. En wat gebeur nou? Hulle trek ... Na 'n plek wat bekend staan as Plek van die Paddas.

### 6.5.2 *Die literêre werk*

Ons het reeds genoem dat, benewens self- en heterovoorsellings, ook die teks<sup>137</sup> (gedeeltelik) gebruik kan word in die rekonstruksie van 'n skrywer se etos. Deur die gebruik van sprokies fokus die teks van *Griet skryf 'n sprokie* – waarin daar sprake is van 'n personeteks waarin Van der Vyver self aan die woord is – op vraagstukke met betrekking tot identiteit. Derhalwe bied hierdie roman 'n waardevolle blik op Van der Vyver se begrip van die self.

- *Fiksionalisasie van die skrywer*

M. Brink (1995:205–207) wys op die verband tussen die romankarakter, Griet Swart, en sprokiesheldinne met dieselfde naam. Die handelende Griet wat haar lot in haar eie hande neem, skakel met die “handelende Grietjie” in die tweede fase van die sprokie “Hansie en Grietjie”. Griet Swart se “slimword” skakel met die sprokie “Die slim Griet”, terwyl pogings “om die bose of onheil van haar huis

---

136 Kyk ook “Marita van der Vyver makes a provencal ratatouille” (NB Uitgewers, 2010b).

137 Dit geskied op grond van die feit dat (literêre) identiteit grotendeels saamval met die skrywersbeeld wat uit die skrywer se werk na vore tree (De Geest, 2013:54).

af te weer” met ’n blomsoort, die wildemagriet (“wat volgens die swart mense beskerming teen die bose bied”), en Sint Magriet (“wat volgens oorlewing ’n draak met ’n kruis op die vlug laat slaan het”) skakel. Daar is egter nie net ’n verband tussen die romankarakter, Griet Swart, en sprokiesheldinne met dieselfde naam nie. In ’n biografiese skets gedateer 1987 verwys Van der Vyver (1987a:1) na haar bynaam ‘Grietjie’:

Aangesien my ma ’n broertjie dood het aan ’n string familie-name wat nooit gebruik word nie, is ek net Marita gedoop en (amper) altyd net Marita genoem. Dis nou behalwe Grietjie, die bynaam waarvan ek blykbaar nie kan wegkom nie omdat verskillende mense uit verskillende tydperke van my lewe my uit die bloute Grietjie begin noem het. Die enigste antwoord wat ek tot dusver kon kry, is dat ek ‘soos Grietjie lyk’.

Terwyl Van der Vyver nog joernalis by *Sarie* was, het sy soms onder die skuilnaam Griet Swart vir *De Kat* geskryf (Truter, 1992b:24). Volgens Steenberg (2012:117) verteenwoordig “Sint Magriet, die vrou van Joris, die beskermheilige van Engeland” ook min of meer dieselfde soort feminisme as Marita van der Vyver.

In postmoderne literatuur gebeur dit soms dat die verteller, soos in die geval van die outobiografie, die skrywer se naam dra. Hierdeur word die afstand tussen die geïmpliseerde outeur en die gedramatiseerde verteller geminimaliseer: “This ploy is itself an instance of narrative rhetoric that is both esthetic and ideological in that the use of the author’s name for the narrator lends verisimilitude to the fictional events of the novel while relating those events to a historical reality” (Beauvais, 1993:20). Hooti en Omrani (2011:818) wys op voorbeelde in postmoderne literatuur waarin die skrywer self as ’n ‘transwêreldse identiteit’ tussen die werklike en die denkbeeldige wêreld optree. In sodanige gevalle fiksionaliseer die skrywer dus ook hom-/haarself. Op ’n vraag na die mate waarin haar werk outobiografies is, maak Van der Vyver (*LitNet*, s.j.-g:s.bl.) die stelling dat alle skrywers uit hulle eie ervarings put: “Sommiges vermom hulle eie ervarings net beter as ander. Deur hulle karakters ’n ander ras of geslag te gee, in ’n ander eeu te laat lewe, dinge te laat doen wat hulle self te bang is om te doen.” Aangesien die roman nie ’n outobiografie is nie, behoort dit, volgens Van Coller (2016b:847), nie direk tot

betekenisliteratuur “(’n soort prosavertelling waarin ’n persoon van hom- of haarself vertel nie)” nie, maar staan die werk, op grond van verskeie verwysings na die werklike skrywer, dig by die outobiografiese roman.

In *Griet skryf ’n sprokie* maak Van der Vyver van ’n derdepersoonsverteller gebruik: “Dit was ’n soort verwyderingsmeganisme. As dit ’n ‘ek’-vertelling was, sou ek en Griet té veel ooreengestem het. Veral die sogenaamde eksplisiete sekstonele sou my ongemaklik laat voel het” (Nieuwoudt, 1992:8). Alhoewel dit inderdaad, volgens Van Coller (2016b:849), ’n derdepersoonsvertelling is, is dit nie die bekende ouktoriële vertelling nie, maar veel eerder ’n personale vertelling “omdat die fokus intern is en die perspektief deurgaans beperk bly tot Griet”.

- *Die tema van bevryding*

In *Griet skryf ’n sprokie* staan die bevrydingsmotief, as ’n kreatiewe proses waardeur iets nuuts geskep kan word, sentraal. Omdat Griet se dilemma vir haar só erg is “dat sy dit nie direk kan beleef of vertel nie, [...] moet skerpsinnige humor en sprokiesmaskers tussen-in kom” (Du Plooy, 1992:31). Volgens laasgenoemde outeur is hierdie sprokiesmaskers (die vertelling) Griet se beskerming en bewapen sy haarself daarmee “tot tyd en wyl sy weer self en direk kan aangaan”. Du Plooy (ibid.) beskou “die diskrepansie tussen dit wat vertel word en die manier waarop vertel word” as die sterkse eienskap van die boek. Deurdadig die sprokies telkens “in ’n banale konteks geplaas en humoristies vervorm” word, word “die kontras tussen die fantasie van die sprokie en die banaliteit van die werklikheid beklemtoon” (C. van der Merwe, 1992:10). Met betrekking tot hierdie teenstellings skryf Steenberg (2012:117) die volgende: “Mens vind gou uit die roman en sy wêreld is die beste beskryfbaar in paradoksale terme of deur middel van antonieme. Hierdie wêreld is tegelyk uiters eenvoudig en uiters verwickeld, realisties maar vol fantasie, deursigtig en plat maar ook uiters ryk aan literêre kultuur, banaal maar vol skoonheid, geestig geskryf maar tog met lewenserns.” Volgens Roodt (1992:6) ontstaan daar gevolglik ’n boeiende mosaïek: “stories roep mekaar op, verenig, staan teenoor mekaar, skakel; dit word ’n dinamiese netwerk wat die leser meesleur. Waar die goeie en die bouse in sprokies ’n duidelike opposisie vorm, loop dit hier dikwels deurmekaar: engele word hekse en andersom of daar is iets van albei

in almal.” Hierdie oorvleueling van die goeie en die bese is in ooreenstemming met Greenblatt (1980:9) se beskrywing van die outoriteit op grond waarvan selfvorming uiteindelik geskied: “If both the authority and the alien are located outside the self, they are at the same time experienced as inward necessities, so that both submission and destruction are always already internalized.” In die roman word hierdie “[m]assas stories en kennis van hekse tot engele, van prinse tot towenaars” dus gebruik om die “boekwêreld iets te laat word [...]. Van belang is dat die doel nie is om die verwickeldheid van ’n bekende wêreld óór te maak nie maar om iets nuuts te maak in ’n nuwe sprokie, waarin Slimgriet en haar prins in liefdesekstase kan vlieg (198)” (Steenberg, 2012:119). Steenberg (ibid.) toon aan dat dié “sprokies-maak, opgaan in verbeeldingsvlugte van die kuns”, wat “die teenkant van die munt van die dekadente literatuur is, reeds byna ’n eeu al versier is met ’n eie isme-term: estetisisme”:<sup>138</sup>

Toevlug tot die fantasie van die sprokie – grieselsprokies, raaiselsprokies, duiselsprokies – omskep stap vir stap die bese in die dekadensie tot blomme (in die woorde van die Franse dekadent Charles Baudelaire van 1857) of, in die wêreld van Griet, ’n kakkerlak in die mikrogolfoond tot die klank van ’n kriek.

Scheepers (1992:13) beskryf Griet as “’n vrou wat leer om op verskillende maniere te vlieg”. Al verrys sy nie “so triomfantelik soos die legendariese feniks uit die as nie” (Pakendorf, 1992:52), is daar altyd hoop of nuwe moed as jy “geleer het om vry soos ’n heks en lig soos ’n engel te wees, en boonop ‘sprokies’ [kan] spin” (Scheepers, 1992:13). Van der Merwe (s.j.:s.bl.) noem dat, waar die sprokie vroeër in die roman telkens deur die werklikheid ontluister is, die omgekeerde nou gebeur: “die fantasie en die droom dring die werklikheid binne om dit tot iets verrassend moois te omskep”. In die woorde van Van Coller (1992:6) speel die besoeker met die veelseggende naam, Adam, ’n belangrike rol in dié bevryding:

Hy is nie net die *gestuurde Gabriël* wat haar leer wat ’n *Angel visit* (p.103) beteken nie. Saam met hom beleef sy ongekompliseerde seks, herwin sy vir ’n kortstondige wyle die paradyslike onskuld wat sy verloor het,

---

138 Oorverfyning of oorbeklemtoning van estetisisme word dikwels beskou as ’n onderdeel van die dekadente: “In relation to art and literature, it signalled a set of interlinked qualities. These included the notion of intense refinement” (Burdett, 2014:s.bl.).

maar vind veral weer vertrouwe in die manlike geslag omdat hy haar as vrou erken – ook as biologies gedetermineerde mens. Nou is sy psigies gereed om die miskende Jans te sien vir wat hy werklik is – ’n prins in die eietydse gedaante van die sprokiespadda [...] (Van Coller, 1992:6).

Volgens Muller (1993:143) is daar ooreenkomste tussen die seksualiteit en die kreatiwiteit in die boek, naamlik die neerskryf van die eie verhaal wat uiteindelik genesing en vernuwing bewerkstellig:

[...] vernuwing in die sin dat daar uit die klassifisering en kategorisering van tradisionele denke weggebreek word, en gevolglik word daar binne die *onsekerheidsbeginsel* geland. Die ingeligte leser sien in dat die openlike uitbeelding van seksualiteit voortdurend binne die parodiërende lag van vernuwing plaasvind (Muller, 1993:148).

In terme van die groei of transformasie wat hierdie kreatiwiteit teweegbring, maar ook op grond van die genoemde oorvleueling van die goeie en die bose, vertoon die teks dus tóg ooreenkomste met die begrip *dekadensie*, wat ’n sentrale kenmerk van die laat negentiende eeuse *fin de siècle* was:

The operation of difference and deferral, brought together in Jacques Derrida’s coinage *différance* undermines the boundaries which definition is supposed to mark. The operations of *différance* are particularly acute in attempting to define a word such as decadence, since decadence is bound up with transgression – with the willful crossing of limits (Robbins, 1996:36).

In ons ondersoek na die identiteitskonstruksie van Griet Swart in *Griet skryf ’n sprokie* maak ons, soos Jansen (2003:17), gebruik van Ricoeur se beskouing van mimesis. Vir Ricoeur (1991:32) is narratief ’n vorm van mimesis in die sin dat dit die nabootsing van ’n handeling is:

Our life, when embraced in a single glance, appears to us as the field of a constructive activity, borrowed from narrative understanding, by which we attempt to discover and not simply impose from the outside the narrative identity which constitutes us.

Jansen (2003:1) verduidelik dat “[t]aal, en spesifiek die verhalende aanwending van taal” dus nie bloot ’n medium is “waardeur mense hulself uitdruk en interpreteer nie”, maar dat dit ook beskou word “as die voertuig waarin

en waardeur persoonlike identiteit” vasgestel word: “Die verband tussen narratiewe en persoonlike identiteit word waargeneem in die mens se byna ingebore neiging om alles wat met hom gebeur met die verstand te orden. Narratief verskaf aan persoonlike identiteit kontinuïteit en kohesie.”

In *Griet skryf ’n sprokie* (Van der Vyver, 1992: 63) word Griet en die karakter Sjeherazade uit *’n Duisend en een nagte* gelykgestel: “Daardeur verkry haar vertel-van-stories ’n veel dwingender motivering; dit is nie slegs vermaak nie, maar ook oorlewingstrategie” (Van Coller, 2016b:847). Dat die neerskryf van die eie verhaal nie net vir Griet nie, maar vir Van der Vyver self ook ’n oorlewingstrategie is, blyk duidelik uit die volgende aanhaling:

Griet sê iewers in die boek haar rolmodel is Sjeherazade van *1001 Nagte*. [...] Sy moes die oggend ná haar huweliksnag met die koning doodgemaak word, maar toe begin sy vir hom ’n storie vertel en sy hou elke keer op ’n spannende oomblik op. Só het sy nag na nag stories vertel totdat die koning só lief geword het vir haar dat hy haar nie kon doodmaak nie. Sy sou doodgegaan het as sy opgehou het om stories te vertel. Ek voel amper soos sy oor skryf. Ek kan nie daarsonder nie (Truter, 1992b:26).

Vir Van der Vyver geskied die verwerking van trauma deur herskepping. Sy vertel dat sy as kind baie eensaam was en dat dit die dryfveer was wat daartoe gelei het dat sy begin skryf het (Britz, 1996:8). Iets wat moontlik aanleiding tot hierdie eensaamheid gegee het, is die voorval toe sy as negejarige kind deur ’n maatjie se een-en-twintig-jarige studentebroer seksueel geteister is: “Ek het die voorval omtrent twee dekades lank so diep onderdruk dat ek ‘vergeet’ het dit het ooit gebeur. Eers in my laat 20’s het die herinnering deurgebars en het ek ’n kortverhaal geskryf om dit te verwoord en te verwerk” (Van der Vyver, 2017:4). Daar was ook ander voorvalle van seksuele teistering – toe Van der Vyver twaalf jaar oud was en deur ’n jong man in die duine van Franskraal vasgekeer is en later, tydens haar rugsakreis deur Europa (ibid.). In ’n onderhoud met Le Roux (1994:1) noem Van der Vyver dat haar tienerjare “nie lekker” was nie en dat sy haar ouers jare lank verkwalik het omdat hulle haar in die koshuis gesit het. Ook as volwassene het Van der Vyver trauma as gevolg van verliese beleef. *Griet skryf ’n sprokie* is geskryf as reaksie op “’n uitbarsting in ’n tydperk toe

dit baie sleg” met haar gegaan het (W. Pretorius, 1992:6).<sup>139</sup> Sy vertel dat sy fantasie gebruik het “om te ontvlug van die aakligheid en om die werklikheid beter te verstaan” (ibid.). Volgens Greenblatt (1980:9) is dit juis in die ervaring van bedreiging of verlies aan die self dat selfvorming geskied. In ’n onderhoud met Fitzpatrick (2008:11) word Van der Vyver soos volg aangehaal: “[...] soms gebeur goed met my nadat ek dit geskryf het. Amper soos selfvullende profesieë. Dit maak mens amper bang.” Alhoewel die karakters in haar roman fiktief is, “is die gebeure met persoonlike ervarings verweef – soos Griet het Marita ook ’n egskeiding deurgemaak en moes sy ook ’n kind aan die dood afstaan” (Nieuwoudt, 1992:8):

‘Ek het reeds lank voordat ek geskei is met Griet in my kop rondgeloop. Maar Griet sou aanvanklik net ’n gebroke verhouding gehad het. Toe ek skei, het ek besluit om haar ook te laat skei. Dis amper soos lewensgetroue kuns. Dit was eers suiwer fiksie, maar toe gebeur dít wat ek met Griet wou laat gebeur met my’.

Volgens Malan (1992:22) probeer Van der Vyver om die leser op “’n eienaardige manier” te paai, iets wat volgens hom nie werk nie omdat alle lesers oor die oerkennis van sprokies beskik: “Selfs in ’n postmodernistiese, mitelose en gefragmenteerde wêreld is dit die een soort gruwelike waarheid wat oorleef omdat slinkse mammas dit snags eenkant fluisterend aan bang kleuters bly oordra.” Tog is die meeste kritici dit eens dat Van der Vyver wél op vernuftige wyse die sprokiesgegewe in diens van die bevrydingsmotief gebruik.<sup>140</sup> Só word dit wat in wese vreemd of vyandig is – in ooreenstemming met Greenblatt

---

139 Ruan Kemp se roman *Gedeeltelik bewolk* (2019) word aan DB, oftewel Dave Bishop, Van der Vyver se eerste man, opgedra. Op die vraag of Van der Vyver se “fiktiewe George Moore, ‘mal man’, vader en anargis” (Amid & Kemp, 2019:s.bl.) en Bishop dieselfde persoon is, antwoord Kemp soos volg: “David en George deel heelwat lewenservarings – baie trauma – maar hulle beleef, en verwerk dit verskillend. Dit verstom my dat die sogenaamde destydse vriende van David hulleself nou hees kef dat omdat daar raakpunte tussen David en George is, die een noodwendig die ander is, maar terselfdertyd blind is vir die verskille. Die David wat ek geken het, was byvoorbeeld nie ’n boef en ’n dief nie. Ook, David was wel verwaarloos, nooit walglik nie.”

140 La Vita (1992:6) beskou bevryding as die opvallendste motief in *Griet skryf ’n sprokie*, terwyl Müller (1992:3) die boek as “’n bevestiging van *egte* bevryding” in die Afrikaanse romankuns beskryf. Een van die min resensente wat nie oortuig is van die bevrydingsmotief nie, is Van Zyl (1992:5) wat meen dat Griet “eintlik van niks bevry is nie”.

(1980:9) se beskouing – die outoriteit. In die ontluistering van die ‘vyandige’, maak Van der Vyver van dekonstruktiewe tegnieke gebruik: “Deur die huwelik tussen die ‘ligsinnige’, speelse vorm van die sprokie met die trauma van aborsie, dood en verwerping word die trivialiteit van Griet (en die méns as sodanig) se lewe en sorgte blootgelê, dekonstrueer en ontluister sy ook die mites van haar kindertyd” (De Lange 1992:4). Ook Hambidge (1992a:11) toon die dekonstruktiewe werkswyse<sup>141</sup> aan:

En ek meen dat sy in hierdie roman iets van die dilemma van die vrou in haar dertigerjare raakvat: elke mite/droom/sprokie wat sy aan moedersknies gehoor het, word deur die seksuele rewolusie, Freud, politieke onrus, ensomeer gedekonstrueer.

In *Griet skryf ’n sprokie* word die bevrydingsmotief egter nie slegs deur die dekonstruktiewe werkswyse tot uitdrukking gebring nie. Daar is ook ’n verband tussen ander aspekte van die verteltekste – by name struktuur, tydruimtelike plasing en die narratiewe proses – en bevryding. Tydens die ALV-kongres wat in 1996 in Bloemfontein gehou is, vra Hans Ester (1996:198) aandag vir die “ongekende vitaliteit” wat die gebruik van sprokies in daardie stadium in die Afrikaanse letterkunde geniet het:

Geijkte vorme word beproef op hul draagkracht voor die juiste weergawe van ander menslike ervarings en belewings van die werklikheid. Heel in het bijzonder geldt dit toetsen van vertelpatronen de mogelijkheden om het grote complex van eros en seksualiteit in taal te geven. [...] Ook Marita van der Vyver gaat buitengewoon creatief met de van de gebroeders Grimm vertrouwde gegevens om. Maar by haar is dit spel onderdeel van haar afrekening met sociale rollen zoals die door sprookjes zijn vastgelegd en op hun beurt in de werkelijke samenleving een rol spelen. [...] In Van der Vyver’s *Griet skryf ’n sprokie* is

---

141 In die dekonstruktiewe benaderingswyse word tekste as ‘ontwykend’ van aard beskou: “[...] writing [...] does not know where it is going, no knowledge can keep it from the essential precipitation toward the meaning that it constitutes and that is, primarily its future” (Derrida, 2009:11). Volgens Viljoen (1989:45) kom dekonstruksie kortliks daarop neer dat die teks op so ’n manier herskryf word “dat daaruit blyk hoedat betekenis ontstaan kragtens ’n vreemde en teenstrydige logika wat eintlik in die teks verswyg of weggesteek word”. Vir Viljoen beteken dit “uitmekaar haal (destrueer) en weer (maar anders) inmeekaarsit (konstrueer)”. Hiervolgens poog dekonstruksie om vas te stel “waar die teks op homself terugvou, homself ondermyn en weerspreek”.

de ondermijning van bekende sprookjes gericht op zelfverwezenlijking van de verteller Griet. Zij is door haar man verworpen en probeert nu, door de afbraak van het oude heen vertellend, een nieuw gevoel van eiegenwaarde op te bouwen.

Volgens Isaacson (1992:3) is dit nie sonder rede dat Van der Vyver die Tsjeggiese skrywer Milan Kundera (1996:203) in die voorwoord van haar boek aanhaal nie:

The union of a frivolous form and a serious subject lays bare our dramas (those that occur in our beds as well as those that we play out on the great stage of History) in all their terrible significance. On the surface, the form may appear frivolous, with its myriad fairy tales. It may be difficult to classify. But the content is profound.

Met betrekking tot die verband tussen die struktuur van die roman en die bevrydingsmotief wys Van Coller (2016b:850) op die drie subafdelings (“soos dit die sprokie volgens Pakendorf (1992:52) klaarblyklik betaam”) in die roman wat elk weer uit nege afdelings bestaan. Van Coller (2016b:850) skakel die simboliek van die getal drie aan geestelike sintese, naamlik “kruisiging (selfmoord), sterwe (ook van haar huweliksverhoudings) en opstanding. Die getal nege simboliseer dalk iets van groei en geboorte”. Ook Britz (1992:13) wys op die verband tussen die struktuur en die bevrydingsideaal:<sup>142</sup>

Elke hoofstuktitel verwys na 'n sprokie, bv. 'Sneeuwitjie skil 'n appeltjie' of 'Fie-faai-fou, ek ruik bloed'. Dit gaan hier om 'n 'union of a frivolous form and a serious subject'. Griet het 'n bloedige persoonlike ervaring van die werklikhede waarvoor sprokies dikwels handel. En sy self is 'n soort kind, 'n leser en skrywer van sprokies, wat in 'n ontnugterende grootmensgeskiedenis beland.

Die sprokie is voorts ook funksioneel ten opsigte van die tyds- en ruimtelike aspekte in die roman. De Lange (1992:4) beskryf Van der Vyver se debuutroman as “'n teks waarin die sprokie ingespan word om teen die agtergrond van politieke onrus, die seksuele revolusie en die sielkunde 'n baie moderne (selfs postmoderne) verhaal te vertel”. In sy resensie wys Roodt (1992:6) op die plasing van die boek binne die tweede helfte van 1989 tot Februarie 1990:

---

142 Kyk ook Muller (1993).

[...] ’n tyd waarin ideologieë in duie stort: die Kommunisme in Oos-Europa en apartheid in Suid-Afrika. Dwarsdeur die teks is daar ook sprake van die durende geweld daar buite. Griet se wêreld is klein binne dié groter konteks. Sy skryf en leef egter daardeur. So word sy nie net voorbeeld van al die Grietjies van hierdie wêreld wat deur hekse bedreig word nie, maar ook van die Hansies. Sy word soos ons almal. Mens.

Volgens Van Coller (2016b:850) word die aktuele tyd egter “netjies in bedwang gehou deur die tydloosheid van die sprokie wat die aktuele oorstyg”. Hy beskryf dit as “die tydlose pendant van die tydgebonde ervaringe van Griet”. Pakendorf (1992:52) skryf dat “die verhaal van Griet se ontredding in ’n sekere sin ook ’n metafoor [word] vir die nagmerrie wat hierdie ‘veelkleurige land’ terselfdertyd beleef”. Ook Chris van der Merwe (1992:10) wys op die tyd waartydens die verhaal afspeel, maar meen dat, ten spyte van ’n aantal verwysings na die politieke bevrydingstryd van die jare tagtig, politiek nie die kernbestanddeel van die roman is nie: “[i]nteendeel. Dit is asof die werk ’n ‘vroulike perspektief’ op die tydperk wil gee, waarin die politiek nie sentraal is nie, maar die bestaanstryd van die vrou en haar soeke na identiteit.” Volgens Beukes en Gouws (1999:86) herower die vrou nie alleen “die plek van haar liggaam” nie, maar “ook die teks as metafoor van die liggaam”. Só word Van der Vyver “eksemplaar van die Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde” (Beukes & Gouws, 1999:87).<sup>143</sup>

Op grond van die feit dat vertelling as “psigologiese sublimasie (verwant aan Freud se siening van literatuur)” beskryf kan word, spreek Van Coller (2016b:848) die mening uit dat “die belangrikste [...] redding opgesluit [is] in die narratiewe proses”. Ook in die vertelproses speel sprokies, wat “[v]anweë die rykdom van simboliek in hul vervat”, dikwels “op allegoriese of psigo-analitiese wyse verklaar word”, ’n rol (Van Coller, 1992:6). Gevolglik word die vertelproses in *Griet skryf ’n sprokie* “algaande ’n manier om dinge te orden en te begryp en word “[s]prokie [...] algaande ’n trefwoord vir dié roman wat as deurlopende narratologiese skering die sprokie het van Griet” (ibid.). Deur deurlopend gebruik te maak van sprokiestitels is daar, volgens Müller (1992:3),

---

143 Van der Vyver (*Die Burger*, 2018:s.bl.) wys op die uitsluiting van vroue “uit die macho Grensoorlog én uit die macho Grensliteratuur wat dit opgelewer het”.

“’n superbewussyn aan die werk” wat as brug tussen die leser en die “ervarende Griet” optree:

Die skryfster het met die sprokieskrummels langs die bospaadjie ’n slim ding gedoen: nie net Griet en Hansie nie (ja, o ja, daar is ’n Hansie ook!) vind hul weg nie, maar die leser ook. Want dit is onmoontlik vir enigeen van ons om te ontsnap uit hierdie webwoud van ’n duisend verwysings. Jy moet met hulp van ’n Goeie Opgeefsel uit die wêreld van fantasie beweeg, al met die krummels langs, tot by die outobiografiese oomblik waar die inheemse pyn hanteerbaar word.

Britz (1996:8) beskryf *Griet skryf ’n sprokie* as ’n boek wat die leser innooi en waarin die “leser se eensaamheid [...] opgehef [kan] word”. In hierdie verband wys Van Coller (2016b:844) op ’n doelbewuste verkleining in die vertelafstand sodat daar gefokus kan word “op die binnelewe van personasies, wat dikwels liries verwoord word”.<sup>144</sup> Deur haar gebruikmaking van “die verteller as protagonis én as getuie, deur ’n retrospektiewe blik, as openbare belydenis of ‘uitflap’” (ibid.), verkry Van der Vyver dus ’n sosiale rol as spreekbuis vir die bevryding van die vrou en lewer hierdie fiksionele selfrepresentasie ’n bydrae tot haar postuur (kyk ook Ham, 2015:37). Vir baie vroulike lesers kon die boek as ’n openbaring dien:

Tot my verbasing lyk dit of baie vroue hulself met dele uit die boek kan identifiseer. Baie vroue wat dieselfde skuldgevoelens oor kinderloosheid of ’n egskeiding en inhibisies oor seks het, maar nooit daarvoor kon praat nie, beskou dalk die boek as ’n openbaring (Nieuwoudt, 1992:8).

In ’n bestel waarin lees hoofsaaklik as ’n vroulike tydverdryf beskou is, slaag Van der Vyver, volgens Human-Nel (2009:248), daarin om selfs “die gewone man op straat’ by die kommunikasieproses te betrek”. In hierdie kommunikasieproses gebruik Van der Vyver die spreektaal wat mense in informele gesprekke gebruik: “Dinge word gesê op die natuurlikste manier en Afrikaans word in al sy variasies gebruik” (Du Plooy, 1992:31). Ook Van Coller

---

144 In haar resensie van die boek spreek Van Zyl (1992:5) egter kritiek uit teen die kommunikasie met die leser en verwoord sy dit as “Griet se storievertellersafsydigheid, wat [...] tussen haar en die leser kom staan en ’n mens later saam met haar sielkundige [...] laat smek dat sy minder moet lag”.

(2016b:844) wys op Van der Vyver se (uitmuntende) weergawe van outentieke dialoog – “dialoë en monoloë wat deurspek was van kragwoorde, handelsname, sleurtaal en Engelse uitdrukkings”.

## 6.6 *Intertekstualiteit*<sup>145</sup>

Benewens die feit dat die skrywers van sprokies hierdie verhale gebruik om sosiale toestande en konflikte bespreekbaar te maak, is daar ook ’n interaksie tussen storievertellers en ander skrywers (Zipes, 2006:3). In *Griet skryf ’n sprokie* word daar ryklik van intertekstualiteit gebruik gemaak.<sup>146</sup> Aldus verwys Isaacson (1992:3) na “ classic fairy tales, cross references to literature, experts from modern newspapers, popular psychological insights and a commentary on post modern [sic] life”. Dit is egter nie net sprokies wat vermeld word wanneer intertekstuele verbande tussen *Griet skryf ’n sprokie* en ander tekste blootgelê word nie – ook ander tekste word as brontekste vermeld.

Op grond van die “sterk, onafhanklike en intellektuele vrou se persoonlike soeke na (dalk veral seksuele) vryheid en sin” identifiseer Van Coller (2016b:848) tematiese ooreenkomste met Kate Millet se *Flying* (1974). Van Coller (2016b:850) noem voorts dat die gebruik van die oond as metafoor vir die baarmoeder ook in Jeanne Goosen se *Lou-oond* (1987) voorkom. Volgens Riana Scheepers (1992:13) herinner die tema van “traumatiese lewensondervindinge” en “brose lyflikheid” aan Sue Townsend se *The Secret Diary of Adrian Mole* (1982) en die opvolgboeke. Beide Joan Hambidge (1992a:11) en Marian Human-Nel (2009:249) skryf dat Van der Vyver se beelding van die *ambience* van die tagtigerjare met dié in Etienne van Heerden se *Casspirs en compari’s* (1991) vergelyk kan word. Wat die tema van seksuele “onderstrominge” betref, is daar, volgens Johann Botha (1992a:15), ooreenkomste met Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* (1937). In verskeie resepsieprodukte word brontekste vermeld waarin seksuele openhartigheid ’n sentrale tema is. Johann Botha (1992a:15) noem Henry Miller

---

145 Vir ’n vollediger oorsig oor die vermeldings wat deur kritici gebruik is om die verhouding tussen Van der Vyver en ander akteurs aan te dui en waardeur die skrywer gevolglik gekarakteriseer word, raadpleeg die resepsieprodukte waarna in hierdie gedeelte verwys word.

146 Vir ’n bespreking van Van der Vyver se gebruik van sprokies as intertekste, kyk Gilfillan (1994).

se *Tropic of Capricorn* (1939), en Maureen Isaacson (1992:3) identifiseer drie brontekste, naamlik Jack Nicholson se frase in die film *Prizzi's Honour* (“great sex always makes me laugh”), Etienne van Heerden se *Casspirs and compari's* (1991) (“where the characters have sex on the desktop of an ad agency”) en die werk van André P. Brink. Johann de Lange (1992:4; ook in Hambidge, 1992b:3), Murray La Vita (1992:6) en Jane Rosenthal (1992:1) noem Erica Jong se *Fear of Flying* (1973) as bronteks vir hierdie tema. Volgens Dawie Steenberg (2012:117) is die idee van “[o]ntrederde (dolende?) vroue” ook raak te lees in Riana Scheepers se *Dulle Griet* (1991).

Wat die bevrydingsmotief betref, noem Petra Müller (1992:3) Jeanne Goosen se *Lou-oond* (1987) en *Ons is nie almal so nie* (1990), R.R. Ryger se *Beertjie en sy Boytjies* (2006), Klaas Steytler se *In die somer van '36* (1991) en Ingrid Winterbach se *Belemmering* (1990) as brontekste. Dawie Steenberg (2012:119) wys op ooreenkomste in gebeure tussen Van der Vyver se verhaal en Anna M. Louw se *Wolftyd* (1991): “waar die gestorwe eggenoot ook eers laat in die roman begin lewe”.

Binne die intertekstualiteitskategorie van vertaling, wat reeds beskryf is as 'n etiologiese reis na die oorspronklike teks waarvolgens 'n latere teks die identiteit van die eerste opeis, noem Charles Malan (1992:22) Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* (1962), Gretel Wybenga se *Sproke* (1995), asook die werk van G.R. Gilfillan en Franci Phillips, terwyl Johann de Lange (1992:4) Bruno Bettelheim se *The uses of enchantment* (1976) vermeld.

Nog 'n intertekstualiteitskategorie waarbinne bepaalde verhoudings tussen Van der Vyver se teks en dié van ander literêre akteurs aangedui word, het betrekking op die plek wat haar werk binne tradisie inneem. In hierdie verband wys Marian Human-Nel (2009:248) op 'n “[i]ntersistemiese diskoers – gesien as die ‘semiotiese vierkant van normativiteit’” en oordeel sy dat Van der Vyver, soos Elsa Joubert in *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978), Dalene Matthee in haar Bosromans en Jeanne Goosen in *Ons is nie almal so nie* (1990), daarin slaag “om dit wat in die verlede as verbode geag is, op so 'n wyse te sê/te vertel dat sy 'n dominante posisie in die Afrikaanse literatuursisteem inneem”. Wat betref die “[o]nvoltooide gesprek [...] binne die Afrikaanse literatuursisteem” plaas Human-Nel (2009:249) Van der Vyver se teks binne die tradisie van Hettie

Smit se *Sy kom met die sekelmaan* (1937). Volgens Hans Ester (1996:198) tree Van der Vyver in gesprek met André P. Brink: “De vrouwelijke stem wijst de grove mannelijke stem terecht. Om het onverantwoord kort te zeggen: Marita van der Vyver corrigeert André Brink. Waaraan ik onmiddellijk moet toevoegen dat André Brink ook zichzelf corrigeert in zijn laatstverschenen roman *Sandkastele*.”

Soos reeds genoem, het die intertekstualiteitskategorie van tradisie ook betrekking op verbandleggings wat deur intermediêre en indirekte roetes sigbaar gemaak word. Volgens Johann de Lange (in Hambidge, 1992b:3) en Van Coller (2016b:848) toon Van der Vyver se gebruik van psigoanalise om die teks te verdiep, ooreenkomste met Erica Jong se *Fear of flying* (1973). Wat genre betref, plaas Human-Nel (2009:250) en Van Coller (2016b:847) Van der Vyver se roman, soos Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* (1937), binne die kader van die belydenisroman.

As ‘antwoord’ op *Griet skryf ’n sprokie*, verskyn ’n teks, *Mot-op-Griet* (Mot, 1992).<sup>147</sup> Dit was in sy geheel op *Griet* gegrond, maar was ’n manlike reaksie daarop. Volgens De Jager (1993b:4) wou die skrywer, wat homself betekenisvol “(insek)-op-Griet” noem, met hierdie manuskrip “die terrein wat *Griet* oopgestoot het wéér [...] dek”. Van der Vyver noem dat Mot, die skrywer, twee briewe aan haar geskryf het – “nie sakebriewe nie – nader aan loveletters” (Terreblanche, 1993:18). Van der Vyver het sodanige manlike antwoorde as komplimente beskou: “mens moet maar filosofies wees. Nabootsing is tog die ultimate vorm van satire” (ibid.).

Ons het reeds daarop gewys dat ’n skrywer se posisionering in die literêre veld ook deur die selfonderskeiding van, of vergelyking met ander skrywers (soos hierbo aangedui) geskied en dat ’n skrywer, deur die verwysing na (die werk van) ander (literêre) akteurs kan aandui hoe hy/sy self graag ontvang (of voorgestel) sal wil word. Met betrekking tot haar verhouding tot akteurs in die veld, noem Van der Vyver dat sy dit moeilik vind om aan haarself as ’n skrywer te dink: “’n Skrywer is vir my iemand soos Olive Schreiner of Etienne Leroux. Ek beskou myself eerder as ’n joernalis wat probeer skryf” (Truter, 1992b:24; kyk ook Bellingan, 2017:10; Rautenbach, 2001:74; *Sarie*, 1997:36). Al kontak

---

147 Dit blyk dat die skrywer en radiopersoonlikheid Fanus Rautenbach onder die skuilnaam Mot geskryf het (OCLC Classify, s.j.:s.bl.).

wat sy met ander skrywers het, is by skrywersberade: “Dié is vir my afgryflik. Hulle praat vir my te hoog, nie oor die gevoelsvlak van skryf nie” (Truter, 1992b:24). Op grond van hierdie uitlating sou die afleiding gemaak kon word dat, buiten die intertekstuele verhoudings tussen haar werk en ander tekste, Van der Vyver in haar selfvorming eerder van eksterne bemiddeling<sup>148</sup> gebruik maak, waarvolgens die persoon en dít wat nageboots word (in hierdie geval die sprokie), tot verskillende wêrelde behoort en daar dus nie sprake van die gevaar van mededinging tussen die twee bestaan nie.

### 6.7 Oorsig

Marita van der Vyver se debuutroman, *Griet skryf 'n sprokie* (1992), kan in meer as een opsig as 'n *fin de siècle*-teks beskryf word. Eerstens word die boek in die vroeë negentigerjare van die vorige eeu gepubliseer ten tye van groot politieke veranderinge in Suid-Afrika. In die teks self is daar ook talle verwysings na die politieke bevrydingstryd. Tweedens het die beskrywing van erotiek 'n nuwe era binne die Afrikaanse letterkunde ingelui. Voorts vertoon die teks – op grond van die oorvleueling tussen die goeie en die bose en die feit dat seksualiteit en 'kreatiwiteit' hand aan hand loop in Van der Vyver se roman – kenmerke van dekadensie. Deurdat Van der Vyver, binne hierdie oorgangstyd in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, identiteitskwessies en die bestaansreg van die vrou aanspreek, word sy eksemplaar van 'die nuwe vrou' in die Afrikaanse letterkunde wat literatuur as 'n medium tot selfuitdrukking en selfvoorstelling gebruik.

Die seksuele beskrywings in die boek, wat ook in bemarkingspraktyke (oor) beklemtoon is, het aanvanklik 'n invloed op die literêre posisionering van die skrywer gehad. Meer as 'n dekade ná die publikasie van *Griet skryf 'n sprokie* ervaar Van der Vyver (2006a:5) steeds dat die twee pole binne die literêre veld, naamlik die ekonomiese pool (die subveld van grootskaalse produksie) en die artistieke pool (die subveld van beperkte produksie), skynbaar nie versoenbaar is nie:

In 'n demokratiese Suid-Afrika het die kampe verander, maar die heinings word steeds in stand gehou deur die selfaangestelde herders

---

148 Kyk Girard (1966).

van die literêre kudde. Deesdae, so klink dit my, is die belangrikste kampe die ‘populêre’ een (met ander woorde die skrywer verkoop baie boeke) versus die ‘ernstige’ een (die skrywer verkoop min boeke). [...] Jy kan nie literêr én populêr wil wees nie, so glo hierdie goeie herders.

As reaksie op die uitstekende verkope van die boek, verklaar Van Coller (Dedekind, 1992:6) dat ’n boek goed verkoop “as hy goed is en goed bemark word”: “Mense wil ’n lekker storie, lekker humor en seks lees. En die vrou se perspektief en openhartigheid oor seks, saam met die goeie humor, maak dit vars.” Dus was “die literêre prestige wat Van der Vyver onder andere ook smaak op grond van die rekordverkoopsyfers wat die boek behaal” het, volgens Human-Nel (2009:247), nie net ’n aanduiding van gewildheid nie, maar ook van literariteit. Hierdie literariteit word ook weerspieël in die literêre pryse waarmee die roman bekroon is.

Uit resepsieprodukte wat na aanleiding van *Griet skryf ’n sprokie* verskyn het, het dit aan die lig gekom dat Van der Vyver se positiewe posisionering in die literêre veld hoofsaaklik toe te skryf is aan die feit dat daar van ‘vermeende’ norme afgewyk is. Op grond van die “sosialisering van storiemateriaal” (Steenberg, 2012:117–118), die talle intertekstuele verbande, die dekonstruksie van tradisionele sprokiegegewens, die selfrefleksiewe betreding van die teks deur die skrywer, die kritiek op tradisionele magsisteme en die vervaging van die grense tussen hoë- en lae kultuur, is die teks as postmodernisties geklassifiseer.

Van der Vyver skryf die sukses van die roman toe aan “the right book at the right time. Sometimes you are in tune with the *zeitgeist*.” (Von Klemperer, 2000:9). Met betrekking tot die tydsberekening stel Van der Vyver (ibid.) die volgende: “[a] couple of years earlier and it would not have been published; a few years later and it would have shocked no one”.

Deur die voortgesette lewering en beskikbaarheid van haar titels, sommige daarvan ook as vertaalde werke, verseker Marita van der Vyver dat sy haar posisie in die Afrikaanse literêre sisteem behou. Hierdie posisie is verstewig deur bekronings vir publikasies wat ná *Griet skryf ’n sprokie* verskyn het: die Tienie Holloway-medalje vir kleuterlektuur in 1997 vir *Olinosters op die dak* (oorspronklik 1996; heruitgegee in 2015); die Sanlamprys vir jeuglektuur in 2002 vir *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002); die IBBY Ererol

vir Skryfwerk in Afrikaans in 2004 vir dieselfde werk; die M-Net-prys vir Afrikaanse teks in kort formaat in 2006 vir *Bestemmings* (2005); die MER-prys vir kinderliteratuur in 2006 vir *Mia se ma* (2005); en die ATKV-prosaprys in 2007 vir *Stiltetyd* (2006) (Terblanche, 2014:s.bl.). Wanneer Van der Vyver haar latere werk met *Griet skryf 'n sprokie* vergelyk, beskryf sy haar debuutroman as “'n volwasse dogter wat van die oomblik van haar geboorte te veel aandag getrek het” en as “'n oorpresterende, aandaggrypende ‘wonderkind’” (Sarie, 1997:37). Alhoewel Van der Vyver aanvanklik gesê het dat daar “BESLIS nie 'n *Griet II*” sal wees nie<sup>149</sup> (Truter, 1992b:26), word *Griet kom weer* in 2001 (met 'n tweede uitgawe in 2003) gepubliseer. Op die vraag “hoekom weer Griet en hoekom nou?” antwoord Van der Vyver:

Ek het die afgelope dekade agtergekom karakters bly in my onderbewussyn spook lank nadat 'n boek gepubliseer is. Lank nadat ek dog ek is klaar met hulle. Dis hoe dit gebeur het dat Griet, en ook Mart van *Dinge van 'n kind*, weer opgeduik het as kameekarakters in *Wegkomkans* (Rautenbach, 2001:74).

Met betrekking tot *Griet kom weer* skryf Hambidge (2001:4):

Weer is daar sprokies, en die hele mitologiese lading wat saampraat oor Griet se liefde vir Luca, 'n Italianer. Weer is daar seks en passie en liefde en *all the rest*.

Alhoewel Van der Vyver nie die sukses van *Griet skryf 'n sprokie* met *Griet kom weer* kon herhaal nie,<sup>150</sup> blyk dit uit sowel self- as heterovoorstelling dat haar beeld steeds in terme van die sprokie beskryf word. Soos in die geval van die karakter Griet, kom Van der Vyver se narratiewe identiteit tot stand “deurdat sy in 'n verteltradisie (mimesis 1) staan, naamlik dié van sprokieskrywer en leser van letterkunde” en geskied beeldvorming – déúr die gebruik van handelingskomposisie (mimesis) 2 – in terme van sprokies (Jansen, 2003:1). In

---

149 In 'n onderhoud met Shafto (1992:8) word Van der Vyver soos volg aangehaal: “One thing is for sure, it won't be ‘*Griet Kom Weer!*’”

150 “Dit blyk egter dat geoefende skrywers selde die vuur van die oorspronklike roman of dokument ewenaar. Dit is nou maar eenmaal so dat skrywers op hul beste is wanneer hulle nie weet wat hulle doen nie, maar uit die hart skryf. [...] Op 'n plek in haar roman praat die verteller in *Griet kom weer* van retrospektiewe jaloesie in verhoudings. Dit kan egter verplaas word na die sukses van die eerste roman en die heimlike verlange om weer so 'n boek te skryf wat op almal se lippe sal wees” (Hambidge, 2001:4).

'n artikel wat handel oor die eienaarskap van sprokies vra Haase (1993:395) die vraag: “So who owns fairy tales? To be blunt: I do. And you do. We can each claim fairy tales for ourselves.” By geleentheid is aan Marita van der Vyver gevra wie haar fiksiehelde is. “*Hansie en Grietjie se Grietjie*”, het sy geantwoord, “omdat sy nie 'n passiewe sprokiesheldin is nie, maar haarself en haar boetie red; Lewis Carroll se Alice omdat sy so nuuskierig is; Virginia Woolf se Orlando omdat hy/sy manlik en vroulik is en boonop in verskeie tydperke lewe” (Beeld, 2012:4). In sy seminale teks *The uses of enchantment* kom Bettelheim (1976:310) tot die gevolgtrekking dat, aangesien die sprokie, as draer van universele menslike waarhede, tyd en plek transendeer, dit as rigtingwyser vir die mens se lewe kan dien. Vir die moderne vrou dien die sprokie “as a site of struggle to develop new representations of themselves in society” (Walsh, 2015:227). Vir Marita van der Vyver verruim hierdie selfvoorstelling ook tot 'n posisioneringsmiddel en word die sprokie, op grond van die transendentale en universele waarhede daarin vervat, metafories van die kanon en van die gekanoniseerder skrywer Marita van der Vyver.

## FRANCOIS SMITH: *KAMPHOER* (2014)

---

### 7.1 *Inleiding*

“[D]ie beste debuutroman nóg in Afrikaans” (Britz, 2015:10) en “selfs beter as van die top internasionale Engelse literêre werke” van die onlangse dekade (Lategan in Schimke, 2014:s.bl.). Só word Francois Smith se debuutroman, *Kamphoer*, beskryf. Reeds in die eerste jaar ná publikasie (2014) het die boek blitsverkoperstatus verwerf,<sup>151</sup> en in 2015 is dit met die ATKV-prosaprys en in 2016 met ’n South African Literary Award bekroon (E. Pienaar, 2020:s.bl.).

Die posisie wat Smith in die Afrikaanse literêre sisteem inneem, hou verband met ’n reeks aktiwiteite binne die veld, naamlik literêre verwerking, resepsie, literêre produksie, asook literêre verspreiding. As teksredakteur, vertaler, joernalis, gepubliseerde skrywer (ook van kortverhale), onderhoudvoerder, akademikus en dosent, is Francois Smith “’n gevestigde, betroubare en gerespekteerde naam in die Afrikaanse boekbedryf” (Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans, s.j.:s.bl.). Binne die literêre veld word hierdie aktiwiteite deur Bourdieu se begrip *trajek* beskryf. Daarom bied hierdie teoretikus se veldteorie ’n nuttige raamwerk vir die ondersoek na Smith se beeldvorming.

### 7.2 *Habitus*

Die begrip *habitus* is reeds beskryf as ’n langdurige proses van inprenting wat in die vroeë kinderjare begin en wat mettertyd ’n durende tweede natuur word. Deur die verwerwing van kennis en bepaalde vaardighede, verkry die agent die kulturele kapitaal wat nodig is om die literêre veld te kan betree.

---

151 Om *Kamphoer* se sukses in perspektief te plaas, wys Britz (2015:10) op die agt drukke en meer as 25 000 verkoopte eksemplare van die boek in die eerste jaar ná publikasie en verduidelik sy dat ’n Afrikaanse boek waarvan 5 000 verkoop is, as ’n blitsverkoper bestempel word.

### 7.2.1 Vroeë kinderjare en inprenting

Francois Alwyn Harbin Smith is op 15 November 1964 in Aliwal-Noord gebore (Smith, 2019a:s.bl.). Hy is die oudste seun van Hendrik Smith, 'n boer en voormalige LP en ministeriële verteenwoordiger in die Vrystaat, en Grietjie Mor (Davids, 2015:4; Smith, 2019a:s.bl.). Die name Francois Alwyn “is ou Fouché-name”, terwyl die skrywer se laaste naam, Harbin, afkomstig is van sy groot-oumagrootjie, Emily Harbin, “wie se naam verewig is ná sy in 'n ossewa-ongeluk haar lewe opgeoffer het om haar babadogter te red” (Rooi Rose, 2015:139). Smith se vader het vir vyftig jaar op die plaas Mispa in die Rouxville-distrik geboer (Davids, 2015:4). Hy het drie broers, naamlik Charles, Hendrik en Chris, en 'n suster, Hanneke Maschke (ibid.), nou Maschke-Lubbe. Smith se broer Charles is nuusredakteur van *Volksblad* (Britz, 2015:10), wat as 'n Media24-koerant deel is van die gedrukte media van Naspers – die mediamaatskappy wat tans die publikasie van fiksie oorheers.

In 'n onderhoud met Pienaar-Brink (2014:8) vertel Smith dat hy en die ander Smith-kindere in “'n uitsonderlike huis” grootgeword het. Selfvoorstellings wat insiggewend is in die rekonstruksie van Smith se habitus – veral teen die agtergrond van die definiëring van habitus as “‘durable’ in that they last throughout an agent’s lifetime” (Johnson, 1993:5) – is Smith se vertelling dat sy ma nie toegelaat het “dat die kindere na enige radiostasie luister waarop advertensies uitgesaai is nie” en die beskrywing van sy ma as “taamlik kultuurbewus”: “Ek dink sy het enigiets kommersieel aangevoel as 'n bietjie *common* en gelykstaande aan die lees van fotoverhale, wat in ons huis verbied is en wat ons dus baie graag gelees het” (ibid). Een van die aspekte van Smith se habitus wat neerslag gevind het in die skryf van *Kamphoer*, is sy kennis van Sotho “wat deur sowel sy pa as sy ma in hulle as kindere geplant” is (Pienaar-Brink, 2014:8). Deur die verwysing na die inprenting van 'n kultuurbewussyn stel Smith in sy selfvoorstelling dus reeds (indirek) 'n outonoom literêre posisionering (“kuns ter wille van kuns”; kyk Bonthuys, 2016:29) in die vooruitsig.

### 7.2.2 Naskoolse studies: die uitbreiding van kognitiewe vaardighede<sup>152</sup>

Nadat Smith sy skoolloopbaan aan die hoërskool op Rouxville voltooi het, het hy siviele ingenieurswese aan die Universiteit van Stellenbosch (US) studeer. Vroeg in die kursus het hy egter besef dat hy nie 'n wetenskaplike is nie. Aangesien hy 'n beurs gehad het, het hy deurgedruk en die graad voltooi. Die jaar ná sy studies is hy weermag toe, waarna hy sy beurs by die WNNR teruggewerk en hom op die ontwikkeling van 'n verbeterde geventileerde putlatrine toegespits het (Pienaar-Brink, 2014:8-9).

In die bespreking van Bourdieu se veldteorie is genoem dat die betreding tot en deelname aan die magspel binne die literêre veld 'n minimum vlak van kennis, vaardigheid of talent veronderstel. Gedurende die vyf jaar wat hy by die WNNR gewerk het, het Smith vir 'n B.A.-graad met literatuurwetenskap en Afrikaans-Nederlands as hoofvakke deur UNISA studeer en ook 'n onderwyskwalifikasie verwerf. Daarna is hy as wiskunde- en Afrikaansonderwyser by die Hoër Tegniese Skool Sasolburg en later vir 'n jaar by 'n akademiese skool op Aliwal-Noord aangestel. Ná hierdie tydperk, wat hy as “erger as die weermag [...]” beskryf (Pienaar-Brink, 2014:9), het Smith teruggekeer na voltydse studie. In 1996 verwerf hy 'n honneursgraad aan die Universiteit van Kaapstad en kry in dieselfde jaar ook die geleentheid om met 'n beurs vir drie maande in Gent, België, te gaan studeer (ibid.; Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.). Ten einde 'n inkomste te genereer, werk Smith van 1997 tot 2005 by *Die Burger* (Britz, 2015:10) – die eerste twee jaar in die nagkantoor as vryskutteksredigeerder, daarna as kunsredakteur en uiteindelik as boekeredakteur (La Vita, 2014:13). Onder studieleiding van Rolf Wolfswinkel verwerf hy in 1998 sy meestersgraad aan die Universiteit van Kaapstad met 'n verhandeling getiteld “Wij zitten in een klem’: argetipiese verhoudingspatrone in ‘De verwondering’ deur Hugo Claus” (Smith, 2019b:s.bl.; Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.). Toe die geleentheid hom voordoen om vir ses maande op kontrak by Tafelberg Uitgewers af te los, het Smith dit aangegryp (La Vita, 2014:13; Smith, 2019d:s.bl.). As kontrakwerker by Tafelberg Uitgewers, wat deel van NB Uitgewers

---

152 Johnson (1993:8) beskryf hierdie aspek van 'n agent se habitus as “a form of knowledge, an internalized code or a cognitive acquisition which equips the social agent with empathy towards, appreciation for and a competence in deciphering cultural relations and cultural artefacts”.

en die boekafdeling van Media24 is, was Smith dus deel van die span van die grootste algemene uitgewery in Suid-Afrika. Daarna was hy vir tien jaar vryskutboekeredakteur (Britz, 2015:10).

Nadat sy eerste huwelik op die rotse geloop het (Pienaar-Brink, 2014:9),<sup>153</sup> trou Smith in 2004 met dr. Lisbé Smuts (Smith, 2019c:s.bl.), 'n akademikus verbonde aan die Universiteit van Kaapstad. Smuts het wye erkenning as akademikus geniet. In 'n huldeblyk aan Lisbé Smuts skryf Joan Hambidge dat Smuts se doktorsale tesis oor Breytenbach as 'n “monument” beskou word en dat sy 'n “opwindende en briljante dosent” was wat in die Verenigde Koninkryk met 'n *Distinguished Teacher's Award* vereer is (Hambidge, 2005b:s.bl.). Soos wat later in hierdie hoofstuk aan die lig sal kom, was Smuts goed bevriend met belangrike hekwagters in die literêre veld. Deur hul huwelik het Smuts uiteraard tot Smith se sosiale kapitaal bygedra. Slegs enkele maande ná hul troue is Smuts op 7 Februarie 2005 in hul huis in Wellington vermoor. Hoewel Smith toe reeds besig was met sy doktorsale studies, het hy hom ná die dood van sy vrou daarin verdiep en hom as vryskutredakteur gevestig (La Vita, 2014:13). In 2007 verwerf hy sy doktorsgraad met 'n proefskrif getiteld “Letterkunde en die dood: onmoontlikheid en die moontlikhede van die teks” aan die Universiteit van Kaapstad (Smith, 2019b:s.bl.; Universiteit van die Vrystaat s.j.-b:s.bl.). Smith se promotor was Henning Snyman, terwyl Hans du Plessis en Fritz Ponelis as eksaminatore opgetree het (Smith, 2019b:s.bl.).<sup>154</sup> Die slotsom waartoe Smith in sy proefskrif gekom het, was “[...] dat die onkénbare, die gans andere – en by implikasie die dood – aan die bron van letterkunde lê, eerder as die lewe as sodanig [...]” (La Vita, 2014:13). Smith verduidelik dat “[...] dít wat jy glad nie kan dink of jy jou glád nie kan voorstel nie, of wat ánderkant ons kennis of ons wete lê, [...] eintlik die voedingsbron [is] van dít wat ons wil sê.” (ibid.). Dit blyk dat Smith se doktorsale navorsing, as deel van sy habitus, onbewustelik uiteindelik 'n rol sou speel in die skryfproses van sy debuutroman, wat ook as traumaliteratuur beskryf kan word:

---

153 Uit al die bronne wat bekom kon word, is dit die enigste verwysing na Smith se eerste huwelik. Anders as met sy latere huwelike met Smuts en Babb, word geen verdere inligting omtrent dié huwelik verskaf nie.

154 Die eksterne eksaminatore is beide taalkundiges (Du Plessis is ook 'n skrywer en was dosent in kreatiewe skryfwerk) wat enigszins vreemd is by 'n letterkunde-proefskrif.

“Wanneer jy skryf [...] speel alles wat jy ervaar ’n rol.” (Rautenbach, 2014b:24). Smith vertel aan Pienaar-Brink (2014:9) dat hy by geleentheid met die digter en internis Gilbert Gibson oor sy doktorsale studies gepraat het. “Gibson se reaksie was: ‘Ek het al meermale agtergekom by sekere mense gebeur dit dat jy lank voordat jy dit rêrig nodig het, aan jou eie terapie werk.’” Volgens Smith (ibid.) “is *Kamphoer* steeds deel van daardie onverklaarbare werk aan [sy] eie terapie.” As “’n geïnstusionaliseerde vorm (*habitus*)”, is ’n titel (in Smith se geval *doktor*) wat die opvoedingspeil van sy draer aandui, een van die vorme van kapitaal binne die kulturele veld (kyk Jacobs, 2016:62). Nog ’n vorm van kapitaal is ’n skrywer se publikasiegeskiedenis, wat as deel van sy/haar trajek, een van die produkte van ’n skrywer se *habitus* is. Alhoewel dit nie gepubliseer is nie, kan Smith se navorsing vir sy doktorsgraad tóg as ’n belangrike produk van sy *habitus* gereken word.

Uit Smith se huwelik met Tania Babb, ’n keramiëkkunstenaar, van wie hy intussen geskei is, is ’n seun, Francois Alwyn Harbin, gebore. Laasgenoemde is vernoem na sy pa en word as Harbin aangespreek (Britz, 2015:10; La Vita, 2014:13; Pienaar-Brink, 2014:9).

In 2014 debuteer<sup>155</sup> Smith met *Kamphoer* en in 2015 word hy aangestel as dosent aan die Universiteit van die Vrystaat (UV) waar hy die prosadeel van die meestersgraadkursus in kreatiewe skryfwerk, asook letterkunde vir voor- en nagraadse studente aanbied.<sup>156</sup> Volgens die skrywer het die sukses van *Kamphoer* ’n rol gespeel in sy aanstelling:

‘Die sukses van *Kamphoer* het my akademiese waarde verhoog en dit het bygedra tot ’n aanstelling aan die UV. Andersins is dit byna onmoontlik om die akademie te betree as jy nie ná jou studies daarin voortgegaan het nie [...]’ (Britz, 2015:10).

155 Anders as Smith wat op vyftigjarige leeftyd debuteer, debuteer André P. Brink reeds op 23 (in 1958) met *Die meul teen die hang* (Terblanche, 2015b:s.bl.), Etienne Leroux op 33 met *Die eerste lewe van Colet* (1955; opgeneem in die Silberstein-trilogie van Leroux, 1984) (Breuer, s.j.-a:s.bl.) en Karel Schoeman op 25 met *By fakkellig* (1964) (NB Uitgewers, s.j.-e:s.bl.). Sóós Smith debuteer T.T. Cloete ook in sy vyftigerjare (op 56) met die digbundel *Angelliera* (1980) (Du Plooy, 1995:3).

156 Hier is dus ’n voorbeeld van oorvleueling tussen die skrywer se *habitus* en die twee produkte van *habitus*, naamlik strategie en trajek.

### 7.2.3 *Hexis-habitus*

Bourdieu se gebruik van die term *liggaamlike hexis* is reeds verduidelik as 'n "liggaamsgebonde toestand" wat verwys na "die individu se voortdurende liggaamlike ingesteldhede/handeling van 'staan, praat, loop, voel en dink'" en wat "outomaties deel van die natuurlike sosiale orde is" (Jacobs, 2016:30, 62). Oor hierdie aspek van Smith se habitus word nie veel vermeld nie. In die enkele media-aanbiedings waarin daar wel na die skrywer se hexis-habitus verwys word, word hy as 'n private (Rautenbach, 2014b:24) en beskeie mens (Rooi Rose, 2015:139) voorgestel. Steyn (2016b:11) wys op Smith se "ingetoënheid en sy perfekte, genuanseerde en beheerste gebruik van Afrikaans [...]". Soos in die geval van die vroulike skrywers wat as gevallestudies in hierdie boek ondersoek word, gaan Francois Smith se (aantreklike) voorkoms ook nie ongesiens verby nie. 'n Voorbeeld hiervan is die byskrif "Francois Smith, die skrywer van *Kamphoer*, is soos 'n rockster ontvang" by 'n foto wat Izak de Vries van die skrywer geneem het tydens 'n Woordfees-optrede (Universiteit van die Vrystaat, s.j.-a:s.bl.).

Alhoewel skryfwerk vanuit die staanspoor deel was van Smith se strategie,<sup>157</sup> was daar vroeg in sy loopbaan reeds faktore wat beperkend op sy ideaal ingewerk het. In 'n hele paar onderhoude noem Smith dat, vanweë finansiële oorwegings, studiemoontlikhede beperk was. Studies was derhalwe net moontlik indien hy 'n beurs sou kry. Alhoewel hy eintlik in "boeke en goeters" belanggestel het, het hy, soos reeds vermeld, siviele ingenieurswese aan die US gaan studeer (La Vita, 2014:13; kyk ook Britz, 2015:10; Pienaar-Brink, 2014:8). As vryskutredakteur het finansiële oorwegings, volgens Smith, steeds 'n rol in sy skrywerskap gespeel:

Ek verdien nie 'n gereelde salaris wat my in staat stel om iewers in die dag 'n tydjie vir skryf af te knyp nie. My bedryf is nie juis 'n geldmaakbesigheid nie en ek bly dikwels tot laat saans besig met die manuskripte wat sorg vir kos op die tafel. As ek net weer so drie maande grasia kan kry ... net om vastrapplek te kry, want daar is iets in my kop wat wil uit (Amid, 2014:s.bl. [ons voetnoot, JE-A; HPvC]).<sup>158</sup>

---

157 In Bourdieu se veldteorie word die woord *strategie* in 'n wetenskaplike sin gebruik. In hierdie hoofstuk, soos ook in die res van die boek, word die woord dus nie pejoratief gebruik nie.

158 Riana Barnard, wat op daardie stadium uitgewer by Tafelberg was, kon befondsing vir drie maande vir die skryf van die roman beding (Pienaar-Brink, 2014:8).

Alhoewel Smith sedert sy aanstelling aan die UV 'n vaste maandelikse inkomste verdien, werk die kwessie van tyd egter steeds beperkend in op sy skryfaktiwiteit (Britz, 2015:10).

Wat die ruimtelike aspek van sy *liggaamlike hexis* betref, wys Smith in meer as een artikel op sy liefde vir die Vrystaat: “Die Vrystaatse landskap is my landskap.” Ook in 'n gesprek met La Vita (2014:13) beskryf hy die Vrystaat as sy “innerlike landskap” – “daardie óóptes, daardie kleur en daardie lig ... En die klanke daarvan ook” (kyk ook Britz, 2015:10). Met sy aanstelling as dosent aan die UV in 2015 het Smith, ná 'n verblyf van twintig jaar in die Kaap, teruggekeer na die Vrystaat. In 'n vergelyking met Kaapstad noem Smith dat hy in Bloemfontein “baie interessante en warm mense leer ken [het] op 'n skaal wat [hy] nie in Kaapstad ondervind het nie” (Steyn, 2016b:11).

#### 7.2.4 *Vakmanskap*

Smith is deeglik bewus van die uitdaging wat aan 'n skrywer gestel word om sy/haar vak na behore te hanteer (Amid, 2014:s.bl.). Hierdeur erken hy die belang van kennis en vaardigheid in die magspel binne die literêre veld, veral met betrekking tot die aanvanklike betreding van die veld. Veral die kennis en vaardighede wat Smith as redakteur opgedoen het, het bygedra tot sy vakmanskap as skrywer: “As redakteur is ek wel in 'n posisie dat ek dikwels moet dink oor intrige (plot) en hoe dit werk. Met *Kamphoer* het ek langs my 'n skema gehad, 'n soort organogram, waarop ek visueel kon sien hoe die netwerk van tonele, temas en motiewe saamhang. Dit was 'n manier om te sorg dat alles sy plek het en aan 'n geheel verbind word.” (ibid.).

#### 7.3 *Strategie*

Bourdieu se begrip *strategie* is reeds beskryf as die spesifieke oriëntasie of plan van 'n agent met betrekking tot die reeks posisies wat hy/sy binne die literêre veld kan beklee – kortom, sy/haar *trajek*. As aspekte wat 'n rol in 'n agent se *strategie* kan speel, is verwys na vernuwing, diskontinuiteit, deurbreking, die verskil ten opsigte van ander produsente en 'n bemarkingsgeoriënteerde benadering.

### 7.3.1 *Met ’n ompad na die uiteindelijke doel – ‘die skryfbesigheid’*

In die bespreking van Smith se hexis-habitus is daarop gewys dat skryfwerk vanuit die staanspoor deel was van sy strategie. Vir Smith is sy werk as teksredakteur die middel tot ’n ander doel – “Hy is in die boekbedryf omdat hy wil skryf” (La Vita, 2014:13)<sup>159</sup> – en het hy met “’n ompad (ingenieurswese, onderwys, joernalistiek) ’n redakteur geword omdat die skryfbesigheid [hom] so getrek het” (Rooi Rose, 2015:139):

‘Ek dink die beste wat ek met my lewe kan doen, is om te skryf. Dis net nie so maklik om jou brood en botter daarmee te verdien nie; dís hoekom ek die meeste van my tyd redakteurswerk doen, manuskripontwikkeling ... [...] Ek is dikwels ’n spookskrywer.<sup>160</sup> [...] En nou is daar uiteindelik ’n produk waarop my naam staan’ (ibid. [ons voetnoot, JE-A; HPvC]).

### 7.3.2 *Verhouding tot ander agente*

Nadat Smith aan Riana Barnard – reeds sedert 1999 uitgewer by Tafelberg<sup>161</sup> (LitNet, 2006:s.bl.) en dus een van Smith se kollegas by hierdie Naspers-beheerde maatskappy – vertel het van sy broer, Charles, se voorstel dat Nico Moolman<sup>162</sup> se *The Boer whore* (2011) in Afrikaans vertaal moes word, was haar “uitgewersinstink”, volgens Smith, onmiddellik geprikkel (Amid, 2014:s.bl.): “Ons gaan hierdie boek doen,’ het sy gesê. ‘O, ja’ het ek geantwoord. ‘Maar ek dink nie ’n vertaling sal werk nie. [...] Nee, ons gaan ’n nuwe boek maak. En jý gaan dit skryf.’”<sup>163</sup> (ibid.).

---

159 Kyk ook Smith aangehaal in Pienaar-Brink (2014:8): “‘Ek is in die boekbedryf omdat ek die een of ander tyd wou skryf.’” Die *Sunday Times Books LIVE* (2014:s.bl.) verwys ook daarna dat Smith ten tyde van die skryf en publikasie van *Kamphoer* “sy brood en botter as uitgewersredakteur” verdien het, maar dat hy, wanneer “hy die geringste kans kry, [...] eerder sy eie werk” skryf.

160 Kyk 7.4.1 vir tekste waarvan Smith die redakteur was.

161 Riana Barnard is opgevolg deur Tertius Kapp. Die huidige redakteur is Solette Swanepoel (Smith, 2019b:s.bl.).

162 Nico Moolman is sedert 2005 reeds bekend as skrywer van gewilde koffietafelboeke (Maré, 2016:s.bl.).

163 Aangesien Linda Rode die redakteur van die boek was, verwys Barnard se gebruik van “ons” na die uitgewery, Tafelberg.

Smith se weergawe van Susan Nell se verhaal is gegrond op Nico Moolman se *The Boer whore*. In Moolman se boek word die verhaal vertel van Susan Nell wat as tiener gedurende die laaste dae van die Anglo-Boereoorlog in een van die Britse konsentrasiekampe verkrag en vir dood agtergelaat is. Ná haar verkragting word Nell deur 'n Basotho-man gered. Ten spyte van die gevaar wat dit vir hulself inhou, versorg die man en sy vrou vir Nell totdat sy uiteindelik na Bloemfontein gesmokkel word en van daar af per trein na Kaapstad ontsnap. Met die hulp van die bekende weldoener Marie Koopmans-De Wet word Nell na Nederland gestuur om daar te gaan studeer. Sy bekwaam haarself as 'n psigiater en spesialiseer in die behandeling van slagoffers van die Eerste Wêreldoorlog. Gedurende hierdie tydperk lei 'n terloopse ontmoeting met een van haar verkragters tot sy selfmoord. Nell se ondervinding as psigiater neem haar daarna na Thailand waar sy op die rehabilitasie van slagoffers van die Tweede Wêreldoorlog fokus (Moolman, 2014:s.bl.). In die laat 1980's en die 1990's kom Moolman in Thailand in aanraking met mejuffrou Lucille van Ubon, wat kennis gedra het van Nell se rol in die Kwairivier-verhore. Die verhaal eindig in die 1950's toe Nell, as 'n vrou van in haar sewentigs, na Suid-Afrika terugkeer en Winburg besoek waar sy ook weer die Basotho-egpaar wat haar versorg het, ontmoet (ibid.).

Alhoewel Smith se boek “die spesifieke aksente wat dit daarin kry” betrek, verskil dit tog van Moolman se boek. Met betrekking tot die ooreenkomste en verskille tussen die twee boeke skryf Smith (2018:s.bl.) die volgende:

I had to consider how closely I was going to stick to the original version, which was in essence a story of revenge. What interested me from the outset, however, was not so much the historical truth of the story but the impenetrability of the encounter at the heart of this tale, namely that of the victim and the perpetrator coming face to face.

Eerstens het Smith dus dieselfde verhaal in 'n ander genre, die roman, herskryf (Celliers, 2015:s.bl.), en tweedens is sy boek “háár [Nell se] weergawe daarvan, 'n verhaal wat in alle opsigte háre is” (Amid, 2014:s.bl.).

Voordat Smith aan die boek begin skryf het, het Riana Barnard “eers die geloofwaardigheid, of dalk selfs die wenslikheid, van hierdie boek laat

evalueer” deur kundiges, onder andere Fransjohan Pretorius en Dan Sleigh,<sup>164</sup> evalueringsverslae oor Nico Moolman se boek en die moontlikheid van ’n herskrywing te laat skryf (Amid, 2014:s.bl.). Benewens die verwysing na Fransjohan Pretorius en Dan Sleigh se betrokkenheid by die voorafevaluering van die projek, word daar in verskeie koerantberigte en tydskrifartikels melding gemaak van die direkte hulpverlening deur dominante agente in die veld. In ’n onderhoud met Rautenbach (2014b:24) van *Rapport* verwys Smith na die hulp wat Pretorius ten opsigte van die navorsing verleen het asook na Sleigh se voorstel dat hy Pat Barker se *Regeneration trilogy* (1991–1995), wat oor die psigiatriese werk van dr. W.H.R. Rivers handel, moes raadpleeg. Smith het verkies om dit nie te doen nie, omdat hy sy kop wou skoon hou van ander skrywersinvloede. Sleigh het ook weer, voor publikasie, die finale manuskrip deurgegaan (Pienaar-Brink, 2014:8). In verskeie tydskrif- en koerantartikels (Du Buisson, 2015:4; La Vita, 2014:13; Pienaar-Brink, 2014:8) word ook na Karel Schoeman se direkte betrokkenheid by die roman verwys. Smith noem dat hy tydens die skryf van die boek in druk korrespondensie met Schoeman was wat hom baie gehelp het met die historiese ‘stemtoon’ en navorsing (Rautenbach, 2014b:24). Die verwysing na hierdie agente, asook die vergelyking wat die skrywer tussen sy eie werk en dié van Karel Schoeman tref, verhoog uiteraard die simboliese waarde van die boek: “Ek het met my heel eerste skryfsels al daarvan bewus geraak dat ek Karel Schoeman se stem moet dóódkry in myself... En sy ritmes. Die een ding wat ek dink ek ánders doen as Karel Schoeman, is dat ek ’n variasie van ritmes probeer.” (La Vita, 2014:13). Schoeman was, volgens Smith, “glad nie oortuig van sy gebruik van ’n vroulike eerstepersoonsverteller nie” (Rautenbach, 2014b:24) en het sy bedenkinge uitgespreek dat dit “’n gedoemde projek” was (Pienaar-Brink, 2014:8): “Weet jy wat jy doen? Beséf jy dat jy as man probeer skryf oor ’n vrou wat verkrag is?” (La Vita, 2014:13). Ten spyte hiervan, dra die bytrek van dominante figure tóg by tot ’n positiewe posisionering in die veld, veral aangesien die vestiging van ’n skrywersnaam juis die erkenning van sy/haar verskil ten opsigte van ander produsente veronderstel. Deur hierdie vergelyking plaas Smith homself op die grens tussen twee pole: aan die een kant die dominante agente wat kontinuïteit, identiteit en

---

164 Smith is van mening dat Sleigh “meer geweld” in die boek wou hê (Pienaar-Brink, 2014:8).

reproduksie nastreef en aan die ander kant die nuwelinge wat diskontinuiteit, deurbreking, verskil en revolusie najaag – uiteraard ’n gunstige posisie.

### 7.3.3 *Bemarkingstrategie*

Sentraal tot ’n bemarkingsgeoriënteerde benadering is die identifisering van verbruikersbehoefte.

- *Die voorsiening in ’n behoefte*

Die aanname dat Smith se teks inderdaad ’n behoefte vervul, word ondersteun deur Lategan (Schimke, 2014:s.bl.) se stelling dat *Kamphoer*, op grond van die universele tematiek, ’n werk is “wat nog oor ’n honderd jaar by ons breekbare mens, en ons eie sin vir wat reg is gaan aanklank vind”. Universele temas wat in die boek na vore kom, is ondermeer skuld en onskuld; verwonding; genesing; vervreemding; beskawing; die kompleksiteit van menslike verhoudings (Amid, 2014:s.bl.); kollektiewe en individuele trauma; en die psigiatrie (en die wyse waarop die Afrika- en Westerse psigiatrie by mekaar aanklank vind). Verder is daar tydspeling en ruimtelikheid; oorlog en ander teenstrydighede, soos die verhouding en spanning tussen lewe en dood, en die ego en alter ego; verwarde seksualiteit en veral ontnugtering, wat veroorsaak dat “in Nederland en ook hier [...] heel regse bewegings tot stand kom, met uitsluitings, vervolging en rasgedrewe sienings” (Celliers, 2015:s.bl.). Volgens Smith (Amid, 2014:s.bl.) het die feit dat dit ’n “ware verhaal” is,<sup>165</sup> bemarkingswaarde en verkoop Boereoorlogverhale tradisioneel goed. Oor die redes vir die gewildheid van oorlogsliteratuur word dikwels bespiegel. Green (2014:s.bl.) noem dat daar van die vroegste tye af (“[s]elfs in die Bybel”) oor die groot veldslae geskryf word. Enersyds word oorlogsliteratuur beskou as “’n retrospektiewe, terapeutiese ontlading vir ’n kollektiewe trauma wat deur geslagte oorgeërf is” (Steenkamp, 2011:8). Deur daaroor te skryf, hou mense nabetrugting en probeer hulle sin maak van gebeure wat in baie gevalle ’n blywende letsel op die mensdom gelaat het (Green, 2014:s.bl.). Volgens Jeanette Ferreira (1998:1) is die vertel van stories een van die betroubaarste maniere waarop ’n land sy geskiedenis kan onthou. Aan die ander kant kan die gewildheid van oorlogsverhale toegeskryf word aan die feit dat dit elemente bevat “van ’n lékker storie” en “die hele spektrum van

---

165 Kyk Human-Nel (2016: 177) se kritiek teen hierdie bemarkingstrategie.

menslike drama” (Steenkamp, 2011:8). Dit sluit in “konflik, haat, verbode liefde, verraad, die dood, marteling, getrouheid, dapperheid, magswellus”. Volgens Steenkamp (ibid.) is die versoeking “groot om die opvatting van literatuur oor ’n sekere gebeurtenis bloot aan die nostalgie, ’n hunkering na ‘die goeie ou dae’” toe te skryf, maar moet die vraag of “’n mens werklik die voortgesette belangstelling in Anglo-Boereoorlogverhale as nostalgies [kan] bestempel?” nooit uit die oog verloor word nie. Steenkamp wys op die feit dat dit immers een van die mees gewelddadige en traumatiese tydperke in die Suid-Afrikaanse geskiedenis was – ’n tydperk gekenmerk “deur die stelselmatige ontworteling en vernietiging van die Afrikaner – allesbehalwe ‘goeie’ dae”. Die artikelskrywer wys op ’n tendens dat dit “[t]óg wil [...] voorkom of die idee van die ABO ’n gevoel van heimwee onder selfs baie jong Afrikaners meebring”. Hiervan is “die ongelooflike opsweping van gevoelens van Afrikanertrots en -samesyn – en die gevolglike herrie wat Bok van Blerk se liedjie De la Rey ’n paar jaar gelede ontketen het”, ’n voorbeeld.

Binne die Afrikaanse letterkunde<sup>166</sup> was daar egter aanvanklik ’n “relatiewe skaarste” wat betref verhale oor die Anglo-Boereoorlog (Van der Merwe, 1998:86). Volgens Van der Merwe is een van die redes hiervoor die gevoel “dat die oorlogsgeskiedenis ’n verdelende uitwerking op die samelewing het en daarom liefsvol met rus gelaat moes word”. In historiese romans en dramas wat in die eerste helfte van die twintigste eeu verskyn het, het Afrikaanse skrywers en digters, volgens Pretorius (2015a:62), wel die Anglo-Boereoorlog “as tema geneem om die heldedade van die slagveld te besing of die lyding en sterftes van die Boerevroue en kinders te betreur”. As vroeë voorbeelde van “geskifte wat die verlede lewend wou hou”, word genoem D.F. Malherbe se *Vergeet nie* (1913) en Gustav Preller se *Oorlogsoormag en ander sketse en verhale* (1923). Gedurende die dertigerjare – die tydperk waarin daar ’n sterk oplewing van Afrikanernasionalisme was, was daar ’n sterk toename in die publikasie van romans “oor en ’n mitologisering van die Anglo-Boereoorlog” (Pretorius, 2015a:62), asook ’n toename in die publikasie van dagboeke oor die oorlog (Van der Merwe, 1998:88). Voorbeelde van oorlogsromans uit hierdie tydperk sluit in *’n Wiel binne ’n wiel* (1935) van Miemie Louw-Theron; *’n Merk vir die eeue* (1937)

---

166 Kyk ook Wessels (2011:185–204) se artikel “Die Anglo-Boereoorlog (1899–1902) in die Afrikaanse letterkunde: ’n geheelperspektief”.

van T.C. Pienaar; *Bittereinders* (1935) van J.R.L. van Bruggen en N.P. van Wyk Louw se *Oorlogstories* wat in *Die Jongspan* van 4 Maart 1938 gepubliseer is (Van der Merwe, 1998:88). 'n Voorbeeld van 'n boek met konsentrasiekampgebeure as sentrale tema is *Helkampe* (1941) van Ewald Steenkamp. Op grond van “landsverdedigings-oorwegings” is hierdie boek egter deur die regering verbied (Van der Merwe, 1998:88).

Skrywers wat gedurende die veertigerjare van die vorige eeu in gesprek getree het met die dominante tradisie (“die gangbare Afrikaner-denke oor die oorlog, oor morele skuld en Afrikaner-heldedom”; kyk Van der Merwe, 1998:89), is J.R.L. van Bruggen met *Die gerig* (1942) en Johannes van Melle met *Begeesting* (1943). In latere verhale oor die Anglo-Boereoorlog “het die intensiteit van die emosies oor die oorlog afgeneem”; dit het dus nie meer “soseer oor die oproep van historiese gegewens” gegaan nie, maar eerder om “die gebruik van die geskiedenis vir die uitbeelding van temas van 'n algemene menslike aard” (Van der Merwe, 1998:92). Verhale en romans waarin oorlogsleed met die vraag na die sin van lyding verbind word, sluit in “Vrede” in J.C. Steyn se *Op pad na die grens* (1976) en Elsa Joubert se *Die reise van Isobelle* (1995).

Met die “trionf van Afrikanernasionalisme” het daar 'n “demitologisering van die Afrikaner se heroïese rol in die Anglo-Boereoorlog” in die Afrikaanse letterkunde begin posvat (Pretorius, 2015a:63) – 'n tendens wat veral in Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein* (1976) sigbaar geword het en wat steeds voortduur. Reeds meer as twee dekades gelede skryf Van Coller (1997:11) dat die hedendaagse Afrikaanse prosa gekenmerk word “deur 'n bykans obsessionele belangstelling in en bemoeienis met die persoonlike en kollektiewe geskiedenis”. Rondom die eeuwending en met die herdenking van die Anglo-Boereoorlog in 1998 het daar 'n hele aantal belangrike historiese romans verskyn. In hierdie verband skryf Pretorius (2015a:63) dat die eeuwending 'n belangrike tydperk in die geskiedenis van Suid-Afrika en van die Afrikaner was: “Met die koms van die demokratiese Suid-Afrika in 1994 het die Afrikaner die politieke beheer verloor wat hy bykans vyftig jaar lank geniet het.” Pretorius wys voorts op die Afrikaner se ontnugtering wat saam met “die openbaringe voor die Waarheids- en Versoeningskommissie van sekere regeringsvergrype teen teenstanders van apartheid” gekom het. As 'n gevolg daarvan dat sowel die ouer garde as die nuwe generasie nuuskierig was “om te

verneem van ’n oorlog en sy lyding wat menige van hulle slegs van gehoor en min van gewet het”, het die herdenking van die Anglo-Boereoorlog, volgens Pretorius, enersyds gelei tot ’n hernieude belangstelling onder Afrikaners. Hulle het “met trots gevoel hulle kon bewys lewer dat swart mense nie die enigste oorlogslagoffers in die geskiedenis van Suid-Afrika was nie – die Afrikaner het óók in die proses gely” (Pretorius, 2015a:63–64). Andersyds het dit die weg gebaan “dat Afrikaners meer ontvanklik was vir ’n meer gebalanseerde skildering van die Anglo-Boereoorlog – om die Afrikaner te sien met beide sy deugde en sy vratte, en om selfs verder te gaan en ’n ‘alternatiewe’ perspektief van die oorlog te omhels [sic]” (Pretorius, 2015a:64).

Teen die eeuwisseling en in die eerste dekade van die een-en-twintigste eeu het daar tekste verskyn wat as “alternatiewe” historiese romans “’n meer genuanseerde blik op die verlede bied” (Pretorius, 2015a:65).<sup>167</sup> Voorbeelde hiervan is Christoffel Coetzee se *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998); Engela van Rooyen se *Vuur op die horison* (2000); Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002); en P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes* (2008), oorspronklik in Engels vir ’n televisiereeks geskryf. Alhoewel Schoeman se *Verliesfontein* (2008) nie heeltemal binne die kader van die historiese roman geplaas kan word nie (Pretorius, 2015a:70), word insidente uit die Anglo-Boereoorlog (die ware verhaal van Abraham Esau in Nieuwoudtville)<sup>168</sup> as deel van die verhaal (waarin ’n Boerekommando ’n bruinman, Adam Balie, doodmartel) aangebied (Pretorius, 2015b:99). Benewens historiese romans het daar rondom die eeuwending ook heelparty historiese werke oor die Anglo-Boereoorlog verskyn. As voorbeelde hiervan kan genoem word *Boer en Brit: Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog* (1999) onder redaksie van Ena Jansen en Wilfred Jonckheere (1999), asook Fransjohan Pretorius se *Kommandolewe tydens die Anglo-Boereoorlog 1899–1902* (1991) en *Verskroeide aarde* (2001).

Die publikasie van historiese romans rondom die tydperk waarin *Kamphoer* uitgegee is, is ’n aanduiding van die hernieude belangstelling die afgelope agt jaar in die Anglo-Boereoorlog. Verhalende tekste waarin op uiteenlopende wyses op die oorlog teruggekyk word, is Sonja Loots se *Sirkusboere* (2011); Zirk van den

---

167 Kyk ook Van Coller (2009:50–55).

168 Kyk ook Bill Nasson se *Abraham Esau's war: a black South African war in the Cape, 1899–1902* (1991).

Berg se *Halfpad een ding* (2014); 'n heruitgawe van *Ons oorlog: 'n familieroman uit die Anglo-Boereoorlog* (2014; oorspronklik 2000) deur Klaas Steytler; en Alexander Strachan se *Brandwaterkom* (2015), wat ook teen die agtergrond van die Anglo-Boereoorlog afspeel. Historiese werke wat in hierdie tyd gepubliseer is, sluit in *De Boereoorlog* (2012) deur die Nederlandse historikus Martin Bossenbroek, ook in Afrikaans uitgegee as *Die Boereoorlog* (2014) en in Engels as *The Boer War* (2018); *Onthou! Kronieke van vroue- en kinderlyding, 1899-1902* (2012) deur A.W.G. Raath en Elria Wessels; *Die oorlog kom huis toe: vrouens en gesinne in die Anglo-Boereoorlog* (2013) deur Albert Grundlingh en Bill Nasson (in Engels uitgegee as *The war at home: women and families in the Anglo-Boer War*, 2013); *Donker Stroom: Eugène Marais en die Anglo-Boereoorlog* (2015) deur Carel van der Merwe; die herpublikasie van Anna Barry se dagboek, *Ons Japie: die Boereoorlogdagboek van Anna Barry* (2016), onder redaksie van Ena Jansen; en Emily Hobhouse se biografie, *Geliefde verraaiers / Beloved traitor* (2016), deur Elsabé Brits.

In die voorwoord van die boek *Boereoorlogstories. 34 verhale oor die oorlog van 1899-1902* skryf die redakteur, Jeanette Ferreira (1998:1) dat baie oorlogsherinneringe vergete “in bêrelaaitjies of in argiefbewaarplekke” lê en nooit in druk sal verskyn nie. Iets wat vir 'n lang tydperk verswyg is, is die verkrachtings wat tydens die Anglo-Boereoorlog plaasgevind het. J. van der Merwe (2014: s.bl.) vermeld versamelings van oudminister Klasie Havenga wat in argiewe in die Vrystaat en in Pretoria bewaar word. Daarin is meer as 50 verklarings deur boere, vroue en kinders oor hul ontberings gedurende die Anglo-Boereoorlog vervat. As rede waarom Havenga nooit die saak na die Haagse Konvensie verwys het nie, word genoem die sensitiwiteit van die gedokumenteerde materiaal en omdat hy bang was dat die inhoud daarvan sy politieke loopbaan kon benadeel. Gevolglik het Havenga 'n moratorium op sy private dokumente geplaas waarvolgens dit eers 25 jaar na sy dood vir die publiek beskikbaar gestel kon word. Daarom is die verklarings oor onder andere verkrachtings eers in 1982, dus 25 jaar nadat hy in 1957 oorlede is, oopgestel.

In 'n lesing wat deel uitgemaak het van die Universiteit van die Vrystaat se reeks oor trauma, herinnering aan en herontleding van die verlede, het Antjie Krog “die oënskynlik skeefgetrekte verklarings<sup>169</sup> van verkragte

169 Wolf (2006:s.bl.) het heelwat navorsing oor die statistiese gegewens met betrekking tot verkrachtings tydens die Anglo-Boereoorlog gedoen. Sy verwys onder andere ook na A.W.G.

Afrikanervroue in die AngloBoereoorlog [sic]” ontleed (C. Smith, 2015:s.bl.). In haar lesing het Krog ook verwys na die embargo op die openbaarmaking van die Havengaversameling. Uit haar bestudering van 24 van hierdie verklarings het Krog (ibid.) tot bepaalde gevolgtrekkings gekom. Een hiervan is dat swart en bruin vroue ook verkrag is. Op grond van die feit dat al die pogings tot verkrachtings sonder geweld deur wit Britse offisiere gepleeg is, maar alle gewelddadige voorvalle aan swartes toegeskryf is, maak Krog voorts die afleiding dat ras ’n kenmerk van die verklarings was.<sup>170</sup> Volgens Krog is daar in die verklarings eerder aanduidings van “heldedade” (“Om ’n bittereinder te wees en die konsentrasiekampe te oorleef, was vir Afrikaners soos ’n eretitel”) as van “grusame dade van verkragting”. Uit die versameling blyk dit dat baie van die verklarings voor die slagoffers se mans en aan mans afgelê is en dat die verklarings deur mans gebruik is “om hul eer te red toe vrede gemaak is”. Volgens Krog (ibid.) moet “[d]ie stories [...] hervertel word en nie weer gebruik word om te vertel van die arme Afrikaner-vroue en die res is almal boos nie. Daar was ’n stadium in die land toe dit aangepak kon word, maar toe eerder op vrede besluit is en dit weer in die kluis gebêre is. Miskien is dit nou tyd om daarvoor te gesels”.

---

Raath (2002) se publikasie *Die Boerevrou, 1899–1902* waarin tot ánder gevolgtrekkings as dié wat Krog stel, gekom word. Alhoewel Wolf Wilhelm Vallentin “se omstrede stelling dat 35 persent verkrag sou gewees het” in twyfel trek (“die Oorlogsmuseum in Bloemfontein het bevestig dat sulke statistieke nie houdbaar is nie omdat daar nie genoeg data bestaan waarop ’n mens wetenskaplike stellings in hierdie opsig kan begrond nie”), erken sy tóg dat “baie boerevrouens nie [...] sommer so uit hulle eie uit [sou] vertel het van verkrachtings nie. Daarvoor was die skande te groot. As mens egter tussen die reëls lees van hoe Victoriane dinge versluier het, is dit duidelik dat daar wel konsentrasiekampe was waar vroulike persone deur soldate seksueel misbruik is. [...] Daarvolgens is dit baie duidelik dat daar die moontlikheid bestaan het dat soldate die perke duidelik kon oorskry [...]. Die dames se verslag verwys ook na ‘many camps’ waar die toegang tot die kampe deur soldate onvoldoende gekontroleer was. [...] Hoeveel vrouens se lot seksuele misbruik was, sal mens seker nooit presies kan vasstel nie. Die vraag is egter nie net hoeveel vrouens wel verkrag is nie, maar ook hoe latere geslagte hierdie trauma verwerk en as deel van hulle geskiedenis beskou. Dit word deel van hulle kulturele herinnering en speel ’n belangrike rol in die herevaluering van identiteit.”

170 In hierdie verband skryf Van Bart en Scholtz (2003:38): “Die grootskaalse verkragting van Boerevroue en -kinders deur Britse soldate, veral bruin en swart Suid-Afrikaners wat bewapen en betaal is om vir die Empire te veg, is die een aspek van die Anglo-Boereoorlog wat ná ’n eeu nog nie behoorlik belig is nie.”

Die tema van verkragting wat tydens oorlogstyd plaasgevind het, is dus 'n moeilike en emosionele navorsingsgebied:

Deel van die problematiek is sowel die *verheerliking* as die *ontkenning* van die misbruik van vrouens as krygsbuit. Diegene teen wie die aantygings gerig is, probeer gewoonlik om die vergrype af te skaal as blote uitsonderings, en diegene wat aan die kant van die slagoffers is, kom dikwels in die versoeking om juis daardie leed te 'verheerlik' of as tema te instrumentaliseer om 'n lydensgeskiedenis (martelaarskap) te begrond. So 'n bewering is dus taamlik plofstof vir die verwerking van trauma deur latere geslagte [...] (Wolf, 2006:s.bl.).

As 'n teks wat verskil van die "beheerde narratief oor die ABO" noem Krog (C. Smith, 2015:s.bl.) Smith se *Kamphoer*. Die manier waarop die Anglo-Boereoorlog opnuut in die Afrikaanse letterkunde onthou word, het dus, soos wat dit die geval in Smith se roman is, "nie noodwendig te doen met die aanblaas van rassesspanning en ou wrokke nie" (Steenkamp, 2011:9): "Dit het ook te doen met die erkenning van die rol wat verskillende bevolkingsgroepe in hierdie oorlog gespeel het." Volgens Van Coller (2016c:236) vestig Smith se roman dus "weliswaar aandag op bepaalde vergete aspekte van dié oorlog", maar is "sy doel [...] nie 'n dekonstruksie van die bekende Afrikanergeskiedenis nie". Tog word Smith se teks as 'n "'ander' vorm van Boereoorlog-teks" beskou (Amid, 2014:s.bl.) en word die vraag gestel of die skrywer daarmee "kommentaar [wou] lewer op die hedendaagse stryd<sup>171</sup> wat die Afrikanervrou (steeds) voer deur die horlosie terug te draai?". As antwoord hierop noem Smith (Amid, 2014:s.bl.) dat "hierdie verhaal nie in 'n lugleegte gebeur nie" en dat die verhaal "ook nie vandag in 'n lugleegte gelees" word nie. Volgens Smith (ibid.) het die boek "baie beslis sekere politiek-kulturele implikasies", maar het hy nooit gedink dat hy politiek-betrokke werk wil skryf nie. Die behoefte wat met *Kamphoer* aangespreek is, is dus dié van Afrikaanse oorlogsliteratuur wat "'n meer inklusiewe blik op ons land se verlede en moontlik sy toekoms" lewer (Steenkamp, 2011:9).

---

171 In hierdie verband kan veral verwys word na geslagsongelykheid en geslagsgebaseerde geweld.

- *Ander projekte wat tot 'n hernieude belangstelling in die Anglo-Boereoorlog bygedra het*

Die honderdjarige herdenking van die Anglo-Boereoorlog het uiteraard daartoe bygedra dat mense opnuut bewus gemaak is van die oorlog. Strategieë wat deur die Oorlogsmuseum in Bloemfontein in bewusmakingsveldtogte gebruik is, sluit in die Radio Rosestad Kersmark wat jaarliks by die Anglo-Boereoorlog Oorlogsmuseum aangebied word, die publikasie van 'n nuwe gedenkbundel en 'n permanente uitstalling aan Sol Plaatje gewy om die rol van ander bevolkingsgroepe in die oorlog te erken (Anglo-Boer War Museum, s.j.:s.bl.).

In die jare net vóór en ná die publikasie van *Kamphoer* was daar ook ander projekte en gebeure wat tot 'n hernieude belangstelling in die oorlog bygedra het:

- In 2012 is die film *Verraaiers* onder spelleiding van Paul Eilers bekend gestel. Bekende akteurs wat in die film te sien was, was onder andere Stian Bam, Hannah Borthwick, Nic de Jager, Gys de Villiers, Deon Lotz, Paul Lückhoff, Albert Maritz, Rika Sennett, Carel Trichardt en Marcel van Heerden (IMDb, s.j.-b:s.bl.).
- In 2014, die jaar waarin *Kamphoer* gepubliseer is en wat saamval met die herdenking van die Rebelle en die honderdjarige herdenking van die skietdood van generaal Koos de la Rey, het Kraal Uitgewers 'n projek getiteld “De Wet, Beyers ... ek” van stapel gestuur. Die publiek is uitgenooi om nie net hul voorouers se rol in die Rebelle na te gaan nie, maar ook om hul families se stories rondom die Rebelle met die uitgewershuis te deel (Kraal Uitgewers, s.j.:s.bl.).
- Voorts was daar, óók in 2014, vir ses maande lank 'n kompetisie op Facebook om swart-en-wit foto's uit die Anglo-Boereoorlog in te kleur. Die pryse het ingesluit 'n warmlugballonvlug, oorspronklike foto's uit die oorlog en USB-stokkies met meer as 2 000 foto's uit daardie tydperk (Le Riche, 2014:s.bl.).
- In 2015 is 'n kortfilm getiteld *The last boers of Patagonia* as dokumentêr deur die rolprentmaker Richard Finn Gregory vrygestel. Die film fokus

op 'n groepie boere wat ná die Anglo-Boereoorlog besluit het om Suid-Afrika vir Argentinië te verruil (*Die Burger*, 2014:s.bl.).<sup>172</sup>

- In 2015 word die eerste Anglo-Boereoorlog-olimpiade vir skole van stapel gestuur (*Bloemfontein Courant*, 2015:s.bl.).
- In Oktober 2015 word in die parlement aangekondig dat almal oor die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog moet leer en dat hierdie geskiedenis deel van die skoolleerplan moet word (B Mark SA, 2015:s.bl.).
- Ten spyte van die feit dat 'n minister nie by magte is om dit te doen nie (dit is die besluit van akademici en die geskiedenis), kondig die toenmalige minister van kuns en kultuur, Nathi Mthethwa, tydens die bekendstelling van Versoeningsmaand by die Oorlogsmuseum in Bloemfontein in Desember 2015 aan dat die naam van die Anglo-Boereoorlog amptelik verander moet word na die Suid-Afrikaanse oorlog. Hierdie uitspraak het hewige kritiek uit sommige kringe ontlok en wye mediadekking ontvang (Breytenbach, 2015:s.bl.; De Bruin, 2015:s.bl.; Langner, 2015:s.bl.; Mulder, 2015:s.bl.; Strydom, 2015:s.bl.).
- In 2016 het die dramaprent *Modder en bloed* in teaters begin wys. In die rolverdeling was Suid-Afrikaanse rolprentsterre soos Jacques Bessenger, Deon Lotz, Albert Maritz, Albert Pretorius, Michael Richard, Altus Theart, Bok van Blerk, Edwin van der Walt, asook Britse akteurs, waaronder Patrick Connolly, Nick Cornwall, Josh Myers en Charlotte Salt (Rekord East, 2015:s.bl.).
  - *Paratekstuele gegewens*

Op grond van die feit dat dit kort en kragtig is, nuuskierigheid prikkel en onmiddellik aandag trek, moedig uitgewers die gebruik van eenwoordtitels aan (Yampbell, 2005:355). Teen hierdie agtergrond beskou, is die “skreinend-ironiese” [sic] titel *Kamphoer* (ATKV, 2015:s.bl.) dus in die kol. Smith vertel aan Britz (2015:10) dat selfs sy ma ongemaklik oor die titel is (was): “As ek met my ma daaroor praat, noem ons liever nie die titel nie. En lesers vra in boekwinkels vir ‘Kamp en daai watsenaam’.” Alhoewel die titel dus beskou kan word as 'n verbruikersgeoriënteerde bemarkingstrategie wat uiteraard

---

172 Met betrekking tot die gebruik (en verdwyning) van Afrikaans in Patagonië kan verwys word na Theresa Biberauer (Universiteit van Cambridge) se navorsing (kyk Biberauer, 2010).

op winsgewendheid ingestel is, was daar tog joernaliste en kritici wat die titel binne die outonome kader geplaas het. Elretha Britz (2015:10), wat as musiekresensent en kunsjoernalis 'n kollega van Smit se broer, Charles, by *Volksblad* is, skryf dat die sensasionele titel in wese “moeilik” is en dat dit “nie los [staan] van die inhoud nie, wat ook 'n moeilike onderwerp is”. Met hierdie stelling plaas Britz die skrywer, Smith, in Bourdieuaanse terme, binne die veld van beperkte produksie en is haar posisionering van hom dus outonoom literêr.

Met betrekking tot bemarkingstrategieë in voorbladontwerp noem Yampbell (2005:358) dat raaiselagtigheid, toespeling en sensasie produkte skep wat die “gryp-faktor” aanwakker. Deurdat die lettergreep HOER, in rooi hoofletters, die mees prominente gegewe op die voorblad is, is daar dus ook in die voorbladontwerp sprake van 'n verbruikersgeoriënteerde bemarkingstrategie. Soos in die geval van die titel, kan die bemarkingstrategie wat in die voorbladontwerp gevolg is egter ook as 'n geïntegreerde benadering geïnterpreteer word. Terwyl die voorblad van *Kamphoer* enersyds (en eerstens) die nuuskierigheid van potensiële verbruikers prikkel, betrek dit terselfertyd ook die tematiek van selektiewe geheue – dit wat Susan Nell “wel in haar gedagtes kon sê: Kamp en **Hoer**. Dit is hoe sy haarself gesien het, skuldig, nikswerd, skaamte. As gevolg van trauma. Die jaartal is uitgekrap, want dis dubbelsinnig; haar sterfdatum en geboortedatum” (Celliers, 2015:s.bl.).

Op die agterplat van die boek is 'n klein foto'tjie uit die Anglo-Boeroorlog waarop 'n vrouefiguur met 'n kruis doodgetrek is. Benewens 'n opsomming van die verhaaldebeure en 'n verwysing na die feit dat dit 'n ware verhaal is, word Smith se teks op die agterplat (die teks is deur Riana Barnard en die skrywer self geskryf; Smith, 2019b:s.bl.) as 'n “sielkundige riller” beskryf. In die bespreking van Bourdieu se veldteorie is daarop gewys dat die genres wat die hoogste posisie in die hiërargie van genres bekleed, uiteraard die grootste wins meebring. Smith self beskou die werk eerder as historiese fiksie, maar erken dat die verwysing daarna as 'n sielkundige riller bemarkingswaarde het: “boekomslae word ontwerp om boeke te verkoop en, 'sielkundige riller is aantrekliker as Boereoorlogfiksie” (Du Buisson, 2015:4). Volgens Hambidge (2014b:s.bl.) is dit jammer dat die agterplat die boek met die volgende taal bemark: “En in die proses word sy teruggestamp in 'n bomkrater wat sy geglo het lank reeds toegegroeï en veilig bedek was.” Die beeld van die boek (as 'n outonoom literêre kunswerk)

word verder aangetas deur die sin “Iets soos ’n warrelwind ruk deur haar” en die verwysing daarna as ’n boek “wat jou tot op die laaste bladsy in sy yskoue greep sal hou” (ibid.). Wanneer die twee perspektiewe (die populistiese en die outonome) wat uit die bespreking van die paratekstuele gegewens van *Kamphoer* aan die lig gekom het teen die agtergrond van die reeds genoemde vier ‘pilare’ in die bemarkingsbegrip beskou word (’n verbruiker- of kliënteoriëntasie, ’n geïntegreerde benadering, winsgewendheid en sosiale verantwoordelikheid), blyk dit dat hier eerder sprake van ’n geïntegreerde benadering was met die oog op die verwerwing van kapitaal in sowel die ekonomiese as in die artistieke pool van die veld.

- *Die optimale ontginning van ’n skrywersoeuvre*

Op grond van die temporale struktuur van die literêre veld en ten einde langtermyn en langdurige erkenning te verseker, is die voortgesette stimulering van ’n oeuvre van groot belang vir sowel die skrywer as die uitgewery. In verskeie koerant- en tydskrifartikels word ’n nuwe roman in die vooruitsig gestel (Amid, 2014:s.bl.; Britz, 2015:10; Steyn, 2016b:11). In ’n gesprek met Pienaar-Brink (2014:9) noem Smith dat hy reeds vóór *Kamphoer* aan ’n nuwe teks begin werk het: “Maar dis allermins ’n historiese roman en ook glad nie oor die Anglo-Boereoorlog nie.” Voldoende tyd het egter ontbreek en Smith se versugting is daarom dat “[a]s hierdie boek één ding vir my moet regkry, is dit om tyd te koop om nóg ’n boek te skryf ...” (ibid.).

## 7.4 *Trajek*

As teksredakteur, joernalis, vertaler, gepubliseerde skrywer, akademikus en dosent, beklee Francois Smith ’n reeks posisies binne die literêre veld. Soos reeds genoem, word hierdie aktiwiteite deur Bourdieu se begrip *trajek* beskryf.

### 7.4.1 *Literêre verwerking*

- *Teksredakteur*

Smith, wat geloof word as “een van die beste teksredakteurs en ontwikkelaars van manuskripte in Afrikaans” (La Vita, 2014:13; kyk ook Pienaar-Brink, 2014:8;

Rautenbach, 2014b:24; Rooi Rose, 2015:139; *Sunday Times Books LIVE*, 2014:s.bl.)  
het al opgetree as redakteur vir die onderstaande skrywers en tekste:<sup>173</sup>

- Dominique Botha se *Valsrivier* (2013). Die boek was die wenner van die Universiteit van Johannesburg se debuutprys vir skeppende skryfwerk, die Eugène Marais-prys (2014), die Jan Rabie Rapport-prys (2014), die kykNET-Rapport-boekprys en was ook 'n finalis in die *Sunday Times Literary Prize* (Dixon, s.j.:s.bl.).
- P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes* (2008) wat in 2009 die wenner was van die ATKV-prosapry, asook van die Helgaard Steyn-prys in 2012 (Tafelberg, s.j.-b:s.bl.)
- Gilbert Gibson (al sy werk behalwe die laaste boek), dit wil sê, *Boomplaats* (2006), wat die Protea-prys vir die beste digbundel in 2006 gewen het, *Kaplyn* (2007) en *Oogensiklopedie* (2009) (Tafelberg, s.j.-c:s.bl.)
- Rachelle Greef se *Die naaimasjien en ander stories* (2015)
- Elsa Joubert se 'n *Wonderlike geweld* (2005)
- Charl-Pierre Naudé (latere werke wat deur Tafelberg gepubliseer is), onder andere *Die ongelooflike onskuld van Dirkie Verwey* (2018). Naudé het hierdie roman as deel van 'n meestersgraad in Kreatiewe Skryfkuns (aanvanklik onder proff. H.P. van Coller en Bernard Odendaal) onder die leiding van Francois Smith voltooi. Die roman is aangewys as die 2019-wenner van die Universiteit van Johannesburg se prys vir kreatiewe skryfwerk (*LitNet*, 2019:s.bl.).
- Johann Nell se *Sondag op 'n voëlplaas* (2013)
- Deon Opperman, by name die literêre verwerking van sy werk tot dramas
- Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014)
- Dan Sleigh se *Afstande* (2010) en *Wals met Matilda* (2010). Laasgenoemde was die wenner van die Universiteit van Johannesburg se prys vir kreatiewe skryfkuns in Afrikaans (NB Uitgewers, s.j.-b:s.bl.). Smith was ook gedeeltelik, tot en met sy aanstelling by die Universiteit van die Vrystaat, verantwoordelik vir die teksversorging van *1795* wat in 2016 gepubliseer is (Smith, 2019b).

---

173 Inligting verskaf deur Smith (2019c:s.bl.)

- Alexander Strachan se *Dwaalpoort* (2010), wat in 2011 met die W.A. Hofmeyr-prys bekroon is (Terblanche, 2015a:s.bl.) en *Brandwaterkom* (2015), wat in 2016 die wenner was van die *kykNET-Rapport-prys* (kykNET-Rapport-boekpryse, 2016:s.bl.)
- Eben Venter se *Santa Gamka* (2009), wat in daardie jaar die wenner was van die M-Net-prys vir prosa (Tafelberg, s.j.-d:s.bl.) en *Wolf, Wolf* (2013), wat in 2014 die wenner was van die Rapport-boekprys in die fiksiekategorie (NB Uitgewers, s.j.-c:s.bl.)
- Ander skrywers wat genoem is (Smith, 2019b), is Kerneels Breytenbach, Johann de Lange, Louis Esterhuizen, Danie Grobler, Mariël le Roux, Danie Marais, Loftus Marais, Petra Müller, Marita van der Vyver en Piet van Rooyen.

Soos hierbo aangetoon, is baie van die bogenoemde persone bekroonde skrywers wat reeds oor heelwat simboliese kapitaal beskik. Hier is dus sprake van 'n wisselwerking tussen verskillende agente se kapitaal. Aan die een kant is die aanvraag na Smith se vaardighede as teksredakteur 'n aanduiding van die vertrouwe wat uitgewers en skrywers in sy kulturele kapitaal het, terwyl sy betrokkenheid by gerekende skrywers weer bydra tot sy eie simboliese en sosiale kapitaal.

- *Vertaler*

Smith se (bestaande) kulturele kapitaal het ook daartoe aanleiding gegee dat hy die vertaling van topverkopers, soos Ray Kluun se internasionale topverkoper, 'n *Vrou gaan dokter toe*, behartig het. Die boek is gebaseer op Kluun, 'n eertyds suksesvolle sakeman met sy eie *hip* advertensie- en bemarkingsmaatskappy, se ervarings toe sy vrou met kanker gediagnoseer is en op hul laaste jaar saam (Petrick, 2011:s.bl.). Vir sy vertaling van die bekroonde<sup>174</sup> sanger, komponis, dramaturg en musiekregisseur David Kramer – veral bekend vir die bevordering van Niestandaardafrikaans (of “Kaaps”) deur musiek (ESAT, 2018:s.bl.) – se biografie getiteld *David Kramer: 'n biografie* (Slabbert & De Villiers, 2011) is Smith met 'n SALA-letterkundeprys bekroon (*Sunday Times Books LIVE*, 2014:s.bl.). Hierdie bekroning het ook tot Smith se eie simboliese kapitaal bygedra.

---

174 Bekronings sluit in 'n Fleur du Cap en 'n Laurence Olivier-toekenning (ESAT, 2018:s.bl.).

#### 7.4.2 Literêre produksie

Op Smith se curriculum vitae, wat op die webblad van die UV (Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.) verskyn, word benewens sy honneursskripsie, magisterverhandeling en doktrale proefskrif, die onderstaande (literêre) navorsings- en kreatiewe uitsette vermeld:

- 2009. Murder your darlings: Breytenbach, die dood en die vrou. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(2):97–110.
- 2012. “Die wit van jou oë” en “Die wit van jou oë 2”, kortverhale gepubliseer in die bloemlesing *Bloots*, saamgestel deur Karin Eloff en Peter van Noord, uitgegee deur Tafelberg
- 2013. “Langafstandoproep”, ’n kortverhaal gepubliseer in die bloemlesing *Skarlakenkoors*, saamgestel deur Karin Eloff en Peter van Noord, uitgegee deur Tafelberg
- 2013. “Die proefleser”, ’n kortverhaal gepubliseer in die bloemlesing *Kosblik*, saamgestel deur Nicole Jaekel Strauss, uitgegee deur Queillerie
- 2014. *Kamphoer*. Kaapstad: Tafelberg.

Smith se kortverhaal “Portapool” is in 2017 in die bundel *Op die spoor van*, saamgestel deur Rudie van Rensburg en uitgegee deur Tafelberg, opgeneem.

#### 7.4.3 Literêre verspreiding

As deel van Smith se curriculum vitae word die onderstaande projekte op die Universiteit se webblad (Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.) genoem, maar geen datums word verskaf nie:

- ’n Interdepartementele gespreksgroep oor visuele kuns, film, musiek en die letterkunde
- ’n Reeks Vrydagseminare oor aktuele gebeure op die taal- en kultuurfront

Smith tree gereeld as gespreksleier op by die populêre lesings wat die Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans aan die UV minstens twee keer per kwartaal aanbied. In 2015 het hy ’n lesing oor *Fifty shades of Grey* as verskynsel binne die ontwikkeling van die filosofiese denke aangebied

(F. Smith, 2015b:s.bl.) en in Mei 2019 'n lesing oor die mees onlangse werk van Eben Venter en Johann de Lange (Meiring, 2019:s.bl.). Vanaf 16 tot 25 September 2016 is die Week van die Afrikaanse roman, 'n inisiatief van die werkgroep Afrinetwerk, vir die tweede keer in Nederland en Vlaandere aangebied en was Smith een van die deelnemers (*Wêreldwyd*, 2016:s.bl.).

#### 7.4.4 *Resepsie*

Smith dien op die beoordelaarspaneel vir die Elisabeth Eybers-prys,<sup>175</sup> hy is lid van die skrywersorganisasie *PEN Suid-Afrika* en van die *Literator*-vereniging (Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.).

### 7.5 *Hekwagters*

Benewens Fransjohan Pretorius, Dan Sleight en Karel Schoeman, wat in 'n raadgewende hoedanigheid by die skryf van die boek betrokke was, het ook die onderstaande agente of instansies 'n belangrike rol in Smith se posisionering binne die literêre veld gespeel, terwyl sommige dit steeds doen.

#### 7.5.1 *Die uitgewery: bemarkingstrategieë*

In die bespreking van die uitgewery as 'n vorm van heterovoorstelling, is verwys na die invloed wat die naam van die organisasie op die resepsie van literêre werke het en dat 'n gerekende uitgewery, soos Tafelberg Uitgewers, die latere beeldvorming van die literêre werk kan beïnvloed. Die volgende is as bemarkingstrategieë genoem waardeur die uitgewer die resepsie van die skrywer, die skrywer se oeuvre en titels kan beïnvloed: werwingstekste; niebetaalde verbruikergerigte publisiteit; die begeleiding van die skrywer by bemarkingsaktiwiteite (boekbekendstellings en -uitstallings, leesindabas, boeke-ontbyte en voorlesings deur die skrywer self); en die aanbieding van ruimte vir die letterkundige oordeelvorming in ander uitgewerspublikasies. Soos verwag kan word, sal 'n uitgewery koerante en ander platforms waarmee dit 'n standhoudende relasie (as 'n vorm van sosiale kapitaal) het, in die bemarking van die boek gebruik. Uit die 25 (bekombare) mediaprojekte waarin resensies

---

175 Dit is interessant om daarop te let dat Smith, as prosaskrywer, op die paneel vir die beoordeling van 'n digbundel is.

of artikels (tot einde 2015) verskyn het,<sup>176</sup> was daar in 14 van die gevalle (as die *LitNet*-resepsieprodukte bygereken word) bande tussen die uitgewery en die mediamaatenskap.

Op 24 Julie 2014, 'n week voor die amptelike vrystelling, word *Kamphoer* deur Kerneels Breytenbach (2014a:24) in die Naspers-koerant *Rapport* geresenseer. Alhoewel ons geensins daarop wil sinspeel dat die verband wat daar tussen 'n skrywer en ander rolspelers in die literêre veld bestaan die objektiwiteit van die beeldvorming aantas nie, is die vermelding van bepaalde verbintenisse, as 'n vorm van sosiale kapitaal, tog belangrik in 'n ondersoek na beeldvorming. Smith, wat op vryskutbasis as redakteur by Tafelberg gewerk het, en Breytenbach, eertydse joernalis by *Beeld*, kunsredakteur by *Die Burger* en uitgewer by Human & Rousseau (Open Book Festival, s.j.:s.bl.) was vir 'n tyd lank kollegas (Terblanche, 2016:s.bl.) en is ook facebookvriende (Francois Smith Facebookblad). Smith was ook redakteur van Breytenbach se boek *Ester* (2014) (Smith, 2019d). Joan Hambidge (2014b:s.bl.) se resensie van *Kamphoer* word op haar blog, *Woorde wat weeg*, geplaas. In terme van die bladsybesoeke het die reikwydte van hierdie blog in Augustus 2021 op 699 125 gestaan ([joanhambidge.blogspot.com](http://joanhambidge.blogspot.com), s.j.:s.bl.). Alhoewel die resensie dus op 'n onafhanklike platform verskyn het, is daar 'n aansienlike mate van sosiale kapitaal tussen Smith en Hambidge. Hambidge en Smith se ontslapte vrou was nie net kollegas aan die Universiteit van Kaapstad nie, maar ook sedert 1992 hegte vriendinne. Hambidge se bundel *Ewebeeld* (1997) is aan Smuts opgedra en ná haar tragiese dood ook *En skielik is dit aand* (2005), die eerste afdeling van “Klaaggesange” in die bundel *Vuurwiel* (2009), asook die gedig “Tussen-in” (Hambidge, 2005b:s.bl.). Vir sowel die *Volksblad* as *Beeld*, albei koerante van Media24, is die resensie deur Cas van Rensburg (2014a:s.bl.; 2014b:7) geskryf. Soos Smith, het Van Rensburg, soos reeds genoem, sy joernalistieke loopbaan in Kaapstad by *Die Burger* (Naspers-koerant) begin waar hy ook later buitelandse korrespondent was (Terblanche, 2018:s.bl.). Alhoewel Willie Burger (2014:45) se resensie in die Caxton-tydskrif *Vrouekeur* verskyn, het hierdie resensent wel bande met Naspers-mediaprojekte en -drukkersname. Burger se sketse en verhaaltjies oor vaderskap verskyn oor 'n tydperk van

---

176 Kyk Erasmus-Alt (2019:253–256) vir 'n lys van al die bekombare resensies en ander werwingstekste wat in die jaar van en ná publikasie verskyn het.

ses jaar in *Baba en Kleuter* (Naspers-tydskrif).<sup>177</sup> Burger het 8 jaar lank tot die “Kopstukke”-rubriek in *Beeld* bygedra (*LitNet*, s.j.-k:s.bl.).

Vir *LitNet*, Biebouw-resensies (kyk *LitNet*, s.j.-b:s.bl.) is die boek deur Alettie van den Heever (2014:s.bl.) geresenseer. *LitNet* is ’n onafhanklike joernaal op die internet, maar word as gesamentlike onderneming deur Ligitprops 3042 BK en Media24 bedryf met Etienne van Heerden as stigter-redakteur. Die *LitNet*-bestuurskomitee het bestaan uit Etienne van Heerden, gewese hoogleraar by die Skool vir Tale en Letterkundes aan die Universiteit van Kaapstad (UK), en Bertie du Plessis, wat voor sy afsterwe by Naspers gewerk het. Die *LitNet*-node vir geakkrediteerde akademiese skryfwerk in Afrikaans, *LitNet Akademies*, is ’n maatskappy sonder winsbejag. In die direksie van *LitNet Akademies* dien Etienne van Heerden, Jos Floor (Floor Swart Inc) en Martin Geldenhuys (Media24) (*LitNet*, s.j.-j:s.bl.). Nog ’n resensie wat op hierdie internetjoernaal gepubliseer is, is Chris van der Merwe (2014:s.bl.) se *LitNet Akademies* resensie-essay. Van der Merwe was 34 jaar lank verbonde aan die UK (Alexander, 2016:51–52) in dieselfde departement waar Smith sy magister- en doktorsgrade verwerf het en waar Van der Merwe en Smith se oorlede vrou, Lisbé Smuts, kollega was.

Reeds vóórdat die boek op 31 Julie 2014 amptelik vrygestel is<sup>178</sup> (*roekeloos.co.za*, 2014:s.bl.), verskyn daar in die Naspers-koerant *Die Burger* van 18 Julie 2014 ’n onderhoud met die skrywer. Die onderhoudvoerder was Murray La Vita (2014:13) wat in meer as een opsig bande met Naspers het. Hy werk o.a. by *Beeld* en *Transvaler* en word in 2002 inhoudsredakteur by *Die Burger*. Uit sy pen verskyn *Gesprekke met merkwaardige mense* in 2011 by Tafelberg (*PressReader*, 2015b:s.bl.). Nog ’n Naspers-koerant waarin daar onderhoude met Smith gepubliseer is, is die *Rapport* (kyk Anker, 2015:20; Rautenbach, 2014b:24). Willem Anker, een van die onderhoudvoerders, publiseer self by drukkersname van NB Uitgewers. In 2014, dieselfde jaar as dié waarin *Kamphoer* gepubliseer is, is sy roman *Buy* deur Kwela uitgegee. Vir *LitNet*, wat soos reeds genoem wel indirekte bande met Naspers het, het die vryskutjoernalis (*LitNet*, s.j.-e:s.bl.) Jonathan Amid (2014:s.bl.) ’n onderhoud met Smith gevoer. In die *Volksblad* van 30 Junie 2015 verskyn daar benewens ’n onderhoud wat die musiekresensent van hierdie koerant,

177 Die sketse en verhaaltjies is later onder die titel *Pa se stem* (2002; 2005) versamel.

178 Volgens Smith (2019d:s.bl.) was daar geen amptelike bekendstelling van die boek nie.

Elretha Britz (2015:10), met die skrywer gevoer het, ook 'n artikel oor Francois Smith – geskryf deur sy broer Charles (C. Smith, 2015:s.bl.).

Gedurende die tydperk rondom die publikasie van *Kamphoer* het daar ook boekbesprekings, artikels en berigte oor die skrywer in Naspers-mediaprojekte verskyn. Dit sluit in 'n boekbespreking in die *Sarie* deur Phyllis Green (2014:s.bl.), boekeredakteur van hierdie tydskrif (*Sarie* Facebookblad, 2016); 'n artikel in die *Volksblad* deur Willem de Vries (2015b:8), 'n lid van *Die Burger* se kunsredaksie (*contactout.com*, s.j.:s.bl.); en 'n berig deur Theuns Du Buisson (2015:4), 'n onafhanklike joernalis (kyk LinkedIn, s.j.) vir *Stronk*, 'n poniekoerant wat slegs tydens die Vrystaat Kunstefees verskyn (Vrystaat Kunstefees, s.j.:s.bl.). Op *LitNet* word daar ook 'n seminar wat deur Chris van der Merwe, Pumla Gobodo-Madikizela en die skrywer self aangebied is, gepubliseer (kyk Van der Merwe, Gobodo-Madikizela & Smith, 2015:s.bl.). As deel van die bemarkingstrategie was daar ook reeds voor die bekendstelling van die boek 'n televisieonderhoud met die skrywer. Op 22 Julie 2014, net meer as 'n week voor die amptelike publikasie van *Kamphoer*, het die bekende nuusaanbieder Riaan Cruywagen 'n onderhoud met Smith vir die televisieprogram *Dagbreek* gevoer (kyknettv, 2014).<sup>179</sup> Hierdie program is uitgesaai op kyknettv, 'n M-Net-kanaal wat deel van Naspers se digitale media is (M-Net Corporate, s.j.:s.bl.). Die dag daarna, op 23 Julie 2014, is 'n boekaankondiging deur die Naspers-drukkersnaam NB Uitgewers as You Tube-video geplaas (NB Uitgewers, 2014).<sup>180</sup> So ver bekend is nog twee televisieonderhoude met die skrywer in 2014 op M-Net-kanale uitgesaai. Vir die televisieeefstylprogram *DEKAT* was Gerhard Scholtz die onderhoudvoerder (Scholtz, 2015).<sup>181</sup> Die program is op 30 Augustus 2014 uitgesaai op kykNET. Net meer as twee weke later, op 17 September, het nog 'n kykNET televisieprogram, *Kwêla*, 'n onderhoud met Smith uitgesaai (kyk HuisgenootTV, 2014).<sup>182</sup>

---

179 <https://www.youtube.com/watch?v=IJEnCZjRpvg>

180 <https://www.youtube.com/watch?v=t5fqHhXL6jA>

181 <https://www.youtube.com/watch?v=FNXvfDwSvnM>

182 [https://www.youtube.com/watch?v=9xkezHhp\\_po](https://www.youtube.com/watch?v=9xkezHhp_po)

### 7.5.2 Die redakteur: Linda Rode

Die redakteur van Smith se roman was Linda Rode (La Vita, 2014:13), self 'n bekende skrywer en vertaler. Drie van haar boeke, *Goue fluit, my storie is uit* (1988), *Goue lint, my storie begint* (2000) en *In die nimmer-immer bos* (2010) is, sóos *Kamphoer*, deur Tafelberg uitgegee. In haar resensie van *In die nimmer-immer bos* skryf Riana Scheepers (2010b:s.bl.) die volgende: “Slaan sy haar hand aan 'n teks, of dit nou in die rol van samesteller, redakteur óf skrywer is, dan kan die leser maar weet: die resultaat is 'n deeglik, slim, energieke, vrygewige, pragtige boek” (NB Uitgewers, s.j.-a:s.bl.).

### 7.5.3 Resensente en/of literêre akademië

Uit die bestudering van die resensies en vakwetenskaplike artikels wat oor Francois Smith se *Kamphoer* verskyn het,<sup>183</sup> het dit aan die lig gekom dat die onderstaande argumente/literatuurbeskouings, waardeoordele en posisionering deur resensente, joernaliste, essayiste en akademiese kritici gebruik is in hul beeldvorming van die boek en skrywer. Soos reeds genoem, is posisionering nooit honderd persent objektief nie, maar sal daar gepoog word om teen die agtergrond van die literatuurbeskouings wat gebruik is, 'n oorkoepelende of veralgemeende (skrywers)beeld van Smith te rekonstrueer.

**Tabel 7.1:** *Kamphoer*: opsomming van benaderings, argumente, waardeoordele en literêre posisionering

Resensent <sup>184</sup>	Benadering	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
Breytenbach, Kerneels (2014a:24)		Realisties Struktureel Vernuwing	Positief	Stel kanoniserings in die vooruitsig
Burger, Willie (2014:45)		Realisties Struktureel	Positief	Outonoom

183 Kyk Erasmus-Alt (2019:257–263) vir 'n vollediger bespreking van resensies en vakwetenskaplike artikels wat oor Francois Smith se *Kamphoer* verskyn het.

184 In alfabetiese volgorde

Resensent <sup>184</sup>	Benadering	Argument	Waardeoordeel	Positionering
Hambidge, Joan (2014b: s.bl.)	Feministies Intertekstualiteit Psigoanalities Resepsieteorie	Realisties Struktureel	Positief	Outonoom Stel kanonisering in die vooruitsig
Human-Nel, Marian (2016:176–178)		Mimeties	Oorwegend negatief	Referensieel. Resensent weerhou haar van 'n (outonome) positionering
JJS (2015:s.bl.)		Struktureel Realisties	Positief	Outonoom Referensieel
Van den Heever, Alettie (2014:s.bl.)	Psigoanalities Resepsie-estetika	Realisties Struktureel	Positief	Outonoom
Van der Merwe, Chris (2014:s.bl.)	Psigoanalities Resepsie-estetika		Positief	Outonoom
Van Rensburg, Cas (2014b:7)	Resepsie-estetika	Realisties Struktureel	Positief	Outonoom
Van der Merwe et al. (2015:s.bl.)	Lesergerigte teorie (stiplees) <sup>185</sup> Pragmaties Psigoanalities			Outonoom

185 Deur middel van 'n stiplees (die navorsers noem sêlf dat hulle hierdie benaderingswyse gevolg het) is die volgende aspekte aangespreek: traumanarratief; onthou en vergeet; twee tipes mense (dié wat doodmaak en dié wat omgee); helingsprosesse as simbole van hoop; skuld en skande; en empatie en morele verbeelding. In hierdie navorsingsprojek is derhalwe van die pragmatiese lesergerigte benadering gebruik gemaak wat op individuele of kollektiewe historiese lesers fokus en waarin ondersoek ingestel word na die wyses waarop literêre tekste deur verskillende lesers in verskillende periodes en van verskillende sosiale

In die ondersoek na die resepsieprodukte wat na aanleiding van die boek verskyn het, het die volgende aspekte aan die lig gekom: Eerstens dat die agente wat hierbo genoem is, met die uitsondering van een, die boek oorwegend positief beoordeel. Tweedens is gesien dat die kritici nie net van tradisionele vorme van argumentasie gebruik maak nie, maar dat hulle ook meer kontemporêre teorieë betrek. Op grond van hierdie waarnemings word die afleiding gemaak dat die beeld wat kritici van die skrywer aanbied, oorwegend outonoom literêr is.

#### 7.5.4 *Vertalers*

Reeds in Februarie van die jaar ná publikasie is *Kamphoer as Een schuldig leven* (2015) deur Riet de Jong-Goossens in Nederlands vertaal en het Michiel Heyns ook reeds met die Engelse vertaling daarvan begin (Britz, 2015:10). Die Engelse vertaling van die roman, *The camp whore* (2017), is egter uiteindelik deur Dominique Botha gedoen en het op die kortlys vir die Barry Ronge fiksie-prys verskyn (*Sunday Times Books LIVE*, 2018:s.bl.). 'n Franse vertaling, *Fille à soldats* (2021), is deur Naòmi Morgan, 'n kollega van Smith aan die UV, onderneem. Morgan is 'n uitmuntende vertaler wat in 2015 deur die Franse regering tot ridder geslaan is. Van haar vernaamste vertalings sluit in Éric-Emmanuel Schmitt se *Oscar et la dame rose* (Oskar en die pienk tannie) en *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran) na Afrikaans (*iol.co.za*, 2015:s.bl.). In 'n onderhoud met *Rooi Rose* (2015:139) vertel Smith dat Britse en Duitse uitgewers tydens die Frankfurtse boeieskou ook aan moontlike vertalings “geproe-proe” het.

#### 7.5.5 *Filmvervaardigers*

In Oktober 2016 het Smith met Steyn (2016b:11) gesels oor die vooruitsig dat *Kamphoer* 'n film sou word. Niel van Deventer, wat ook verantwoordelik was

---

klasse en nasionaliteite gekonkretiseer word. Die keuse van stiplees as metodologiese raamwerk vir die aanbieding is egter problematies. In die bespreking van die *New Criticism* is genoem dat die outeur in 'n stiplees na die agtergrond geskuif word (“the work and nothing but the work”) en dat uitsprake van die outeur oor sy/haar eie werk ten einde (elemente uit) die literêre werk te interpreteer, taboe is. Ten spyte daarvan dat Smith self deel van hierdie gesprek was, word hy, as die outeur, op grond van die psigoanalitiese uitgangspunte wat in hierdie simposium gebruik is, deur sowel self- as heterovoorstelling outonoom literêr geposisioneer.

vir die bekroonde<sup>186</sup> filmweergawe van Anchien Troskie (pseudoniem Elbie Lötter) se boek *Dis ek, Anna* (2005), sou die vervaardiger wees, terwyl Charlenè Brouwer die rol van Susan Nell sou vertolk. Alhoewel Smith (Steyn, 2016b:11) tot in daardie stadium “meestal maar in die koerant oor die fliëk gelees en nie self veel gehoor” het nie, het hy tog in hierdie onderhoud vertel dat die kontrak reeds onderteken was.<sup>187</sup> By navraag het Smith (2019a:s.bl.) genoem dat die verfilming “goed op stryk” was en dat die draaiboek reeds geskryf was, maar dat die projek volgens sy wete op die rotse geloop het. Van Deventer is tans besig om Jacques Pauw se boek *The President’s keepers* (2017) tot ’n dramareeks te verwerk (Welsyn, 2018:s.bl.). Tog het die aanvanklike aankondigings oor die verfilming van *Kamphoer* bygedra tot die bemerking daarvan.

#### 7.5.6 *Akteurs en regisseurs*

Tydens die 2019-Vrystaat Kunstefees debuteer *Kamphoer* as eenvroustuk met Sandra Prinsloo in die hoofrol (Pople, 2019a:3). In Augustus 2019 was dit by die Kunstekaap se Vrouefees te sien en in September 2019 by Aardklop op Potchefstroom (Wessels, 2019:s.bl.). In haar resensie van die produksie beskryf Naòmi Morgan (2019:14) – soos reeds genoem ’n kollega van Smith en die vertaler van die Franse weergawe van *Kamphoer* – dit as ’n “uithaler van ’n produksie”. Volgens Morgan is daar ook planne om die stuk in Engels te vertaal. In dieselfde uitgawe van *Volksblad* lui die opskrif van die berig deur Charles Smith (2019:3), die skrywer se broer, “‘Kamphoer’ op planke ‘gryp aan’”, met die subopskrif “Staande applous vir Sandra se kragtoer”. Na afloop van die kunstefees is die produksie genomineer as een van die beste Suid-Afrikaanse debuutproduksies (Vrystaat Kunstefees Facebookblad, 2019) en is dit uiteindelik tydens die fees se Blinker-toekennings as die wenproduksie in hierdie kategorie aangewys (*baxter.co.za*, s.j.:s.bl.).

#### 7.5.7 *Verwysings na ander dominante agente in die plaaslike en internasionale literêre veld*

Smith se teks word by wyse van verskeie waardevergroterende interpreterende vermeldings met brontekste vergelyk. In ’n gesprek met La Vita (2014:13)

---

186 Die film is met ses SAFTA toekennings bekroon (Welsyn, 2018:s.bl.).

187 Kyk ook Pople (2016:s.bl.).

wys die skrywer self op ruimtelike ooreenkomste (Vrystaatse landskap; Susan se terugkoms na Suid-Afrika) tussen *Kamphoer* en Karel Schoeman se *'n Ander land* (1984). Wat tematiese ooreenkomste betref, is daar vir Kerneels Breytenbach (2014a:24) ooreenkomste met Ian McEwan se *Atonement* (2001) (traumabehandeling) en Donna Tartt se *The secret history* (1992) (emosionele reaksie wat dit by die leser ontlok). Margot Pakendorf-Schultz (2015:s.bl.) noem dat Smith se gebruik van die tema van mans wat seggenskap het oor vroue se liggame, haar herinner aan Hilary Mantel se *Wolfhall* (2009) en *Bring up the bodies* (2012) en dat die vertelinstansie in *Kamphoer* ooreenkomste vertoon met Kerneels Breytenbach se *Ester* (2014). Mariana Celliers (2015:s.bl.) skryf: “Ek sien NP v wyk [sic] Louw se woorde: ‘die fyn net van die woord’ uit Raka [sic] – moontlik oor Susan Raka beleef het, Raka in haarself rondra en nie kan loskom nie? En dan DJ Opperman se Spikkelkoei [sic]. Inderdaad ’n letterkundige wat skryf... ”.

Soos hierbo aangedui, geskied vergelyking met ander skrywers en/of hul werk deur sowel die skrywer as ander agente in die literêre veld. Die gebruik van hoofsaaklik strukturele eienskappe as uitgangspunt vir die vergelyking tussen Smith se werk en dié van ander skrywers, dui dus ook op ’n outonoom literêre posisionering.

### **7.6 Literêre pryse en benoemings as ’n vorm van simboliese kapitaal en (in sommige gevalle) ekonomiese kapitaal**

In 2015 dra die bekroning van *Kamphoer* met die ATKV-prosaprys, met ’n prysgeld van R25 000 (Naudé, 2019c:s.bl.), by tot sowel die simboliese as die ekonomiese kapitaal van Francois Smith. As beoordelaars het opgetree Thys Human, Riana Scheepers en Kirby van der Merwe (Naudé, 2019a:s.bl.). Met betrekking tot die min of meer standhoudende relasies (sosiale kapitaal) tussen die uitgewery (Tafelberg, Naspers-drukkersnaam) en Riana Scheepers en Kirby van der Merwe, kan genoem word dat Scheepers van 1999 tot 2001 bemakingsbestuurder by Tafelberg Uitgewers was en dat sy self by Tafelberg gepubliseer het (*LitNet*, s.j.-i:s.bl.; Bronnelys). Van der Merwe was joernalis by *Huisgenoot* en *Media24*-koerante (*LitNet*, s.j.-f:s.bl.).

In die ATKV se kommentaar (ATKV, 2015:s.bl.) is verwys na die belang van die teks as ’n historiese dokument, die stilistiese vernuf waarmee die verhaal vertel

word, die “intense psigologiese” spanning waartoe die intrige aanleiding gee, die feit dat dit op ’n ware verhaal gebaseer is en die deurleefde en toeganklike wyse waarop temas soos “trauma (in die huidige tyd in Suid-Afrika baie relevant en ’n emosionele knoppie), die nagevolge van oorlog op persone en gemeenskappe, asook Freud se sielkundestudies” aangebied word.

In 2016 is *Kamphoer* met die South African Literary Award vir beste debuutwerk bekroon (*sala.org.za*, s.j.:s.bl.). Die boek het ook op die kortlys vir verskeie ander pryse verskyn. *Kamphoer* was voorgelê vir die Eugène Marais-prys. Voorts was die boek op die kortlys vir die Nielsen-boekverkoperkompetisie (*PressReader*, 2015a:s.bl.). Ander boeke wat op die kortlys verskyn het, is Zeldla Grange se *Goeiemôre, mnr. Mandela*, Nataniël se versamelbundel *150 Stories*, Iné Reynierse se kosboek *Low carb is lekker* en Marguerite Poland se roman *The keeper*, wat as wenner aangewys is (*Die Burger*, 2015:s.bl.; *Volksblad*, 2015b:s.bl.). *Kamphoer* was ook benoem vir die Universiteit van Johannesburg se debuutprys. Op die kortlys was Henry Jack Cloete se *Draalnoot vir ’n janfiskaal*, Stephanus Muller se *Nagmusiek*, wat as wendebuut aangewys is, en *Kamphoer* (*LitNet*, 2015b:s.bl.). Smith se roman was ook, saam met Kerneels Breytenbach se *Ester*, Harry Kalmer se ’n *Duisend stories oor Johannesburg* en Willem Anker se *Buys*, wat as wenner aangekondig is, op die kortlys vir die W.A. Hofmeyr-prys (*Volksblad*, 2015a:s.bl.). Nóg twee pryse waarvoor *Kamphoer* die kortlys gehaal het, was die Jan Rabie-Rapportprys en die kykNET-Rapport-boekprys. Vir eersgenoemde prys was Stephanus Muller se *Nagmusiek*, wat as wenner aangewys is, en Jaco van Schalkwyk se *Die alibi klub* op die kortlys (*Volksblad*, 2015c:s.bl.) en vir die kykNET-Rapport-boekprys *Kamphoer*, Willem Anker se *Buys*, Kerneels Breytenbach se *Ester*, Harry Kalmer se ’n *Duisend stories oor Johannesburg* en Stephanus Muller se *Nagmusiek* (helenep, 2015:s.bl.; *Litnet*, 2015a:s.bl.). Anker se roman is as wenner aangewys (*Human*, 2015:s.bl.). Benewens hierdie pryse was *Kamphoer* ook benoem vir ’n Tempo-toekenning (*LitNet*, 2015a:s.bl.; Marais, 2015:s.bl.; *Netwerk24*, 2016a:s.bl.; Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans, s.j.:s.bl.; *Sunday Times Books LIVE*, 2015:s.bl.; Universiteit van die Vrystaat, s.j.-b:s.bl.). Die Engelse vertaling, *The camp whore* (2017), deur Dominique Botha is ook benoem vir die Barry Rongeprys (*Volksblad*, 2018:8).

## 7.7 Oorsig

Die ondersoek na Francois Smith se habitus toon aan dat sy kinderjare en opvoeding in 'n kultuurbewuste huis, waarin die aanhang van enigiets kommersieel ontmoedig is, die grondslag gelê het vir 'n latere outonome posisionering binne die artistieke pool van die literêre veld. As student in die letterkunde het Smith, deur die (strategiese) verwerwing van kennis en vaardighede gegrond op die literêre veld se *doxa*, homself toegerus vir 'n trajek waarin hy opeenvolgens en soms gelyktydig verskillende rolle binne die literêre sisteem bekleed het – en steeds doen. Dit sluit in literêre verwerking, resepsie, literêre verspreiding, asook literêre produksie. Met die publikasie van sy debuutroman, *Kamphoer*, is laasgenoemde aktiwiteit, wat tot op daardie stadium uit sy honneursskripsie, meestersgraadverhandeling, doktorsale proefskrif, 'n navorsingsuitset in die vorm van 'n artikel en enkele kortverhale bestaan het, aansienlik uitgebrei en was daar 'n drastiese versnelling in die groei van Smith se postuur.

Alhoewel publikasie, soos vroeër genoem, 'n noodsaaklike voorwaarde vir skrywerskap is, is dit nie die enigste doel waarna die literêre skrywer streef nie. Daar is ook 'n strewe na erkenning wat, in ooreenstemming met Heinich (2009:3) se beskouing, in die kunstenaarsberoep van groter belang is as in meer markgeoriënteerde professies – iets wat vir die kunstenaar nooit tot die materiële gereduseer kan word nie. In hierdie verband is die definisie van wat 'n skrywer is, ter sake: “Is dit 'n individu wat talle boeke verkoop en dus skryf wat die massas wil lees, of die persoon wat skryf ter wille van ‘kuns’”, al sou die werk slegs deur enkelinge gelees word? (Bonthuys, 2016:34). Indien skrywerskap aan selfstandigheid gemeet word, kom daar, volgens Bonthuys (*ibid.*), selfs meer faktore ter sprake: “Wie is meer outonoom en dus 'n belangrike skrywer: die individu wat gevestig is aan 'n universiteit ter wille van sy (soos Bourdieu, 1993:43 dit noem) ‘brood-en-botter-inkomste’ of die persoon wat 'n lewe kan maak uit sy skryfwerk?” Met betrekking tot die materiële blyk dit dat Smith se uitgangspunt aansluit by Bourdieu se begrip van *omgekeerde ekonomie*, waarvolgens vergoeding benodig word om die aktiwiteit uit te voer eerder as dat die aktiwiteit vergoeding produseer: “Maar ek hoop regtig hierdie boek koop vir my tyd om gou weer iets aan te pak” (Amid, 2014:s.bl.). In 'n ander artikel stel Smith die volgende:

Skrywers gedy op erkenning, dit het ek nou aan eie bas gevoel, al moet 'n mens maar nugter bly dink oor enige lofprysing. Op 'n heel praktiese vlak het skrywers elke sent nodig wat hulle kan kry, bloot om te kan skryf en aan te hou skryf.

Ek is nie seker hoe toekennings die Afrikaanse boekmark raak nie, of dit byvoorbeeld dieselfde hupstoot vir verkope gee as die Booker. Ek het 'n spesmas dat die algemene leserspubliek dubbelsinnig daarop reageer: Hulle wantrou professore se smaak, maar hul sal daardie professore (of hul aanprysings) graag in die openbaar aanhaal (Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans, s.j.:s.bl.).

Deur die aansluiting by bepaalde aktuele temas, asook op grond daarvan dat dit as 'n ware verhaal bemerk is, het Smith se teks, in ooreenstemming met 'n ware bemerkingsgeoriënteerde benadering waarin sowel die identifisering van die verbruiker se behoeftes as 'n sosiale verantwoordelikheid van groot belang is, beslis 'n leserskorps gevind wat dit verstaan en waardeer – iets wat in die rekordverkope van die boek weerspieël word. Alhoewel daar in die bemerking van *Kamphoer* dus veral aanduidings van 'n verbruiker- of kliënteoriëntasie was, is die misverstaan van die boek as “populisties” (Hambidge, 2014b:s.bl.) in verskeie resepsieprodukte deur dominante agente in die veld aangespreek en is daar aangetoon dat die bemerkingstrategie eerder op 'n geïntegreerde benadering dui. Wanneer sowel die ekonomiese as die kulturele pole van die literêre veld in die bemerkingstrategie betrek word, word daar ruimte gelaat vir die teks as outonome kunswerk – “kuns ter wille van kuns”. Daar word dus nie net op kommersiële sukses staatgemaak nie – die skrywer word ook as outonome produsent beskou – iemand wat “meer gereken word binne die veld van kulturele produksie” (Bonthuys, 2016:29). Wat die sosiale kapitaal van die skrywer betref, blyk dit verhoog te wees deur persoonlike verbintenisse met belangrike rolspelers in die literêre veld, maar ook deur die verwysing na en vergelyking met ander dominante agente in die veld.

Ons het reeds gewys op die belangrike rol wat die posisionering van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre tradisie in die beeldvormingsproses speel. Alhoewel die boek 'n prys vir ontspanningsliteratuur (die ATKV-prys vir goeie gewilde prosa) gewen het, wat as bevestiging dien van die standpunt dat *Kamphoer* as middelmoottliteratuur geklassifiseer kan word, is Francois Smith (Amid, 2014:s.bl.) van mening dat sy boek nie “maklike of ontspanningslektuur” is nie.

Met hierdie stelling plaas Smith homself, in Bourdieuaanse terme, binne die veld van beperkte produksie en is sy selfposisionering dus outonoom literêr. Aanduidings van 'n outonoom literêre posisionering deur heterovoorstelling is die klem wat in resepsieprodukte geplaas is op die talige aspek van *Kamphoer*, die verwysing na die psigoanalitiese perspektiewe in die teks (wat dit binne die sfeer van die kognitiewe plaas) en die houding wat die skrywer ten opsigte van die leser inneem. By Smith gaan dit oor sowel die interaksie tussen die literêre teks as die ontvanger (die resepsie-estetika) en die konkretisering van die teks deur verskillende lesers in verskillende periodes en van verskillende sosiale klasse en nasionaliteite ('n pragmatiese lesergerigte benadering).

Smith se verwysing na die vakmanskap van 'n skrywer sluit aan by die formalistiese beskouing, naamlik dat literariteit bepaal word deur 'n spesifieke gebruik van linguistiese materiaal. In sy selfvoorstelling maak Smith (Amid, 2014:s.bl.) dit verder duidelik dat hy homself outonoom literêr posisioneer: "Jy werk met taal, met woorde en sinne." Later in dieselfde onderhoud vertel Smith dat "alles in die laaste instansie in taal plaasgevind" het. Ook in sy verwysing na sy pogings om "die aard en struktuur van wat in die onbewuste [van die hoofkarakter, Susan Nell] gebeur" weer te gee, gebruik Smith uitdrukkings waardeur die beeld van 'n skrywer vir wie die kunswerk as outonome artefak vooropstaan, gepropageer word. Voorbeelde hiervan is stellings soos "[d]roomtaal word dikwels gesien as 'n taal wat poëties verdig is" en "daarvan moes ek 'n kunswerk-in-taal probeer maak" (Amid, 2014:s.bl.). Smith se verwysings na sy outonomistiese werkwyse, waarin daar op die literêre veld se *doxa* gesteun word, is uiteraard aanduidings van 'n strewe na kulturele en simboliese kapitaal.

By Smith is daar, soos in die geval van Dalene Matthee, 'n spanning tussen die individuele en die kollektiewe. Aan die een kant tree hy, déúr sy teks, as 'spreekbuis vir die getraumatiseerde' op, terwyl hy aan die ander kant voorgestel word as 'n uiters private, ingetoë persoon. Hier is dus 'n voorbeeld van Ham (2015:37) se waarneming dat skrywers soms fiksionele selfrepresentasies in die lewe roep om (op 'n komplekse manier) 'n bydrae tot sy/haar postuur te lewer. Deur sy gebruikmaking van 'n vroulike eerste-persoonsverteller skep Smith 'n postuur van 'n simpatieke skrywer wat hom kan indink in die ervarings van 'n getraumatiseerde vroulike subjek.

In 2015, kort na die publikasie van *Kamphoer*, is Smith aangestel as dosent aan die Universiteit van die Vrystaat. Alhoewel hy op daardie stadium ’n tydperk van twee jaar in die vooruitsig gestel het “voordat hy genoeg ingegrawe sal wees om tyd vir eie skryfwerk te vind” (Britz, 2015:10), word sy tweede roman, *Die kleinste ramp denkbaar*, eers in Julie 2020 bekendgestel. Dit blyk dat Smith se posisie in die literêre veld tussen die publikasie van *Kamphoer* en sy tweede roman in stand gehou is deur die herskrywings (vertalings en die bekroonde toneelstuk) van sy debuutroman, asook deur sy rol as dosent in letterkunde en sy lidmaatskap van professionele organisasies, maar veral uit die erkenning wat hy geniet. Volgens Heinich (2009:21) is erkenning binne die sfeer van roepingsgerigte aktiwiteite – soos reeds genoem – ’n saak van *agting* wat op werklike interaksies en feite gebaseer is, is dit aan vergelyking onderworpe en word dit in beperkte hoeveelheid uitgedeel. Daarom kan die gevolgtrekking gemaak word dat, op grond van sy posisionering binne hierdie subveld van beperkte produksie, die skrywersbeeld wat daar van Francois Smith aangebied word, dié is van ’n produsent wat ingestel is op spesifieke legitimiteit en op dit wat algemeen as ‘hoë’ kuns beskou word.

## BIBI SLIPPERS: *FOTOSTAATMASJIEN* (2016)

---

### 8.1 *Inleiding*

“Ons kort ’n helse donderslag om ons weer te laat glo in die poësie se krag.” Só lui die naskrif uit Joan Hambidge (2000:51) se gedig “E-pos aan DJ Opperman” wat deur Willie Burger (2017: 47) in sy resensie van Bibi Slippers se debuutdigbundel, *Fotostaatmasjien* (2016), gebruik is:

Bibi Slippers se debuutbundel, **Fotostaatmasjien**, is so ’n donderslag. Werklik kragtige poësie laat ’n mens nadink oor die aard van die digkuns, oor die krag van woorde, oor wat poësie nou eintlik is. En laat jou weer daarin glo.

*Fotostaatmasjien* is op 18 November 2016 in Johannesburg bekendgestel (De Wet, 2017:s.bl.). Skaars ses maande later was daar minder as ’n honderd eksemplare van die “baie stewige oplaag’ vir ’n Afrikaanse digbundel” oor (ibid.).<sup>188</sup> In enige land, maar veral in Suid-Afrika waar digbundels normaalweg stadig verkoop, is dit ’n opmerkbare gebeurtenis. *Fotostaatmasjien* was nie net ’n blitsverkoper nie, maar is boonop bekroon met drie gesogte literêre pryse in Suid-Afrika, naamlik die Eugène Marais-prys, die Universiteit van Johannesburg se debuutprys en ’n ATKV-Wordveertjie.

Beskrywings van literêre werke én van die skrywers daarvan speel ’n belangrike rol in literêre beeldvorming. In die onderhawige geval is dit opvallend hoe kragtige metafore ingespan word om hierdie literêre werk, *Fotostaatmasjien*, te beskryf. Ook die skrywer, Bibi Slippers, word deur kreatiewe metafore verbeeld. Cochrane (2017:12) beskryf haar as “die hofnar in die Koninklike Paleis van Poësie”. In sowel die self- as heterovoorstelling word dikwels in terme van die popsterkultuur na Slippers verwys. So beskryf De Wet (2017:s.bl.)

---

188 Volgens Slippers (2017b:s.bl.) was die eerste oplaag sowat ’n 1 000 en is dit binne die eerste jaar herdruk.

haar as ’n “literêre hipster” en Odendaal (2016b:s.bl.) noem haar ’n “opkomende literêre popster”.

In hierdie hoofstuk sal ondersoek ingestel word na die beeldvorming van Bibi Slippers, sowel as (literêre) skrywer as glanspersoon, deur rolspelers en instellings wat vir haar voorstelling en resepsie verantwoordelik is. As metodologiese raamwerk waarbinne hierdie beeldvorming ondersoek kan word, word die konstruktivistiese variant van die sisteemteorie – soos verduidelik deur Siegfried J. Schmidt en Niklas Luhmann – gebruik. ’n Aspek van Luhmann se beskouing wat veral toepaslik lyk vir ’n ondersoek na die beeldvorming van Bibi Slippers, is sy beskrywing van literatuur as ’n sisteem van kommunikasies wat op sigself outopoëtikaal is. Hierdie term verwys na die durende reproduksie en transformasie van die onderliggende elemente van ’n sisteem, aldus Reinfandt (2001:276). Schmidt (1997:124) se vyf strukturele dimensies, naamlik (literêre) akteurs; die mediasisteem en media-aanbiedings; kommunikasie; die (nuwe) mediakultuur; en die simboliese ordening dien in hierdie hoofstuk as die raamwerk vir die ondersoek. Binne die gekose raamwerk word ondersoek ingestel na die mate waartoe Slippers voldoen aan die kenmerke van ’n handelsnaamskrywer en literêre glanspersoon, asook die wyses waarop hierdie kenmerke geskep word.

## **8.2 Literêre akteurs**

### *8.2.1 Skrywer*

Beatrice Barbara Slippers, beter bekend as Bibi, is op 24 Oktober 1983 in Bloemfontein gebore (Slippers, 2019a; Van Tonder, 2018:5). Sy is die enigste dogter van Stephen, ’n dierevoedingskonsultant, en Betsie, ’n maatskaplike werker. Haar broer, Stephen, werk in logistiek. Volgens Slippers is albei haar ouers kreatief, uitstekende storievertellers én geesdriftige lesers. Boonop is daar aan moederskant ook ’n verlangse verbintenis met Langenhoven (Salzwedel, 2017a:29). Hierdie voorstellings van haar ouers is nie net die neutrale weergawe van feite nie, maar tewens insiggewende selfvoorstellings wat van belang is in die rekonstruksie van Slippers se habitus.

Slippers vertel dat sy van ’n jong ouderdom van kulturele aktiwiteite soos drama en kunswedstryde gehou het (ibid.). Sy het glo reeds as kind begin om

rympies en versies te skryf, al was sy “geen Antjie Krog nie” (N. Meyer, 2016a:s.bl.). Na haar matrikulasie aan die Hoërskool Empangeni, was sy vir ’n jaar lid van C-kruis, ’n musikale bediening. In 2005 behaal sy ’n dramalisenasiaat deur die SA Gilde vir Spraak en Drama (Slippers, 2019b; Steyn, 2016a:s.bl.) vóór sy vir ’n B.A.-graad in beeldende kunste by die Universiteit van Pretoria ingeskryf het (Salzwedel, 2017a:29). In die tweede jaar van haar studie wou Slippers “summier opskop om rolprentkunde te studeer” (ibid.). Tog besluit sy – op grond van haar belangstelling in visuele, konkrete en haptiese poësie – om eerder toestemming te kry om ekstra vakke by te neem (Salzwedel, 2017a:29; N. Meyer, 2016a:s.bl.). ’n Belangrike kantelpunt in haar vierde jaar is die skepping van grootskaalse installasiekunswerke met letters, woorde en taal as boumateriaal (N. Meyer, 2016a:s.bl.). Dit het, volgens Slippers, die weg gebaan vir die uiteindelijke verskyning van *Fotostaatmasjien*. In 2007 verwerf sy B.A.-grade in sowel<sup>189</sup> beeldende kuns as tale aan die Universiteit van Pretoria (Steyn, 2016a:s.bl.). Tydens haar studiejare was sy vryskutkunsresesent vir *Beeld* en na haar studies skryf sy onder andere kopie vir ’n radiostasie in Nieu-Seeland, waarheen sy en haar destydse kêrel tydelik uitgewyk het (Salzwedel, 2017a:29; Steyn, 2016a:s.bl.). Ná die beëindiging van die verhouding is Slippers Australië toe. Daar het sy in haar eie woorde “nie veel gedoen [...] nie behalwe om in biblioteke uit te hang” (Steyn, 2016a:s.bl.). Gedurende hierdie tyd doen sy aansoek om keuring vir ’n meestersgraad in kreatiewe skryfkuns aan die Universiteit van Stellenbosch. Sy word aanvaar, maar vertel dat sy elke oomblik van haar studies vir hierdie graad gehaat het:

Noudat die wa deur die drif is, voel ek óngelooflik trots op die feit dat ek deurgedruk het. Who cares oor wat ek geskryf het, ek het weer en weer besluit ‘not a f\*k gaan ek ophou’. Sy [Marlene Van Niekerk, een van haar studieleiers] kan nog 60 000 keer vir my sê dis nie goed genoeg nie en soort van louwarm ... dit was hardkoppigheid wat my laat besluit het: ‘Jy gaan my nie crush nie.’ (Steyn, 2016a:s.bl.).

In haar derde jaar neem sy ’n “blaaskans”, net om in haar vierde jaar “basically van voor af [te] begin” (ibid.) en in 2015 voltooi sy haar meestersgraad terwyl sy terselfdertyd by *LitNet* as joernalis werk (Salzwedel, 2017a:30). In haar

---

189 By navraag het Slippers (2019a) bevestig dat dit twee afsonderlike grade was en nie een graad in twee rigtings nie.

magisterskripsie het sy gefokus op die teorie en praktyke rondom sogenoemde kunstenaarsboeke, asook konkrete en ander vorme van visuele digkuns (Odendaal, 2016b:s.bl.). Nadat sy op universiteit aan meer kontemporêre stemme blootgestel is, begin Slippers self eksperimenteer en word van haar gedigte deur Jo Prins in *DigBy* gepubliseer. Sy sonder 'n paar skeppende persone uit as mense wat haar aangemoedig het én wat 'n groot rol in haar uiteindelijke sukses gespeel het: Charl-Pierre Naudé en haar studieleiers vir haar meestersgraad in kreatiewe skryfkuns, Marlene van Niekerk en Willem Anker. Ander waardevolle leerskole was, volgens haar, die *DigBy*-werkswinkel, *LitNet* se aanlynskryfskool en die publikasie van Marais en Foster (2010) se *Nuwe stemme 4* (N. Meyer, 2016a:s.bl.).

Schmidt (1997:124) identifiseer, soos gesê, die volgende handelingsmoontlikhede by (literêre) akteurs: produksie, bemiddeling, resepsie en die post-prosessering van literêre verskynsels.<sup>190</sup> Prins (2018:13) merk die volgende op met betrekking tot die handelingsmoontlikhede van die (literêre) akteur Bibi Slippers:

Eers was daar Bibi (eers was daar die woord ...), dié het toe teks geword, toe verhoog toe en toe wéér verhoog toe, en boonop was daar visuele woordkuns van Slippers wat ook tydens die Woordfees verskyn het.

Teen die agtergrond van Luhmann se reeds vermelde uitgangspunt (Schmidt, 1997:121) dat literatuur uit 'n sisteem van kommunikasies bestaan, vertoon sowel die individuele 'kunshandeling' waarby Slippers betrokke is as die hele spektrum van haar handelingsmoontlikhede ooreenkomste met Greenblatt se begrip en beskouing van *sosiale energie* in die kunste:

[...] art [...] is made up along with other products, practices, discourses of a given culture. (In practice, 'made up' means inherited, transmitted, altered, modified, reproduced far more than it means invented [...].)  
(Greenblatt, 1997:13).

Ons navorsing is nie gerig op 'n interpretatiewe ondersoek na die interaksie met of gesprek tussen Slippers se werk en ander kultuursisteme nie. Desondanks is dit

---

190 Hierdie handelingsmoontlikhede toon uiteraard ooreenkomste met Bourdieu se begrip van *trajek* wat reeds beskryf is as die reeks posisies wat opeenvolgens deur dieselfde agent (of skrywer) beklee kan word en wat insluit literêre verwerking, literêre produksie, literêre verspreiding en resepsie.

tog belangrik om begrippe wat verband hou met globalisering, kosmopolitisme en transnasionale kortliks te omskryf. Na aanleiding van Spencer se studie *Cosmopolitanism and postcolonial literature* (2011) beskryf Viljoen (2014b:32) ’n kosmopolitiese ingesteldheid as “’n besondere sensitiewe vir dit wat buite jou eie milieu lê en ’n verhoogde sin van morele en politieke verantwoordelikheid”. Waar globalisering betrekking het op “’n poging om die wêreld ekonomies en kultureel te homogeeniseer”, streef kosmopolitisme eerder om positiewe waardes soos demokrasie, menseregte en regsowereniteit wêreldwyd uit te brei. Die begrip *transnasionale* verwys na gedigte en ander kulturele werke wat op stilistiese, topografiese, intellektuele of op enige ander vlak nasionale grense oorskry (Viljoen, 2017b:136). Soos wat deurlopend in hierdie hoofstuk aan die lig sal kom, is daar in die beeldvorming van sowel Slippers se persona as in die bundel *Fotostaatmasjien* aanduidings van ’n transnasionale poëtika.

Podiumpoësie (ondermeer gewild in die VSA en die Lae Lande) is ’n kunsvorm (inderwaarheid sub-genre) waarin sosiale energie ’n groot rol speel. Hier te lande begin dit ook groei wat die gewildheid daarvan betref (Smit, 2018:1). Hierdie term verwys na poësie, wat volgens Smit (2018:383) se definisie daarvan, betrekking het op “alle vorme van poësie wat van die papier of bladsy af ‘loskom’”. Inderwaarheid is dit so oud soos die poësie self. Smit (2018:384) voer die ontstaan daarvan terug na die orale tradisie wat in alle antieke samelewings voorgekom het. Die toenemende gewildheid van hierdie globale fenomeen, “wat bedoel is om gehoor (en gesien) te word”, is veral toe te skryf aan tegnologiese vooruitgang. As “gevolg van ’n globale beweging met die internet” is daar nou ’n groter wisselwerking tussen kultuursisteme en kan “kulturele en literêre sisteme van oor die wêreld heen met mekaar in gesprek tree” (Smit, 2018:384–385).

Smit (2018:383–384) onderskei tussen sogenaamde ‘gewone’ digters en podiumdigters:

[I]ndien ’n digter se werk deur homself of ander herinterpreteer en verwerk word vir ’n nuwe podium, maak dit van hom (haar) ’n podiumdigter. Daar kan dus onderskei word tussen podiumdigters wat per geleentheid op die podium verskyn en hul (meestal) gepubliseerde werk voorlees, en podiumdigters wat hul werk skep met die podium in gedagte.

Bibi Slippers val eintlik binne albei hierdie kategorieë – soos uit die volgende deel van die bespreking sal blyk. Boonop vervul sy, sóos Marita van der Vyver en Francois Smith, opeenvolgens en soms gelyktydig verskillende rolle binne die literêre sisteem.

- *Produksie*

Pfeijffer (2000:74) vermeld dat baie van die nuwe generasie Nederlandse digters “al digter [waren] voordat hun gedichten werden gepubliceerd” en dat die meeste van hierdie digters as ‘t ware op die podium ‘gebore’ word – dalk omdat die podium ’n minder omslagtige weg na erkenning is: “Het podium biedt de mogelijkheid op te vallen zonder manifest of de programmatische polemieek. In plaats van een manifest te schrijven, manifesteert de digter zichzelf op het podium [...] de voordracht is middel, schrijven het doel.” (Peeters, 2005:11–12).

Slippers het egter eers gedigte geskrýf – reeds as kind en ook gedurende haar verblyf in die buiteland (Salzwedel, 2017a:30). Voor die publikasie van haar debuutbundel, *Fotostaatmasjiën*, in November 2016, het van haar skryfwerk op die Wêreldwye Web, in boekpublikasies soos *Nuwe stemme 4* (Marais & Foster, 2010), *Nuwe stories 1* (Ferreira & Kotzé-Myburgh, 2012) en in die huldigingsbundel *Vi’ Adam Small* (Naledi, 2012) verskyn (*LitNet*, s.j.-a:s.bl.; Odendaal, 2016b:s.bl.). Daarna het sy by verskeie feeste begin optree. Ná haar debuut blyk dit duidelik dat sy nie net ’n ‘papierdigter’ is nie.

- *Bemiddeling*

Slippers was voorheen ’n inhoudsbestuurder by *LitNet* (van 2010–2012), artikelredakteur by die tydskrifte *My Tyd* (van 2012–2014) en *VISI* (in 2014) (*LitNet*, s.j.-a:s.bl.; Slippers, 2019b) en saam met Charl-Pierre Naudé in 2016 verantwoordelik vir die keuring van gedigte vir *Nuwe stemme 6* (2017) (N. Meyer, 2016b:s.bl.). Slippers se vordering van debutant tot gesaghebbende is inderdaad meteories en reeds in 2018 tree sy as mentor op by Etienne van Heerden se veldsoirée wat by Cradock aangebied is (*etiennevanheerden.co.za*, s.j.:s.bl.). Slippers figureer ook in ’n advertensieveldtog van die ATKV as superheld saam met die kletsrymer Hemelbesem, die musikant en akteur Bouwer Bosch, en die skrywer Piet Matipa.<sup>191</sup> Hierbenewens is sy ook in verskeie hoedanighede by

---

191 Kyk ook ATKV (2018) vir beeldmateriaal van die advertensie.

televisie betrokke, onder meer as inhoudsregisseur van *Flits*, kykNET se program oor mode, kuns en vermaak én as televisieaanbieder van die boekeprogram *in die bed met bibi* op die DSTV-kanaal *Via* (*LitNet*, s.j.-a:s.bl.). Slippers is daaglik verantwoordelik vir die skryf van reklamekopie en ander tekste vir TV-uitsendings, asook bemarkingskopie vir Showmax. Wanneer die geleentheid hom voordoen, skryf sy ook artikels en boekresensies vir tydskrifte en koerante (N. Meyer, 2016a:s.bl.; Salzwedel, 2017a:29). Slippers was in 2019 ook te sien in die satiriese nuusprogram *Die ware naardeid!* (*kyknet.dstv.com*, s.j.:s.bl.), wat deur die komediant Schalk Bezuidenhout aangebied is en waarin sy as een van sy 'korrespondente' opgetree het.

- *Resepsie*

Slippers se bydrae tot die resepsie van literêre werke deur middel van boekresensies vir tydskrifte en koerante is reeds vermeld. Sy beveel ook boeke aan deur die argief van die webblad *indiebedmetbibi.com* wat volgens De Wet (2017:s.bl.) se beskrywing, “‘n bibiLIOTEEK / BIBI\*LIOTEEK” is: “‘n Eie klein kanon. Openbaar gedeel en bemark. Bedoel om impak te maak en terugvoer te kry.” By die 2016-Tuin van Digtters<sup>192</sup> het Slippers aan verskeie gesprekke deelgeneem: *Kom ons praat anders saam met mekaar* (saam met Andries Bezuidenhout, Martjie Bosman, Ronel de Goede (Foster), Diana Ferrus, die Mengelmoesdigters, Louis Esterhuizen, Gilbert Gibson, Daniel Hugo, Jitsvinger, Sisca Julies, Rustum Kozain, Danie Marais, Johann Lodewyk Marais, Bernard Odendaal, Desmond Painter, Alfred Schaffer, Susan Smith en Loit Sols); *Onbegryplike poësie is altyd beter as maklike poësie* (saam met Nèlleke de Jager, Louise Viljoen en Andries Visagie); en *Taalgesprek: Hoe het Breyten generasies ná hom beïnvloed* – ook saam met Nèlleke de Jager, Louise Viljoen en Andries Visagie (*sun.ac.za*, s.j.:s.bl.).<sup>193</sup> Tydens die 2017-Tuin van Digtters het Slippers en Charl-Pierre Naudé gepraat oor die proses wat gevolg is in die samestelling van

192 Die Tuin van Digtters, 'n projek wat deur Dagbreek Trust ondersteun word, is 'n digtersfees wat in 2012 vir die eerste keer aangebied is. Die fees vind gewoonlik plaas gedurende die naweek naby aan 16 September, Breyten Breytenbach se verjaardag, en streef skynbaar na *dulce et utile*, die vermaaklike én die nuttige. So word liriekgedrewe musiek gepaar met Afrikaanse rymklets: die digkuns is immers nie 'n verhewe en eksklusiewe kunsoort nie (*breytenbachsentrum.co.za*, s.j.:s.bl.).

193 Kyk ook *LitNet* (2017e) vir beeldmateriaal van *Taalgesprek: Hoe het Breyten generasies ná hom beïnvloed*.

*Nuwe stemme 6* (2017) (*wellington.co.za*, 2017:s.bl.). Op kykNET se YouTube-kanaal is daar vanaf 5 Julie 2019 'n webreeks *Bibi se Boekrak* waarin Slippers boeke aanbeveel (kikNET, 2019).<sup>194</sup>

- *Die postprosessering van literêre verskynsels*

Slippers is, veral as podiumdigter, betrokke by die postprosessering van literêre verskynsels. Nie net die skrywer nie, maar ook die literêre werk kan, soos wat dit later in hierdie hoofstuk aangedui sal word, sêlf ook tot (literêre) akteur omvorm word. Die literêre werk beskik dus self ook oor handelingsmoontlikhede. Dit is veral waar in die geval van podiumtekste wat, volgens Smit (2018:384), net déél van die kunsproduk is en wat altyd vergesel word “deur ander performatiewe elemente soos ouditiewe en visuele bykomstighede”.

Smit (2018:387) onderskei die volgende subvorme van podiumkuns:

- Voorlesings by literêre feeste of die opname van die teks met musiekbegeleiding
- Toonsettings
- Lirieke wat deur musikante as poësie in boekvorm uitgegee word
- Die sogenaamde ‘Oopmond’-geleentheid waartydens digters meeding in die skryf van kitsgedigte
- Kleetsrym
- Teaterproduksies met poësie as kern en wat veral tydens kunstefeeste baie gewild is

Tydens die 2017-US Woordfees het Slippers gedigte uit *Fotostaatmasjien* voorgelees (*LitNet*, 2017a:s.bl.).<sup>195</sup> In die musiekproduksie *Fotostaatmasjien oorgeklank* word gedigte uit Slippers se debuutbundel gehoor met harp, klavier, elektriese en elektroniese klanke én, natuurlik, ook met die geluide van 'n fotostaatmasjien. Willemien Rust (klavier, elektriese instrumente en sang) en Jude van der Wat (harp, klavier en sang) is verantwoordelik vir die verwerkings en uitvoering daarvan. Wanneer Slippers nie self deel van die produksie is nie, word haar stem steeds gehoor en word beeldmateriaal van haar op

---

<sup>194</sup> Kyk ook *Bibi se Boekrak* (kikNET, 2019).

<sup>195</sup> Kyk ook *LitNet* (2017a) vir beeldmateriaal van Slippers se optrede by die 2017-US Woordfees.

video vertoon. Tydens die Tuin van Digtters 2017 (16 September) het hierdie kunstenaars toonsettings van gedigte uit *Fotostaatmasjien* uitgevoer (*wellington.co.za*, 2017:s.bl.). Op 19 November 2017 is die produksie by die Zietsies-gastehuis van die sanger en akteur Elzabé Zietsman uitgevoer. By hierdie geleentheid het Slippers self van haar gedigte voorgelees (Opperman, 2017:s.bl.). Die produksie is al meermale in Johannesburg opgevoer en het in 2018 ook sy buiging op die hoofprogram van die Vrystaat Kunstefees in Bloemfontein gemaak (Opperman, 2018:19). *Fotostaatmasjien* is voorts ook in 'n verhoogproduksie omskep wat in 2018 tydens die Woordfees en die Klein-Karoo Nasionale Kunstefees opgevoer is. Prins (2018:13) berig dat, met die regie in die hande van Wessel Pretorius en met akteurs soos Anna-Mart van der Merwe, Schalk Bezuidenhout en Slippers self in die rolverdeling, die produksie keer op keer vol sale getrek het (kyk ook Theron, 2018:10).<sup>196</sup> Vorster (2018:s.bl.) het egter heelwat kritiek oor die produksie uitgespreek. Alhoewel die produksie, volgens Vorster (*ibid.*), visueel aantreklik is, “is die choreografie en bewegings wat elke begrip wil oordra of elke woord wil beklemtoon egter studentikoos”. Voorts is dit “genreloos” (“dit wil sê nóg kabaret, komedie, klug, drama, tragedie, fisieke teater nóg dansdrama of dalk alles inklusief”), word daar gepoog “om hiper-eietyds te wees”, terwyl daar tog vasgehaak word “in oerverouderde uitsprake soos ‘poëzie’ en ‘wyze’”, bederf “[t]e veel weefwerk [...] die tapisserie”, word “[t]e veel dinge [...] in die teks en in die aanbieding as sulks van buite aangestryk” en dra “doelbewuste simboliek soos Bezuidenhout as wit gesig [...] nie by tot verheldering of uitbouing van die teks nie”. Vorster (*ibid.*) is van mening dat dit juis in Slippers se bewering dat alle letterkunde nageboots is en dat niks oorspronklik is nie “waar die perd die stang stukkend byt”: “In haar oorspronklikheid om te bewys alles is onoorspronklik raak sy eweneens onoorspronklik. Dis ’n te doelbewuste poging om anders te wees.”

Marié Stander, ’n portret- en figuratiewe kunstenaar, se boek *Onse mense twee* (2016), wat tydens die Woordfees in 2016 in Stellenbosch bekendgestel is, bestaan uit 26 afdrukke van haar houtskoolsketse wat vergesel word deur gedigte van Bibi Slippers en ander digters (De Vries, 2017:52). Op die sosiale platform *roekeloos* (2018:s.bl.) kan ook gesien word hoe Slippers se “Fotostaatmasjien opgeknip en geherrangskik” word deur Sheridan Walter.

<sup>196</sup> Kyk ook kykNET (2018) vir beeldmateriaal van die produksie.

### 8.2.2 *Elite*

Schmidt (1997:123–124) se beskrywing van die *elite* as individue of groepe wat verantwoordelik is vir die stelling, verandering en stabilisering van sosiaalrelevante idees, verklarings en oriëntasies, asook van die simboliese sisteme wat 'n rol speel in die verkryging van kulturele kapitaal, het uiteraard betrekking op hekwagters. Die laasgenoemdes het 'n groot invloed op die algemene publiek – juis op grond van die bevoorregde posisies van waaruit hulle optree.

- *Studieleiers*

Slippers se studieleiers vir haar meestersgraad in kreatiewe skryfkuns,<sup>197</sup> naamlik Marlene van Niekerk en Willem Anker, word in verskeie media-aanbiedings genoem. Hulle indirekte betrokkenheid by die bundel (hoewel hulle nooit resensies of besprekings geskryf het oor *Fotostaatmasjien* nie) dra uiteraard by tot die skrywer se kulturele kapitaal. Omdat Slippers in diverse onderhoude verwys na hierdie akademici (beide bekroonde skrywers en onder andere wenners van die Hertzogprys),<sup>198</sup> maak sy hulle ook deel van haar sosiale en simboliese kapitaal.

- *Resensente en/of literêre akademici*

Erasmus-Alt (2019:285–286) verskaf in tabelvorm 'n oorsig van resensies, artikels en onderhoude met die skrywer in die jaar van en ná publikasie. Uit hierdie oorsig kan afgelei word dat daar relatief min resepsieprodukte na aanleiding van Slippers se *Fotostaatmasjien* verskyn het. Die volledigheid van hierdie data is gekontroleer met die databronne van NALN (Nasionale Letterkundige Museum) en ARCA (Archive for Contemporary Affairs), asook met inligting op Slippers se webblad (*bibislippers.com*, s.j.:s.bl.). Op die webblad word daar net na vyf resensente en resensies verwys: Jaco Barnard-Naudé (2016: s.bl.) vir *LitNet Akademies*; Willie Burger (2017:47) vir *Vrouekeur*; Neil Cochrane (2017:12) vir *Rapport*; Charl-Pierre Naudé (2016:17) vir *Media24*; en Bernard

---

197 By navraag het Slippers (2019a) aangedui dat sy nie weet wie die eksaminatore vir haar meestersgraad was nie, omdat hulle gewoonlik anoniem bly.

198 Van Niekerk wen die Hertzogprys (benewens ander pryse) vir *Agaat* (2004), asook vir *Kaar* (2014) (NB Uitgewers, s.j.-g:s.bl.), terwyl Anker die Hertzogprys vir *Buy's* (2014) wen (S.A. Literary Awards, s.j.:s.bl.).

Odendaal (2016b:s.bl.) vir Versindaba. Benewens hierdie resensies het daar ook 'n resensie deur Joan Hambidge (2016:s.bl.) op haar internetblog, *Woorde wat weeg*, verskyn, asook 'n Engelse resensie deur Klara du Plessis (2017:s.bl.) in *Minor Literature[s]*. In 'n latere afdeling (Simboliese ordening deur die elite; kyk 8.6.2) word daar aandag geskenk aan die literatuuropvatting of teorieë wat deur hierdie resensente gebruik is in hul bespreking en beeldvorming van Slippers en haar bundel.

- *Prystoekenningsinstansies, beoordelaars en borge*

In 'n persvystelling (op 30 Maart 2017) het die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (2017:s.bl.) bekendgemaak dat Slippers se *Fotostaatmasjien* met die Eugène Marais-prys bekroon word. Hoewel die prysgeld slegs R12 500 beloop (Engelbrecht, 2019:s.bl.), is dit 'n toekenning met baie prestigewaarde. Die Letterkundekommissie van 2017 wat verantwoordelik was vir die beoordeling het bestaan uit proff. Willie Burger (Universiteit van Pretoria), Marius Crous (Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit – sekondus), Thys Human (Noordwes-Universiteit), Hennie van Coller (Universiteit van die Vrystaat – voorsitter), Andries Visagie (Universiteit Stellenbosch) en dr. Anthea van Jaarsveld (Universiteit van die Vrystaat) (Brink, 2019:s.bl.). In Mei 2017 word aangekondig dat Slippers se *Fotostaatmasjien* ook met die Universiteit van Johannesburg se prys vir die beste kreatiewe debuut in Afrikaans bekroon word. Die prysgeld het R30 000 beloop (Prins, 2017a:s.bl.) Die paneel beoordelaars het uit die volgende persone bestaan: Frederick Botha (Universiteit van Wes-Kaapland tot 2015; draaiboekskrywer), drr. Bibi Burger (Universiteit Pretoria) en Karin Cattell (Universiteit Stellenbosch), proff. Jac Conradie (Universiteit van Johannesburg), Marius Crous (Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit), Karen de Wet (Universiteit van Johannesburg) (voorsitter), Ronél Johl (Universiteit van Johannesburg), Marné Pienaar (Universiteit van Johannesburg), Danie Marais (vryskutjoernalis; digter) en Johan Myburg (digter) en (*LitNet*, 2017f:s.bl.).<sup>199</sup> In die daaropvolgende maand, op 22 Junie 2017, word in die media aangekondig dat Slippers ook met die Elisabeth Eybers-prys met 'n prysgeld van R35 000 bekroon word (*Netwerk24*, 2017:s.bl.; Pieterse, 2019:s.bl.). Vir hierdie prys het proff. Henning Pieterse (Universiteit van die

<sup>199</sup> Kyk ook University of Johannesburg official YouTube (2017) vir beeldmateriaal van die oorhandiging van die UJ-prys.

Vrystaat), Louise Viljoen (Universiteit Stellenbosch), en dr. Marius Swart (Universiteit Stellenbosch) as beoordelaars opgetree (Pople, 2017a:s.bl.).<sup>200</sup> Benewens die bogenoemde pryse het Slippers op 8 September 2017 ook 'n ATKV-Wordveertjie vir *Fotostaatmasjien* ontvang (ATKV, 2017a:s.bl.). Die prysgeld het R10 000 beloop en die volgende persone het in die beoordelaarspaneel gedien: Diana Ferrus (Universiteit van Wes-Kaapland; digter; uitgewer), Loftus Marais (digter) en prof. Bernard Odendaal (Noordwes-Universiteit; digter; ATKV-skryfskool) (Naudé, 2019c:s.bl.).

Slippers is ook vir die Ingrid Jonker-prys benoem, en hoewel die verwagting groot was dat sy hierdie prys sou wen (sien byvoorbeeld Pople, 2017b:s.bl. se berig waarin die benoemdes alfabeties aan bod kom, met die meeste ruimte aan Slippers gewy), is Hilda Smits se bundel *Die bome reusagtig soos ons was* (2016) as wenbundel aangewys (Prins, 2017b:s.bl.). In die lig van die tydsverloop tussen die eerste aankondigings dat Slippers die Eugène Marais-prys gewen het (30 Maart 2017) tot die bekendmaking van die Ingrid Jonker-prys (op 31 Augustus 2017) kon daar dus sprake wees dat die evalueringsbesluit van 'n spesifieke jurie – veral teen die agtergrond van die lang tydsverloop – die oordele van daaropvolgende pryskomitees kon beïnvloed. Tog is ons van mening dat die besluit eerder teruggevoer kan word na 'n jurie met ander poëtikale voorkeure en kriteria. Anders as in die geval van die Eugène Marais-prys, die Universiteit van Johannesburg debuutprys en die Elisabeth Eybers-prys, was die beoordelaars vir die Ingrid Jonker-prys, naamlik Johann de Lange, Louis Esterhuizen en Nathan Trantraal, volgens die reglement, almal gepubliseerde digters (Pople, 2017b:s.bl.).

### 8.2.3 *Literêre akteurs se sosiale handelinge*

Soos in die bespreking van beeldvorming by die ander gevallestudies, wil ons geensins daarop sinspeel dat die verband tussen 'n skrywer en ander (literêre) akteurs die objektiwiteit van die resensie of toekenning van 'n prys aantas nie. Desondanks is die vermelding van bepaalde verbintenisse, as 'n vorm van sosiale kapitaal, tog belangrik in 'n ondersoek na beeldvorming. In hierdie verband is Schmidt (1997:123) se reeds vermelde stelling wat lui dat die sosiale handelinge

---

200 Kyk ook *LitNet* (2017b) vir beeldmateriaal van die oorhandiging van die Elisabeth Eybers-prys.

van akteurs altyd deur sosiale verhoudings ‘gekleur’ word, dus ook ter sake. Aangesien die verwysing na sosiale handeling en verhoudings moontlik die idee kan skep dat hier net na vriendskaplike verbintenisse verwys word, is dit belangrik om te onthou dat sosiale kapitaal binne die literêre veld betrekking het op die sosiale netwerke waarvan die mens deel is (dus ook as kollegas en gespreksgenote by literêre aangeleenthede) en na die status wat mens op grond van daardie netwerke verkry (Jacobs, 2016:63).

Soos reeds genoem, was Slippers gedurende haar voorgraadse studiejare ’n vryskutkunsresensent vir *Beeld* en later, terwyl sy aan haar meestersgraad gewerk het, joernalis vir *LitNet*. Met betrekking tot die verbintenis tussen Slippers en Willie Burger, een van die resensente van *Fotostaatmasjien* en ook ’n beoordelaar vir die Eugène Marais-prys in 2017, is dit interessant om daarop te let dat Burger reeds in Augustus 2016, vóór die verskyning van die resensie en die beoordeling vir die prys, ’n gas in Slippers se televisieprogram, *in die bed met bibi*, was (Slippers, 2016a:s.bl.) en dat hy die gespreksleier was tydens die bekendstelling van *Fotostaatmasjien* (*Sunday Times Books LIVE*, 2016:s.bl.). Nog ’n resensent, Neil Cochrane, was vir ses jaar – vanaf 2001 tot middel 2006 (*LitNet*. s.j.-h.:s.bl.) – as deelydse dosent aan die Departement Afrikaans aan hierdie universiteit verbonde. By navraag het Slippers (2019c) bevestig dat Cochrane een van haar dosente was.<sup>201</sup> Soos in die geval van Slippers en Willie Burger, het Slippers ook reeds voor die verskyning van Joan Hambidge se resensie ’n onderhoud met haar gevoer (Hambidge & Slippers, 2011:s.bl.). Charl-Pierre Naudé, nog een van die resensente, het ook reeds ’n vroeëre verbintenis met Slippers gehad. Reeds in 2016 word melding gemaak van die feit dat hulle saam die keuring en samestelling van *Nuwe stemme 6* (2017) behartig het (N. Meyer, 2016b:s.bl.). In samewerking met Marius Crous, een van die beoordelaars vir die Eugène Marais-prys, was Slippers in Maart 2012 verantwoordelik vir die aanbieding van ’n resensiekliniek tydens die Woordfees in Stellenbosch (*slip.co.za*, 2012:s.bl.). Nog twee van die beoordelaars vir hierdie prys, Louise Viljoen en Andries Visagie, het saam met Slippers deelgeneem aan die 2016-Woordfeesaanbieding, *Onbegryplike poësie is altyd beter as maklike*

---

201 Alhoewel Louise Viljoen en Marius Swart (dosente verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch) albei as beoordelaars vir die Elisabeth Eybers-prys opgetree het, word hier slegs verwys na dosente met wie Slippers direk kontak gehad het.

poësie (*sun.ac.za*, 2016:s.bl.), asook aan die 2016-Tuin van Digters-aanbiedinge, *Onbegryplike poësie is altyd beter as maklike poësie* en *Taalgesprek: Hoe het Breyten generasies ná hom beïnvloed* (*sun.ac.za*, s.j.:s.bl.). Tydens hierdie fees was Visagie en Slippers ook saam betrokke by die gesprek *Kom ons praat anders saam met mekaar*. Danie Marais, een van die beoordelaars vir die Universiteit van Johannesburg se debuutprys, was saam met Ronel Foster die samesteller van *Nuwe stemme 4* (2010), waarin werk van Bibi Slippers gepubliseer is. Slippers en Danie Marais se paaie het ook vantevore gekruis toe Slippers ’n onderhoud met die digter gevoer het (*Sunday Times Books LIVE*, 2011:s.bl.) en toe hulle in 2014 medeaanbieders was van die ATKV/JIP-Gedigtewerkwinkel (ATKV Facebookblad, 2014:s.bl.). Voorts het hulle saam deelgeneem aan die gesprek *Kom ons praat anders saam met mekaar* tydens Die Tuin van Digters 2016 (*sun.ac.za*, s.j.:s.bl.). Slippers en Loftus Marais, ’n beoordelaar vir die 2017-ATKV-Woordveertjie (wat, soos reeds vermeld, op 8 September 2017 toegeken is), se verbintenis strek ook ver terug. Daar is verwysings na ’n onderhoud met die digter in 2011 (*Sunday Times Books LIVE*, 2011:s.bl.), en by Aardklop 2015 was Slippers, saam met onder andere Loftus Marais, deel van die produksie *Hardop* (*vrouekeur.co.za*, 2015:s.bl.). In Augustus 2016 was een van Loftus Marais se gedigte, “Liefdesvers”, Slippers se keuse om voor te lees as deel van die projek *Sewe gedigte, sewe Suid-Afrikaners, sewe dae*, wat deur *Netwerk24* en *afrikaans.com* van stapel gestuur is en waarin digters hul gunstelinggedig moes voorlees (*roekeloos*, 2016:s.bl.).<sup>202</sup> Voorts was Loftus Marais in April 2017 ook ’n gas in die program *in die bed met bibi* (Slippers, 2017a:s.bl.). Dat die verbintenis verder as onderhoudvoering en die aanbieding van literêre geleenthede strek, blyk uit Slippers (2016b) se vermelding van Loftus Marais as raadgever en vriend in die bedankingswoord van haar bundel: “Loftus Marais het die afgelope drie jaar gelees en gelees en weer gelees en was altyd eerlik en motiverend – ’n ware vriend in die verknorsing van die vers.” Twee van die beoordelaars vir die ATKV-prys, naamlik Diana Ferrus en Bernard Odendaal, het tydens die 2016-Tuin van Digters saam met Slippers deelgeneem aan die gesprek *Kom ons praat anders saam met mekaar* (*sun.ac.za*, s.j.:s.bl.).

---

202 Kyk ook *Netwerk24* (2016b) vir beeldmateriaal van Slippers se voorlesing van “Liefdesvers” deur Loftus Marais.

Alhoewel daar in gedagte gehou moet word dat daar, soos wat dit later in hierdie hoofstuk aangetoon sal word, eenstemmigheid onder resesente was met betrekking tot waardetoekenning en dat daar dus ook ander faktore (sowel intrinsiek as ekstrinsiek) was wat 'n rol in die sukses van *Fotostaatmasjien* gespeel het, word die afleiding gemaak dat daar wel sprake was van sosiale handelinge tussen die skrywer en (literêre) akteurs wat betrokke was by die waardetoekenning aan die boek.

### **8.3 Mediasisteme en -aanbiedings**

Die media is een van die (literêre) akteurs wat tot die 'omgewing' van sosiale sisteme behoort (Schmidt, 1997:121) en wat 'n groot rol speel in die kommunisering van sowel die beeld van die skrywer as die boek. Internetsoekenjins na glanspersoonlikhede (selfs plaaslike sterre) lewer, soos in die vooruitsig gestel is, heelwat resultate op. Uit die groot hoeveelheid resultate onder die soektog na 'Bibi Slippers' en 'Fotostaatmasjien', is daar gefokus op mediaprojekte (resensies, artikels en onderhoude met die skrywer) wat in die eerste jaar ná die publikasie geplaas is. Dit is aangevul met bronne wat uit die NALN-argiewe verkry is. 'n Groot verskeidenheid mediavorme is gebruik in die beeldvorming van die skrywer en die boek. Die 28 bekombare mediaprojekte (kyk Erasmus-Alt, 2019:285–286) sluit in resensies, artikels en onderhoude in koerante en tydskrifte, maar ook ander digitale platforms soos joernale op die internet, podsendinge en webjoernale. Die ondersoek het aan die lig gebring dat byna die helfte (13 van die 28 boekaankondigings, resensies, onderhoude en artikels wat bekom kon word), in Naspers-produkte gepubliseer is – 5 daarvan op *LitNet*, waar Slippers voorheen 'n inhoudsbestuurder was, en wat, alhoewel dit 'n onafhanklike internetjoernaal is, wel bande met Naspers het (*LitNet*, s.j.-j.:s.bl.).

### **8.4 Kommunikasie**

Deurdat kommunikasie sigself waarneem, deurdat kommunikasie verdere kommunikasies op grond van verbindingsmoontlikhede 'kies' en kommunikasie sigself reproduseer deur outopoësis, word kommunikasie (teoreties), soos reeds in die bespreking van Schmidt en Luhmann se sisteemteorie genoem, dus self 'n (literêre) akteur gemaák. Aangesien die woord *media* die kardinale woord is

vir hierdie bundel waarin “die mediavorme van vandag ’n metafoor word vir die aard van betekenis: iets wat bemiddelend bestaan, en wat omringende faktore nodig het om sin te maak, en selfs te bestaan” (Naudé, 2016:17), blyk dit dat Slippers inderdaad kommunikasie sêlf tot akteur verhef. Taal, kommunikasie en kultuur – soos wat later weer in hierdie hoofstuk genoem sal word in die bespreking van die intertekstualiteit in Slippers se werk – is volgens Slippers se (transnasionale poëtikale) beskouing, alles gelyk aan die aksie van duplisering of kopiëring.<sup>203</sup>

Odendaal (2016b:s.bl.) verwys na die “Thamsanqa Jantjie” gedigreeks uit Slippers (2016b:104–114) se bundel as ’n voorbeeld van die “ontstembende ontmaskering van sowel die absurditeite en wanpraktyke wat die huidige Suid-Afrikaanse politieke bestel kenmerk”, asook “van die ontoereikendheid wat talige en literêre kommunikasie” bedreig. In hierdie gedig word verwys na die tolk wat tydens die teraardebestelling van Nelson Mandela ten aanskoue van ’n wêreldwye gehoor sy onvermoë tot verstaanbare gebaretaaltoelking openbaar het. Slippers lewer in haar werk ook sosiopolitieke kommentaar op taalkwessies – iets wat trouens tipies is van die podiumkunstenaar (kyk Smit, 2018:389). In hierdie verband is daar by Slippers dus duidelike trekke van ’n kosmopolitiese ingesteldheid, wat vroeër in hierdie hoofstuk reeds beskryf is as ’n verhoogde sin van morele en politieke verantwoordelikheid.

### **8.5 Mediakultuur**

Daar is reeds in die bespreking van Schmidt se beskouing van die mediakultuur verwys na die feit dat die literêre ingebed is in die mediasisteem van ’n samelewing en dat nuwe media poog om tradisionele begrippe van die skrywer, ontvanger, betekenis, verspreiding, inligting, kreatiwiteit, fiksie, ensovoorts te transformeer. Dit is almal transformasies wat, soos uit die volgende deel van die bespreking sal blyk, beslis waar is in die geval van Bibi Slippers en haar debuutbundel, *Fotostaatmasjien*.

---

203 Kyk ook De Goede se digbundel *Skoop* (1993) wat, volgens Kannemeyer (2005:753), met die beginsel “van herhaling en variasie werk en wat duidelik uit die masjinale moontlikhede van die woord voortkom”.

### 8.5.1 Skrywer

- *Bibi Slippers as skrywershandelsnaam*

Benewens sekere aspekte van 'n skrywer se habitus waardeur hy/sy gepredisponeer kan word om 'n bepaalde postuur aan te neem, lys Sobol (2015:63–64), soos reeds vermeld, die volgende as vereistes vir die vestiging van 'n skrywershandelsnaam: prestasies en toekennings; die werklikheid wat in die literêre werk geïmiteer word; vernuwing en beïnvloeding (veral ten opsigte van die genre); 'n bemerkbare karakter (interessante voorkoms en/of persoonlikheid); wêreldbeskouing; en *ars poetica*.

- *Prestasies en toekennings*

Reeds in 2012 wen Slippers se verhaal “Ikoon” die eerste plek in die Nuwe Stories-kortverhaalwedstryd (Steinmar, 2012:14). Dit was egter met haar debuutbundel, *Fotostaatmasjien*, waardeur sy werklike bekendheid verwerf en pryse begin inryg: die Eugène Marais-prys, die Universiteit van Johannesburg se debuutprys, die Elisabeth Eybers-prys en 'n ATKV-Woordveertjie. Soos reeds gesê, was sy ook op die kortlys vir die Ingrid Jonker-prys (Bezuidenhout, 2017: s.bl.; Salzwedel, 2017a:30).

Slippers is egter nie slegs vir haar digkuns bekroon nie. Ook haar joernalistieke vernuf is al twee keer met ATKV-Mediaveertjies bekroon (Salzwedel, 2017a:29).

- *Die werklikheid wat in die literêre werk geïmiteer word*

Representasie staan voorop in *Fotostaatmasjien*. Die werklikheid wat weergegee word, bestryk, in die woorde van Naudé (2016:17), “die lewe van 'n stadsmeisie in die Suid-Afrika van vandag, so in haar vroeg dertigs, haar liefdes en onliefdes, haar huislik- en onhuislikhede, en veral die aktiwiteite wat so 'n lewe tipies kenmerk: die sosiale (sowel as asosiale) media [...] en die plasing van haarself binne die wyer tydsverloop van die land en die wyer *assorted* waansinnige omwentelinge van haar politieke lot”. Hoewel die werk aktueel is en heelwat politiek-betrokke gedigte bevat, wys Burger (2017:47) op die feit dat hoewel ernstige temas, soos dié van godsdiens, aangeroei word en sosiale probleme “uitdagend aangepak” en “soms ligweg bespot” word, die speelsheid deurgaans deur ironie gebalanseer word.

- *Vernuwing en beïnvloeding, veral ten opsigte van genre*

Slippers se digbundel word in verskeie resepsieprodukte as vernuwend bestempel. In sy antwoord op die vraag na wat Slippers se werk “so vars” maak, noem Naudé (2016:17) “die resonerende en driedimensionele onderbou wat sy haar tema verskaf in terme van vars beelde, slim registeruitdrukkings, die aktivering van ’n aktuele wêreld, en veral ’n stemtoon waarin lakoniese humor hoogty vier”.

Volgens Odendaal (2016b:s.bl.) slaag Slippers daarin om “domeinonderskeidings wat soms ewe maklik aangelê word tussen (nie literêr geagte) liedtekste/lirieke aan die een en gedigte aan die ander kant [...] ter herbedinking” [sic] te stel. Odendaal beskryf *Fotostaatmasjien* as “’n bundel waarin intensief, met erns maar ook nie sonder luimigheid nie, bemoeienis gemaak word met die vraag na die aard, vorme en funksies van digkuns in ’n era waarin die elektroniese media hul invloed as publikasie- en kommunikasiepodia laat voel”. Odendaal wys ook op “die houdbaarheid van polêre teenstellings soos oorspronklikheid en repetisie/nabootsing, die poëtiese en die prosaïese, virtualiteit en werklikheid, en betekenisvolheid en absurditeit”. Hy toon ook die “beskoulike gesaghebbendheid aangaande vraagstukke soos hierdie” aan waarmee Slippers (2016b:76) in die slotstrofe van die gedig “Ons” (“Na Anne Carsons”, lui die subtitel) klaargespeel het. Daarmee het sy, volgens Odendaal (2016b:s.bl.) bewys dat dit “méense [is] wat saakmaak, nie kennersopinies nie”.

Slippers sluit enersyds aan by die literêre tradisie; andersyds vernuwe sy dit. Vir Odendaal (ibid.) blyk beïnvloeding en vernuwing uit die feit dat sy “opwindend voort[bou] op wat tot dusver in maar ’n handjie vol Afrikaanse bundels te bespeur was [en andersyds] aan die ontginning van eietydse kommunikasietegnologie-verskynsels, dit wil sê op sowel stilistiese as vormlike en tematiese vlakke”.

Uit Burger (2017:47) se bespreking blyk dat ook hy aansluiting by die tradisie én tewens vernuwing daarvan op ’n grensverskuiwende manier in Slippers se werk sinjaleer:

Sy laat ’n mens besef hoe kragtig woorde kan wees; sy verlê die grense van tradisionele poësie. Haar verse het ’n ligte en vars klank, maar wat haar werk eintlik opvallend maak en dit laat uitstaan bo baie ander

wannabe-digters s'n wat wilde eksperimente met 'nuwe media' uitvoer en wat resesente na outydse woorde soos 'eietydse' of na hardlywige uitdrukings soos 'gedigte vir die sosiale media-generasie' of die *millenials* [sic] laat gryp, is dat haar werk stewig in die tradisie gegrond is.

Soos Van Coller (2009:132–134), wys Burger (2017:47) daarop dat “[k]uns wat nie aan die tradisie deelneem waaruit dit kom nie”, nooit werklik vernuwend kan wees nie. Dat Slippers self deeglik hiervan bewus is, blyk uit haar antwoord op 'n vraag van Meyer oor wat Slippers, as keurder vir *Nuwe stemme 6* (2017), nié soek nie: “Mindere na-aapsels van Ingrid Jonker / Antjie Krog / Breyten Breytenbach / AG Visser. Daardie gedigte is reeds geskryf. 'n Nuwe stem moet bewys dat sy [hy] bewus is van die tradisie, maar iets daartoe byvoeg, nie bloot probeer naskryf nie.” Alhoewel *Fotostaatmasjien*, volgens Burger, vars is, daar met nuwe media geëksperimenteer word en die bundel met die eietydse popkultuur se afdruk daarop spog, is dit tóg “slim bewus van die tradisie” en word die moontlikhede daarvan uitgebuit. In hierdie verband skryf Du Plessis (2017:s.bl.) soos volg:

[...] it is refreshing that Slippers' work is completely divorced from any hint of 'the anxiety of influence'. Instead of being restricted or intimidated by her literary predecessors, she invites them in, creating a social space in her work by deliberately engaging with that of other poets.

Ook Hambidge (2016:s.bl.) noem dat, “om die spot te dryf met die ikoon”, sóos wat dit die geval in Slippers se bundel is, “jy daardie stylfigure van daardie digter goed [moet] begryp” en dat die skrywer oor 'n deeglike kennis van die kanon moet beskik.

Die groot bydrae wat Slippers gelewer het om poësie, die genre wat reeds beskryf is as aan die onderkant van die skaal, veral onder jongmense in gewildheid te laat toeneem, word deur Prins (2018:13) op 'n wyse verwoord wat die indruk wek dat haar werk (op 'n bykans “onbevleete” wyse) totaal buite die literêre tradisie staan:

Tussen die groot debute van die nou bekende en groot stemme uit die Vrystaat, die ivoortoringdigters en die belangrike dorpsdigters

wat weet hoe om die woord ‘oeuvre’ reg te spel en die kodes van die akademie ken, het dié klein, geel boekie van Bibi meer gedoen om die vers na jong mense terug te bring.

- 'n *Bemerkbare karakter*

In 'n era waarin popsterre verheerlik word, is Slippers, met haar interessante voorkoms en persoonlikheid, “[m]iskien so na aan 'n opkomende literêre popster as wat jy in Afrikaans kan kry [...]” (Odendaal, 2016b:s.bl.). Tydens die oorhandiging van die UJ-debuutprys aan Bibi Slippers in 2017, beklemtoon De Wet (2017:s.bl.) in haar commendatio die bemerkbare karakter (en skynbaar ook voorkoms; *imago*) van hierdie digter:

Vanaand is ons eksemplaar en toonbeeld van die literêre wêreld – wat wesenlik ook funksioneer soos wat die opset rondom sport- en popsterre funksioneer. Aanhangers bly aanhangers: Ons gee ook graag vleierende byvoeglike naamwoorde, in oortreffende trap, aan ons lieflinge en gunsteling, ons helde en heldinne onder die skrywers. En ons doen dit omdat ons aanklank vind by 'n benadering, 'n houding, 'n klank, by 'n reël wat ons laat dink, tot stilstand laat kom of skok, wat ons laat sidder of versug: Ons wil ook só wees, so maak, so lyk, so klink, só dig. En só maak ons ikone.

Volgens De Wet (2017:s.bl.) is dit maklik om Slippers, binne die sisteem waarin sy funksioneer, as ikonies te eien: sy beskik oor die “aard en eienskappe van 'n ikoon”, word beskou “as gereken en 'n verteenwoordigende simbool” en is die “verering werd”. Met haar eksentrieke geel leesbril (Bezuidenhout, 2017:s.bl.) en nege speelse tatoëermerke van skape op haar arm (Salzwedel, 2017a:29) word Slippers beskou as iemand wat “die toon aangee” en “die mode stuur” (De Wet, 2017:s.bl.). Die beeld van 'n “literêre hipster” prikkel beslis die belangstelling: “Sy lees soos 'n masjien, sy kyk soos 'n kunstenaar, sy dink soos 'n dromer, sy droom soos 'n digter. Sy gaan swem in die see by Bakoven om haar UJ-debuutprys te vier. Sy lyk soos 'n sagte (hans)lammetjie, maar sy is onwrikbaar rammetjie-uitnek en 'n onuitoorlêbare gladdebek [...]” (ibid.). Die genoemde eienskappe en kenmerke is derhalwe deel van die (self)skepping van 'n postuur. Ook in ander media-aanbiedings word Slippers as 'n hipster voorgestel. 'n Voorbeeld hiervan is die bekendstelling van 'n produksie by die Suidoosterfees van 2018<sup>204</sup>

---

204 Kyk “Afrikaanse digkuns se nuwe gesig” (The Jakes Gerwel Foundation, 2018a).

met die opskrif “Die hipsters van Afrikaanse digkuns” met daarnaas die name van Bibi Slippers, Churchil Naudé, Ryan Pedro, Frazer Barry, Jolyn Phillips, Marcel Spaumer en Annie Klopper (gespreksleier): “Van musiekfeeste tot straatkafees – digkuns is deesdae oral te sien en te hoor en in verskillende gedaantes. Die jong digters deel verhoë met rockers op groot musiekfeeste; lees verse in kroë en is bykans so herkenbaar soos sepiesterre” (The Jakes Gerwel Foundation, 2018b:s.bl.).

In haar selfvoorstelling skets Slippers (Bezuidenhout, 2017:s.bl.) haar as iemand wat haarself nie te ernstig opneem nie: “‘Ek hou daarvan om ernstig te wees oor ’n lawwigheid. Ek hou van speel en pret hê, maar ek was ook ’n hoofmeisie,’ [...]. ‘Mens voer dit net met erns uit, dan lyk dit soos ernstige dinge waarmee jy besig is.’”<sup>205</sup> Slippers se verduideliking van die titelkeuse, *Fotostaatmasjien* (wat eers *Afskrif* sou wees – ’n woord wat heelwat literêre dosente in lesings na Plato laat verwys), onthul eweneens ’n interessante, eksentrieke gewoonte:

‘Die reïne waarheid is dat ek nog altyd gefassineer is deur fotostate. Ek hou daarvan hoe vinnig en onvolmaak dit is. Toe ek op universiteit was, het ek baie tyd deurgebring in ’n saal met omtrent 50 fotostaatmasjiene. Ander studente het hulle geld aan drank bestee en ek het fotostate gemaak. Ek het selfs rondgekrab in herwinningsblikke en die mooiste goed daar uitgevis wat ek vandag nog het, [...]

(Bezuidenhout, 2017:s.bl.).

- *Wêreld(lewens)beskouing en ars poetica*

Die verband tussen Slippers se lewensbeskouing en “die procédé wat Bibi Slippers die digter volg, naamlik dat sy optelgedigte maak”,<sup>206</sup> word soos volg deur De Wet (2017:s.bl.) beskryf:

Dat sy uit die letterkunde, uit die lewe, uit leef en beleving, uit wat sy sien en lees, iets optel en daarvan iets anders maak. In die taal van die bundel: ’n fotostaat, ’n afskrif, ’n geskrif, ’n gedig. Soos ’n kunstenaar

---

205 In die jaarblad van die Hoërskool Empangeni (2001:13) word ’n ander meisie as hoofmeisie vermeld en Slippers as ’n prefek.

206 Optelgedigte word deur Huseby (2015:25) beskryf as pasklaar literatuur (*readymades*) wat hulself aan die digter openbaar in oomblikke van *rendezvous*. Die term is deur Duchamp bekendgestel wat dit gebruik het om na artistieke objekte wat uit pasklaar objekte ontstaan het, te verwys.

kuns uit found objects maak. Die found objects in Fotostaatmasjien is reëls uit gedigte, is gedigte, is digters, is foto's, is indrukke, is leesreaksies én dit is oopskryf van 'n eie siening van poësie en van die lewe. Só word dit deel van die digter se ars poetica: 'n benaderingswyse. Só word Fotostaatmasjien die boek, 'n dokument van 'n bepaalde benadering, van 'n bepaalde lewe en lewenswyse en blik op die lewe en poësie – op daardie stadium.

Hierdie werkswyse sluit aan by Hoofstuk 2 waar reeds verwys is na Sainte-Beuve se benadering, ook bekend as deterministiese biografisme, wat van die standpunt uitgaan dat 'n skrywer en sy/haar literêre werk 'n analitiese eenheid vorm. Cochrane (2017:12) wys ook op die verband tussen Slippers se lewensbeskouing en haar werkswyse wanneer hy skryf dat dit vir Slippers nie slegs gaan “om oulike Instagram-foto's van hondjies en katjies nie”, maar dat dit vir haar “'n soort lewensideaal [is] om na te streef, soos wat dit in “Normal” uit 15 Instagram-gedigte (Slippers, 2016b:67) verwoord word:

*ek wil 'n ander lewe hê; een wat meer  
soos Instagram is: volkleur, vierkantig  
geraam, geredigeer, gemaklik-vervelig  
en ergonomies maar verslawend*

Hier is dus sprake van 'n outobiografiese werklikheid. In die woorde van De Wet (2017:s.bl.) “leef” Slippers die poësie en is “[d]ie weinig inligting oor haar persoonlike lewe waarmee sy die media en haar aanhangers in onderhoude voer” reeds in die gedigte. Hierdie outobiografiese benadering is uiteraard 'n vorm van selfvoorstelling. As voorbeelde hiervan noem De Wet (ibid.) die volgende:

- Slippers se hanslam (“my mak ram”; kyk Slippers, 2016b:17) maak sy buiging in “Tweede lewe: biografie” en wat, volgens De Wet (2017:s.bl.), ook terugroep na “Eerste lewe: Outobiografie” (Slippers, 2016b:12) waarin die jong Chester leer praat deur na te aap.
- 'n Afdruk van haar kleuterskoolrapport is afgedruk op die flapteks van die bundel

- Slippers se voorliefde vir fietsry en gedigte kry gestalte in die gedig “Die resiesfiets en die reier” (Slippers, 2016b:55).
- ’n Foto van haarself in ’n polkakolrok verskyn op die flap van *Fotostaatmasjien* – ’n beeld van haarself wat Slippers ook in die media sirkuleer. Hierdie beeld speel ook mee in die gedig “Ondersoek na die aard van obsessie met spesifieke verwysing na die polkakol-kunswerke van Yayoi Kusama” (Slippers, 2016b:44).

Wat haar werksomgewing betref, noem Slippers dat, aangesien sy “nie van nature stil van binne is nie” (“ek is soos daai Energizer-haas wat rondhardloop en op trommetjies slaan en dingetjies doen en êrens heen hardloop en almal irriteer”), sy haar foon moet afsit wanneer sy skryf, die internet moet blok “en net daar [moet] sit of lê of op en af stap tussen die lessenaar en die yskas”. Ná dae daarvan “gebeur daar dalkies iets” (N. Meyer, 2016a:s.bl.). Sy noem voorts dat sy ’n diep band met Bakoven naby Kampsbaai in die Kaap voel: “Ek gaan dompel myself gereeld daar in die see, en dan voel ek vol energie vir lewe en skep” (ibid.).<sup>207</sup>

Nog ’n interessante aspek van Slippers se wêreldbeskouing en *ars poetica* is die wyse waarop sy die titel van haar debuutbundel in verband met kritiek bring. In ’n onderhoud met Bezuidenhout (2017:s.bl.) verduidelik sy soos volg: “‘Geen weergawe van ’n dokument is ooit dieselfde nie. Elke fotostaatmasjien het ’n fout. Dit het my laat besef dat ek die foute wat as kritiek in my werk aangespreek word [sic], kan omarm en die foute vir my laat werk.’” Ook in ’n gesprek met Naomi Meyer (2016a:s.bl.) wys Slippers daarop dat elke fotostaatmasjien aan sy unieke stel foute uitgeken word: “Die ‘foute’ in die fotostate is wat in forensiese ondersoekte gebruik word om die masjien te eien. Dit was vir my so ’n mooi metafoor vir die digter se stem: dat jy aan jou foute geken sal word, maar dat mens daardie foute kan inspan om jou stem te differensieer.” So ’n stelling herinner inderdaad aan Plato (1984-uitgawe: 436) se stelling dat die digter altyd die werklikheid vervals en daarom verban behoort te word uit die ideale staat: “Poetry, [...], has a bad effect on its audiences, who learn to admire and imitate the faults it represents. We cannot, therefore, allow poetry in our ideal state”.

---

207 Kyk Rock What You Got (2018a) en Rock What You Got (2018b) vir beeldmateriaal waarin Slippers oor haar skryfproses en kreatiwiteit gesels.

In ooreenstemming met Sainte-Beuve se reeds vermelde klassifikasie van faktore waardeur die totstandkoming van literêre persoonlikhede verduidelik kan word, blyk dit dat veral twee van hierdie kategorieë van toepassing is in die beeldvorming van Bibi Slippers: eerstens haar intellektuele sosialisering wat betrekking het op die artistieke of intellektuele milieu waarin haar kreatiwiteit gevorm word, en tweedens die historiese (literêre) konteks wat, volgens Kaltenbrunner (2010:77), betrekking het op spesifieke literêre gebeurlikhede soos die status van 'n taal as 'n middel tot poëtiese uitdrukking, populêre motiewe, die invloed van dominante skrywers en die morele *Zeitgeist* van 'n epog.

- *Bibi Slippers as literêre glanspersoon*

As literêre glanspersoon, 'n beeld wat uiteraard oor bemarkingswaarde beskik, blyk Slippers die voorloper te wees binne die Suid-Afrikaanse letterkundige wêreld. In 'n vergelyking van die gewildheid van Afrikaanse sangers teenoor dié van digters, skryf Cochrane (2017:12) die volgende:

Afrikaanse digters is nie so gewild soos Kurt Darren, Jay of Lianie May nie. Hulle tree nie voor massagehore op nie en digbundels haal nie platinumverkope nie. Die meeste digters is hermiete wat jy ontmoet in knus boekwinkels of by intieme optredes iewers op 'n feesprogram. Met Bibi Slippers is dit anders gesteld. As installasiekunstenaar hang sy woorde tussen mure en bedryf taal in openbare Babeltorings. Sy praat oor boeke op haar televisieprogram *In die bed met Bibi* en deel haar passie vir skape en ander wollerige goedjies met baie volgelinge op sosiale media.

Slippers word in vele media-aanbiedings as 'n literêre popster<sup>208</sup> of ikoon voorgestel (Cochrane, 2017:12, De Wet, 2017:s.bl.; Odendaal, 2016b:s.bl.). Die kenmerke van 'n literêre glanspersoon is, volgens ons opsomming in Hoofstuk 4, beeldvorming wat op herhaling steun; die erns waarmee die materiële produksie (ontwerp), asook die reklame van sy/haar werk benader word; verwysing na ander 'ware' skrywers en beroendes se werk en lewensverhale in haar eie werk; en rondspeel tussen die selfvoorstelling 'spesiaal' versus 'gewoon'.

---

208 In 'n onderhoud met *Beeld* (2017:29) vertel Slippers van 'n lesers wat in 'n e-pos aan haar geskryf het dat sy 'n "creative crush" op *Fotostaatmasjien* het "soos sy laas gehad het op Nirvana se *In Utero*".

- *Beeldvorming wat op herhaling steun*

Ten spyte van Slippers se voorneme om haarself elke kort-kort te vernuwe (“My kort-kort is so drie jaar. Dis omtrent hoe lank my aandagspan is.”; Salzwedel, 2017a:30), vind haar *ars poetica*, waarin die idee van duplisering sentraal staan, ook neerslag in die herhalende beelde wat in die media gesirkuleer word. Een van hierdie beelde is die foto van haarself in ’n polkakolrok (De Wet, 2017:s.bl.; N. Meyer, 2016a:s.bl.). Dikwels is daar variasies op die polkakolle, soos op die foto’s wat vir ’n Rooi Rose-artikel geneem is (Salzwedel 2017a:28).

Cochrane (2017:12) beskryf “Bibi se Wêreld” as ’n wêreld “van popsterre, alle soorte voëls, fietse, kussinggevegte, alpakkas en llamas” en wys ook op haar passie vir “skape en ander wollerige goedjies”. Volgens Slippers het die skaapfantasia reeds in haar kindertyd gemanifesteer. Omdat haar pa ’n veekundige was, het sy grootgeword tussen plaasdiere en het sy “op verskillende fases van [haar] lewe hanslammers grootgemaak” (Marais, 2016:s.bl.). Om hierdie voorstelling te versterk, vertel sy dat haar ouers reeds voor haar geboorte hanslammers gehad het – “op ’n manier voel ek nog altyd skape is my ouer broers” (ibid.):

Noudat my ouers op ’n plaas woon, is daar altyd ’n hanslam in die huis of op die werf. Die ouderling, Wolraad, is al vyf jaar oud en die jongste, Xerox, is maar net ’n week of wat oud. Ek het nou gesit en tel hoeveel tatoëermerke ek het. Agt skape en die woorde ‘Draw me a sheep’ uit *The Little Prince*. Sal ons dus sê nege? (ibid.).

Ook ander strategieë word ingespan in dié selfvoorstelling: foto’s van haar eie visuele kunswerke waarop skape figureer (N. Meyer, 2016a:s.bl.); talle foto’s van haar saam met hierdie wollerige diere (De Wet, 2017:s.bl.; N. Meyer, 2016b:s.bl.); en selfs foto’s van haar ás ’n wollerige dier (Salzwedel, 2017b:s.bl.). Boonop benut Slippers geleenthede om die nege getatoëerde skape op haar arm ten toon te stel (ATKV, 2017b:s.bl.; Badenhorst, 2017:s.bl.; Scholtz, 2017:s.bl.).

- *Die erns waarmee die materiële produksie (ontwerp) en reklame van haar werk benader word*

Slippers se gunstelingskrywer, Anne Carson, was die inspirasie vir die voorkoms van *Fotostaatmasjien* (Beeld, 2017:29). Met die eerste oogopslag is die heldergeel omslag – volgens De Wet (2017:s.bl.) die kleur van baie ander (dikwels bekroonde) digbundels en boeke – die opvallendste paratekstuele element

van die bundel. As voorbeelde van ander geel digbundels noem De Wet (ibid.) Peter Blum se *Enklaves van die lig* (1958); P.J. Bosman se *Die ryp geel kring* (1992); 'n weergawe van Breytenbach se *Die ysterkoei moet sweet* (1964); Antjie Krog se drietalige kinderverseboek, *Voëls van anderste vere* (1992); André Letoit se *Die geel kafee* (1985); Petra Müller se *Om die gedagte van geel* (2012); en die postume *Sonklong oor Afrika* van Opperman en Kannemeyer (2000). Volgens De Wet was die meeste van hierdie digbundels pryswenner én omstrede. Ander boeke wat geel omslae het, is Breyten Breytenbach se *Hart-lam* (1991), *Lady One* (2000) en *Die beginsel van stof* (2011); André Letoit se *Suidpunt jazz* (1989); Sonja Loots se *Sirkusboere* (2011); Deon Maas se *Melk die heilige koeie* (2016); en Marita van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* (1992).

Wat die visuele kykpoësie in *Fotostaatmasjien* betref, bemerk Burger (2017:47) 'n ooreenkoms met Willem Boshof se *Kykafrikaans* (1980). Kempton (2005:s.bl.) beskryf kykpoësie as gedigte wat “saamgestel” of “ontwerp” word om doelbewus “gesien” te word. Die outeur verduidelik dat die moderne visuele gedig (kykpoësie) oor die algemeen deur gedekonstrueerde taalmiddele geskep word. Hierdie taalmiddele sluit onder andere in woord, teks, kode, petroglief, letter, fonetiese karakter, tipe, syfer, simbool, piktograaf, grammatika, groepering, merkideogram, digtheid, patroondiagram, logogram, aksent, lyn, kleur en maat. Kempton noem voorts dat die hedendaagse minimalistiese visuele digter, of die na-WW2 konkrete digter, oor die algemeen saamgestelde taalmateriaal skep ten einde nuwe en vrye deeltjies/brokkies en/of klankpatrone, groeperings, digtheid en/of teksture te skep. Deur middel van hierdie tegnieke skep die visuele digter gewoonlik een of meer verskillende kunsvorme. Sodoende vervaag grense tussen kunsvorme en vind kunskepping in 'n multimedia- of intermedia-omgewing plaas. Benewens die feit dat enige “kunsboek” (Cochrane, 2017:12) noodwendig die resultaat is van 'n skrywer wat die materiële ontwerp van sy/haar boek met erns benader, veronderstel dit ook 'n groot mate van kreatiwiteit – aspekte wat later in hierdie hoofstuk breedvoeriger bespreek sal word.

- *Verwysing na ander 'ware' skrywers en beroemdes se werk en lewensverhale in haar eie werk*

Intertekstualiteit vorm skering en inslag van *Fotostaatmasjien*. Hierin tree Slippers in gesprek met 'n groot aantal digters, te wete Adam Small, Antjie

Krog, Barend J. Toerien, Breyten Breytenbach, C.M. van den Heever en Ingrid Jonker (De Wet, 2017:s.bl.; Du Plessis, 2017:s.bl.; Hambidge, 2016:s.bl.) Volgens Hambidge (ibid.) herinner Slippers se tegnieke aan dié wat deur Dan Roodt gebruik is in *Kommas uit 'n boomzol* (1980) toe hy gek geskeer het met die verskyning van D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). In die Jonker teëspraak “my pop val stukkend” (Slippers, 2016b:83), waarin ook N.P. van Wyk Louw se “Alleenspraak” opgestuur word, word die digter se siening van die letterkunde duidelik sigbaar in die ars poëtikale uitsprake in *Fotostaatmasjien* (De Wet, 2017:s.bl.).

Tydens 'n boekgesprek met Gielie Hoffman vertel Slippers dat sy eers haar eie stem gevind het nadat sy ander digters se woorde begin gebruik het (Bezuidenhout, 2017:s.bl.). Na aanleiding van Hoffman se skalkse opmerking dat 'n mens so 'n werkwyse as plagiaat sou kon bestempel, het Slippers verduidelik dat sy met “steel” bedoel dat haar gedigte op ander digters se werk gebaseer is. In *Fotostaatmasjien* is die aksie van fotostateer, volgens Slippers gelyk aan duplisering of kopiëring (en seker ook aan verwringing of vervalsing): “En alles van ons DNS tot die taal wat ons praat en die kultuur wat ons voortbring is [sic] 'n resultaat van hierdie proses” (N. Meyer, 2016a:s.bl.). Met betrekking tot hierdie werkswyse skryf Du Plessis (2017:s.bl.) die volgende:

Slippers never replicates. She engages with a kind of slippage into influence tinged with individuality. It may be redundant to spell it out, but being influenced or inspired by another writer isn't the same as copying that writer's oeuvre, unless it is the positively inflected mode of copying that Slippers explores throughout this book.

Deur haar verwysing na die historiese figuur Chester Carlson, die uitvinder van “xerografie, droogskryf” (Slippers, 2016b:13), verweef Slippers Carlson se biografiese gegewens “met dié van die outobiografiese digspreker” (De Wet, 2017:s.bl.).

Slippers maak egter nie net van ‘kopiëring’ gebruik in haar kreatiewe werk (haar poësie) nie. Selfs haar bedankingswoord by die ontvangs van die Universiteit van Johannesburg se debuutprys was op die idee van ‘kopiëring’ geskoei:

Ek wil my dankwoord begin waar my boek begin het, met 'n aanhaling uit Marcus Boon se boek *In Praise of Copying*: ‘But suppose copying is

what makes us human. What then?' [...] en omdat Marcus Boon waarskynlik reg is en 'n namakery van ons mense maak, en omdat Noboby tans besonder desperaat voel, besluit ek om Ena [Jansen] woord-vir-woord na te praat [...]. (Slippers, 2017c:s.bl.).

Slippers verwys na Ena Jansen se toespraak by dieselfde geleentheid in 2016. Jansen se boek *Soos familie: stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse tekste* (2015)<sup>209</sup> het in 2016 die Universiteit van Johannesburg se prys vir skeppende skryfwerk gewen (*LitNet*, s.j.-d:s.bl.). Die verwysing na Jansen kan geïnterpreteer word as óf die aansluiting by 'n tradisie, óf 'n vorm van *debunking* (ontlediging).

- *Rondspeel tussen die selfvoorstelling 'spesiaal' versus 'gewoon'*

In Slippers se bedankingswoord by die ontvangs van die Universiteit van Johannesburg se debuutprys stel sy haarself, soos dit in die aanhaling hierbo voorkom, as 'n niemendalletjie of *nobody* voor:

Ek steek telkens vas by 'n aanhaling van Rumi, iets wat die Sufi-digter êrens in die dertiende eeu kwytgeraak het: 'Have you not heard of my universal fame? I am nobody, nobody, nobody.' Wat kan Nobody nou eintlik sê oor poësie, pryse en die politiek van die oomblik? (Slippers, 2017c:s.bl.).

Daar is derhalwe by Slippers – soos in die selfvoorstelling van die ander twee vroulike skrywers wat in hierdie boek ondersoek word – 'n rondspeel tussen die selfvoorstelling van 'n *nobody* teenoor iemand wat 'spesiaal' is. Daar is in die geval van Matthee gewys op die nederige, beskeie beeld wat sy in haar selfvoorstelling voorgehou het, teenoor dié van iemand wat, soos genoem, gespog het dat haar boek die mees gelese boek in Afrikaans sou wees. Van der Vyver weer probeer om in haar selfvoorstelling dikwels die stereotipiese beeld van 'n 'gewone' ma en huisvrou voor te hou, alhoewel daardie beeld deurgaans aangevul word met elemente van 'n boheemse sprokieslewe. In meer as een onderhoud word Slippers se selfvoorstelling as synde 'n *nobody* deur haarself onomwonde omvergewerp. Ter staving van die stelling dat daar niks 'gewoons' aan hierdie *nobody* is nie, word Slippers se antwoorde op enkele van die vrae wat tydens onderhoude aan haar gestel is, geplaas:

---

209 Die werk is in Nederlands vertaal as *Bijna familie* (2016) en in Engels as *Like Family* (2019).

**1. Wat is jou gunsteling- Afrikaanse woord/e?**

Fnuik.

Geut.

WOKNAKWYF! \*

**5. Wat is jou idee van perfekte geluk?**

Waterski / om 'n lam met 'n bottel te voer / om in die son te sit.

**10. Watter frases of woorde gebruik jy te veel?**

Die f-woord in al sy variasies.

**13. Wanneer en waar was jy op jou heel gelukkigste?**

Elke keer as ek 'n hanslam met 'n bottel voer, of wanneer ek waterski.

**14. Watter talent sou jy die graagste wou hê?**

Ek sou graag werklik goed wou kon dans – soos die hip-hop-choreograwe op YouTube.

**17. Wat is jou kosbaarste besitting?**

Twee skilderye van skape. Een is deur Nina Torr (getiteld “Sire” [sic]) en die ander deur Katherine Meeding (getiteld “middagslapie” [sic]).

**30. Wat is jou leuse?**

‘F\*\* alles, ek’s ’n panda!’ (Salzwedel, 2017b:s.bl.).

Taalgebruik soos hierbo word ook in ander onderhoude aangehaal. In gesprek met Steyn (2016a:s.bl.) gebruik sy frases soos “’n f\*kken grap”, “not ’n f\*k” en “’n pot k\*k”. Ook in ’n onderhoud met *Sarie* (2015:s.bl.) skets Slippers ’n ietwat onkonvensionele beeld van haarself:

Wat is jou stylmantra?

Net een woord: speel.

[...]

Wat is jou kosbaarste besitting?

My hanslam Wolraad.

Wat is jou gunsteling-kledingstuk?

My Converse-tekkies.

[...]

Wat is die grootste stylflater wat jy al begaan het?

Ek is 'n wandelende stylflater, maar op die oomblik is die 'lelikste' kledingstuk in my kas 'n pienk pajamaromp met 'n kat en 'n seemeeu op [...] (Sarie, 2015:s.bl.).

Dikwels is daar aanduidings van doelbewuste pogings om te skok. In 'n gesprek met Steyn (2016a:s.bl.) vertel Slippers dat sy eintlik ballet wou doen en haar “werkbare plan om dit te kon doen, was om in Durban saans 'n stripper te wees en bedags te dans” (kyk ook *Rock What You Got*, 2018c).

Slippers poseer dikwels vir advertensieveldtogte.<sup>210</sup> Voorbeelde hiervan is foto's wat die fotograaf André Badenhorst (2017:s.bl.) vir *Taalgenoot* (ATKV, 2017b) geneem het en die foto van Slippers in 'n *superman*-uitrusting vir 'n advertensieveldtog van die ATKV (2018). Hierdie foto is ook te sien op Slippers se Instagram-profiel (@bibi\_slippers). In 2017 was sy te sien in MOMO, “(the Making Of the Making Of)”, 'n Afrikaanse wetenskapsfiksie-metarolprent.<sup>211</sup>

### 8.5.2 *Ontvanger*

In 'n bespreking van Loftus Marais (2008:40) se gedig “Die digter as rockstar” (uit die bundel *Staan in die algemeen nader aan vensters*), skryf Bonthuys (2016:230) dat die digter “wie se taak gewoonlik uiters eensaam is en sy persoon relatief onbekend” is, nou 'n beroemde rockster word:

---

210 Alhoewel Slippers soms in vreemde uitrustings poseer, is die foto's nooit eksplisiet soos dié van die Vlaamse skrywer Kristien Hemmerrechts, wat byvoorbeeld in die bad saam met haar oorlede man, Herman de Coninck, deur die Vlaamse fotograaf Lieve Blancquaert afgeneem is (*Literatuurgeschiedenis*, s.j.:s.bl.) of die Nederlandse outeur Heleen van Royen, wat nakend vir *Playboy* geposeer het nie (*black and white photography*, 2017:s.bl.).

211 Kyk ook “MOMO teaser #1” (Topjoller Films, 2017a); “MOMO teaser #2 (Topjoller Films, 2017b).

Die digkuns wat normaalweg 'n ontoeganklike, 'hoë' kunsvorm is wat maar enkele aanhangers het, raak nou 'n vorm van massavermaak wat 'sportstadions' volpak, 'groupies' en 'gevuise skares' trek – 'n oordrewe voorstelling van 'n tipe podiumdigter dus.

Die artistieke betekenis van podiumpoësie is, volgens Smit (2018:2), ten nouste verbonde aan die aard en reaksie van die gehoor. Met betrekking tot 'n nuwe generasie van ontvangers skryf De Wet (2017:s.bl.) dat sy in drie dekades van uiteenlopende boekbekendstellings nog nooit soveel “hip jong mense (in hulle twintigs, dertigs, veertigs – professioneel, studente, Afrikaans) en soveel jong kinders (party in swaardvegterpakke, party met prinseskroon op) só aandagtig na só 'n lang voorlesing uit 'n digbundel sien luister het” as by die bekendstelling van Slippers se bundel nie.

Soos reeds by herhaling genoem, is 'n fokus op die houding van die skrywer vis-à-vis die leser belangrik in literêre posisionering. Odendaal (2016b:s.bl.) wys daarop dat Slippers in die bundelopdrag “[‘Vir \_\_\_ (*Gebruik asseblief slegs blokletters*)’] opsetlik ruimte laat vir die individuele [sic] leser om as't ware die eie naam daar in te vul [en] 'n persoonlike leeservaring tot stand te bring”. Hierdie vryheid om “in een gedicht te lezen wat hij wil” (Dera, 2012:469), is reeds in Hoofstuk 4 as een van die aanduiders van 'n outonoom literêre posisionering genoem. Deur die uitnodiging om gedigte uit Slippers se digbundel voor te lees en 'n stemboodskap of video van die voorlesing op Instagram (@oorgeklank) of Facebook (Fotostaatmasjien Oorgeklank) te plaas, word ontvangers ook deel van die bemarkingsproses (Van Tonder, 2018:5).

### 8.5.3 *Verspreiding*

As voorbeeld van die vereistes wat volgens uitgewerye nodig is vir die bemarking van die skrywer as handelsmerk, is daar vroeër verwys na die verhouding met verbruikers (hoe sosiaal en sosiaal-aantreklik die skrywer is), algemene sigbaarheid en die toenemende belang van sosiale media. In 'n artikel oor Rupi Kaur se digbundel *The sun and her flowers*, wat sedert die publikasie daarvan in 2017 op *The New York Times* se topverkoperlys geboer het, vra Slippers (2017b:s.bl.) of só 'n eer al ooit die Afrikaanse poësie te beurt geval het. In die artikel noem sy dat 500 bundels 'n gemiddelde drukoplaag verteenwoordig, terwyl verkope tussen 100 en 300 bundels wissel. Positiewe resensies kan verkope tot

500 opstoot. Slippers skryf voorts dat “[v]an die groot name – die Antjie Krogs, Breyten Breytenbachs en Marlene van Niekerks – [...] op lae van 1 000 of meer gedruk” word. Dan verwys sy na haar eie bundel wat, met ’n eerste oplaag van sowat 1 000, binne die eerste jaar deur NB uitgewers herdruk is.

*Fotostaatmasjien* is op 18 November 2016 in Johannesburg by die restaurant The Whippet in Linden bekendgestel. By hierdie geleentheid het Willie Burger met die digter gesels, terwyl sy self gedigte uit *Fotostaatmasjien* voorgelees het (*Sunday Times Books LIVE*, 2016:s.bl.). Om haar bundel bekend te stel, het Slippers dertig kunstenaars genooi om kunswerke na aanleiding van gedigte uit *Fotostaatmasjien* te maak. Volgens De Wet (2017:s.bl.) was Slippers se boekbekendstelling die eerste “debuutbundelbekendstelling-met-kunsuitstelling-as-interteks” in Afrikaans.

De Wet (ibid.) skryf Slippers se gewildheid veral toe aan haar “energieke beeld” as “digter, leser en kunstenaar”. Haar TV-program, *in die bed met bibi*, het ook ’n webwerf (indiebedmetbibi.com) en ’n eie boekklub (ibid.). Voorts neem sy deel aan literêre aande “soos Loftus Marais se inisiatief waar al die genooides digters oor Lucian Freud se windhond moes skryf” (ibid.), asook aan literêre aanbiedings tydens kunste- en woordfeeste (*Lowvelder*, 2017:s.bl.; Prins, 2018:13; *slip.co.za*, 2012:s.bl.; *sun.ac.za*, 2016:s.bl.). In 2017 het Slippers, saam met digters soos Antjie Krog en Andries Bezuidenhout “haar skelpienk hoëhakskoene vierkant volgestaan” tydens ’n digmarathon in die Atterbury Teater (Bezuidenhout, 2017:s.bl.)<sup>212</sup>

Alhoewel Slippers in ’n onderhoud met Salzwedel (2017a:29) vertel dat sy haarself glad nie as ’n openbare figuur beskou nie en dat dit vir haar moeilik was om aan mense se kommentaar oor haar op sosiale media gewoond te raak (“Toe delete ek myself op facebook en Twitter”; ibid.),<sup>213</sup> beskik sy tóg oor die vermoë om haarself sigbaar te maak. Volgens Hoffman (Bezuidenhout 2017:s.bl.) is “Bibi [...] die hele internet vol”. Cochrane (2017:12) beskryf Slippers as “’n internet-junkie in murg in been” wat haar tuisvoel “in die kuberparadys

---

212 Kyk digmarathon (BoekeJol, 2017; *LitNet*, 2017c; 2017d).

213 Kyk ook Slippers se beskrywing van sosiale media as “op ’n massakaal” en haar verwysing na “die leegheid van iets soos Facebook” wat, volgens haar, ’n teenpool vir kreatiwiteit is (Blignaut & Minnaar, 2017:s.bl.).

waarin sy ongebonde flanker”, terwyl De Wet (2017:s.bl.) haar met “’n ingeligte, goed geoliede media-masjien” vergelyk. Alhoewel Slippers nie ’n facebook- of twitterprofiel het nie, is sy tog op Instagram waar sy (in Augustus 2021) 4 302 plasings en 5 632 volgers gehad het. Die reeds genoemde uitnodiging om gedigte uit die bundel voor te lees en dit dan op sosiale media te plaas, is uiteraard ook ’n vorm van verspreiding.

#### 8.5.4 *Kreatiwiteit*

Deur Slippers (2017b:s.bl.) se verwysing na die rol wat die verpakking en bemerking in die sukses van digbundels speel, plaas sy (subtiel) haar eie digbundel, sóos die digter Rupi Kaur se topverkoper, binne die kader van suksesverhale:

Die afname in poësieverkope (en die relatiewe sukses van digters met ’n meer visuele benadering tot die verpakking en bemerking van hul werk) moet gesien word binne die breër konteks van ’n grondverskuiwing in die volkskultuur wat beskryf kan word as ’n postdrukmedia-omgewing waarin tradisionele drukmedia en literêre teksprodukte al hoe meer opgeneem word in en vervang word deur allerlei nuwe media. Binne hierdie konteks is dit veral beelde wat voorrang geniet, omdat beelde ’n soort ‘snelskrif’ is wat dit moontlik maak om massas inligting waaraan ons elke dag blootgestel word te sorteer en kategoriseer.

Volgens Slippers (ibid.) is daar ’n duidelike behoefte aan “die reflektiewe en genuanseerde kommunikasie wat die digkuns verteenwoordig” – iets wat raak te lees is uit die sukses van Instagram-digters (soos sy self). Ten einde sukses te behaal, noem Slippers dat daar innoverend te werk gegaan moet word:

Ek stel nie vir ’n oomblik voor plaaslike digters moet hul werk vervlak of vereenvoudig om die mark tegemoet te kom nie, maar eerder dat daar innoverend gedink moet word oor hoe om die werk binne die digitale sfeer aan te bied sodat dit aanloklik is vir ’n lesersmark wat primêr op hul fone lees en inligting filtreer. Die Suid-Afrikaanse publiek stel steeds belang in digters as meningsvormers en openbare figure. Die uitdaging is om hierdie belangstelling te kanaliseer in bundelverkope. Vir hierdie doeleinde is Instagram potensieel ’n land van melk en heuning vir digters – mits ons kan aanvaar dat daar in

2017 bykomende vaardighede van digters en uitgewers vereis word. Ons sal almal moet leer om, soos Rupi Kaur, die spreekwoordelike heuningstrik op sosiale media te stel.

In Slippers se debuutwerk word daar op kreatiewe wyse gebruik gemaak van konkrete poësie<sup>214</sup> en kykpoësie (De Wet, 2017:s.bl.). Heelwat voorbeelde hiervan word deur Burger (2017:47), De Wet (2017:s.bl.) en Odendaal (2016b:s.bl.) genoem. Een daarvan is die heldergeel omslag en die buiteblad waarop al die gedigte in die bundel oor mekaar afgedruk is. Voorts word gewys op die geel papierkleur van die eerste sewe-en-twintig bladsye, ander bladsye in pikswart met wit letters daarop en ander in die kenmerkende grys van fotostate wat in die woorde van Naudé (2016:17), “die onvolmaaktheid van die wêreld en sy voortplantings” suggereer. Ander voorbeelde sluit in die reeks Instagram-gedigte (onder een titel, naamlik “15 instagram-gedigte”; Slippers, 2016b:67–71); yskasmagneetpoësie in die gedig “sewe klein fantasieë oor Breyten Breytenbach met fotostaatmasjien en skêr” (Slippers, 2016b:32–34); die tipografiese kolle wat telkens in plaas van die letter O gebruik word in die polkakolgedig (Slippers, 2016b:44); en “klein krabbeltjies, skribbels, krappies” (De Wet, 2017:s.bl.) wat dwarsdeur die bundel aangetref word en waarvan Slippers uiteindelik ’n tipografiese eksperiment en ’n gedig maak; die voorstelling van “’n oënskynlik totaal mislukte fotostateringspoging” (Odendaal, 2016b:s.bl.) in die gedig “Paper jam” (Slippers, 2016b:98); en die oriëntasie van gedigte in sowel die gewone portret- as die landskapformaat (Bezuidenhout, 2017:s.bl.). Daar is verder in haar (kreatiewe) aanbieding van die teks ’n verband met Slippers se lewensbeskouing (en selfvoorstelling) te bemerk:

Sy is ’n vroetelende kleuter wat knip, spoeg en plak uit ’n allegaartjie-argief van tekste – popliedjies, motto’s, Instagram-foto’s, kunswerke en gedigte. In dié opsig verwys sy na haarself as ’n ‘skiewie in die skriptorium’ en ’n afvallige amanuensis’ (Cochrane, 2017:12).

---

214 Volgens Hilder (2010:3) beywer digters wat konkrete poësie beoefen hulle vir ’n supranasionale, supralinguistiese digkuns waarin daar, deur die vooropplasing van die visuele karakter van woorde en letters bó die semantiese en fonetiese funksies daarvan, na ’n vermenging van vorm en inhoud gestreef word.

## 8.6 Die simboliese ordening van kulturele kennis

Vir die doel van hierdie ondersoek kan die simboliese ordening van kulturele kennis tweërlei geïnterpreteer word, te wete op grond van die skrywer se poëtika en deur die elite.

### 8.6.1 Simboliese ordening op grond van die skrywer se poëtika

Teen die agtergrond van Schmidt (2010:7) se beskrywing van die simboliese ordening van kulturele kennis as 'n raamwerk waardeur die semantiese oriëntasie van die lede met betrekking tot belangrike aspekte van die sosiale lewe moontlik gemaak kan word en wat in spesifieke terme beskryf is as die kollektiewe kennis van die lede van 'n samelewing, het hierdie strukturele dimensie dus betrekking op Even-Zohar se begrip *repertorium*. Hierdie 'gereedskapskis' is dít waaruit konseptuele vaardighede gekonstrueer kan word. In die eerste plek kan die simboliese ordening van kulturele kennis in verband gebring word met die skrywer, Bibi Slippers, se beskouing dat “alles van ons DNS tot die taal wat ons praat en die kultuur wat ons voortbring” 'n resultaat is van die proses van duplisering of kopiëring (N. Meyer, 2016a:s.bl.). In *Fotostaatmasjien* is die aksie van fotostatering vir Slippers gelyk aan duplisering of kopiëring (ibid.):<sup>215</sup>

Volgens Bibi dek haar digbundel verskeie onderwerpe, maar die tema wat alles saamvat is [sic] dat ons almal dinge 'kopieer'. 'Of dit nou is om te kyk na ander en hul gedrag, goed wat om jou aangaan, die DNS wat jy erf of die kulture wat jy beleef. [...]' (Venter, 2017:3).

Burger (2017:47) sê dat die begrippe *afdrukke* en *kopiëring* op verskeie maniere in Slippers se bundel ondersoek sou kon word. Hy stel dan die volgende vrae: “Wat is oorspronklikheid? Wat is nie op een of ander manier gekopieer nie? Wat is die gevolge van afkyk, van afskryf, van naboots en kopieer?” Volgens Burger sluit Slippers haar hier aan by die eeueoue strydvraag oor afbeelding waarvoor Aristoteles en Plato “al haaks was”.<sup>216</sup> Odendaal (2016b:s.bl.) noem

<sup>215</sup> Soos reeds genoem, sou die boek se werkstitel eers *Afskrif* wees. Slippers vertel dat haar uitgewer, Tertius Kapp, en raadgewer, Loftus Marais, albei gevoel het dat dit “outyds en koeklik” (N. Meyer, 2016a:s.bl.) is en dat daar toe op *Fotostaatmasjien* besluit is.

<sup>216</sup> Op satiriese wyse span Slippers selfs die “vals tolk” by Nelson Mandela se roudiens in vir “nadenke oor vertaling en vertolking en probleme met die weergee van iets” (Burger, 2017:47).

dat die “ryke, opvallend gemaakte intertekstualiteit in *Fotostaatmasjien* [...] ’n verdere manifestasie [is] van die digotomie-relativerings en die herhaling-met-variasie-effekte wat die bundel deurspek”.

### 8.6.2 *Simboliese ordening deur die elite*

Fokkema (1997:180–182) se beskouing dat kulturele kennis die grondslag van estetiese konvensie vorm en dat die sentrale aktiwiteit binne die literêre sisteem dus hoofsaaklik deur die estetiese konvensie<sup>217</sup> gekenmerk word, is ter sake met betrekking tot simboliese ordening van kulturele produkte deur die elite. Die onderstaande tabel bied ’n opsomming van die tipes argumente en benaderings wat in die beoordeling van Bibi Slippers se *Fotostaatmasjien* gebruik is, asook van die waardeoordele wat uitgespreek is.<sup>218</sup>

**Tabel 8.1:** *Fotostaatmasjien*: opsomming van benaderings, argumente, waardeoordele en literêre posisionering

Resensent <sup>219</sup>	Benadering	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
Barnard-Naudé, Jaco (2016:s.bl.)	Psigoanalities Dekonstruksie	Mimeties	Positief	Outonoom
Burger, Willie (2017:47)		Vernuwing Aktualiteit (realisties)	Positief	Outonoom
Cochrane, Neil (2017:12)	Intertekstualiteit	Vernuwing	Positief	Outonoom
Du Plessis, Klara (2017:s.bl.)	Intertekstualiteit	Tradisie/ Vernuwing Mimeties	Positief	Outonoom

217 Of die literêre veld se *doxa* wat reeds beskryf is as algemeen aanvaarde feite, gekonstrueerde en vasgelegde persepsies.

218 Kyk Erasmus-Alt (2019:303–306) vir ’n vollediger bespreking van resensies en vakwetenskaplike artikels wat oor Slippers se *Fotostaatmasjien* verskyn het.

219 In alfabetiese volgorde

Resensent <sup>219</sup>	Benadering	Argument	Waardeoordeel	Posisionering
Hambidge, Joan (2016: s.bl.)	Intertekstualiteit Dekonstruksie		Positief	Outonoom
Naudé, Charl-Pierre (2016:17)	Intertekstualiteit	Vernuwing	Positief	Outonoom
Odendaal, Bernard (2016b:s.bl.)	Intertekstualiteit Resepsieteorie (houding wat Slippers teenoor leser inneem)	Vernuwing	Positief	Outonoom
ATKV (2017:s.bl.)		Tradisie/ Vernuwing	Positief	Outonoom
Elisabeth Eybers-prys Viljoen, Louise (2017a:s.bl.)	Intertekstualiteit		Positief	Outonoom
Eugène Marais-prys Visagie, Andries (2017:s.bl.)		Struktureel Vernuwing	Positief	Outonoom
UJ-debuutprys De Wet, Karen (2017:s.bl.)	Intertekstualiteit	Vernuwing	Positief	Outonoom

Soos hierbo aangetoon, het die resensente in hul benaderings tot hierdie digbundel bepaalde teoretiese uitgangspunte en/of literêre argumente aangevoer ter ondersteuning van hul sienings. Die frekwensie van die benaderings wat gebruik is, is soos volg: intertekstuele verbandleggings (7), dekonstruktiewe benaderings (2), psigoanalitiese benaderings (1), resepsieteorie (1). Wat

argumente betref, is die volgende gebruik: tradisie- en vernuwingsargumente (10), mimetiese perspektiewe (3) en strukturele argumente (1).

Uit hierdie opsomming blyk dit dat al die resensente en prysbeoordelaars in hoofsaak gebruik gemaak het van meer kontemporêre teorieë. Ten spyte van die aanduidings van 'n outobiografiese werklikheid in *Fotostaatmasjien*, word daar glad nie van emosionele argumente gebruik gemaak nie. Met betrekking tot outobiografiese motiewe in die digkuns skryf Peeters (2005:10) soos volg:

Een andere vervelende doctrine die het avant-gardistiese strijdprogramma ons heeft nagelaten, is het taboe op zogenaamde 'gevoelspoëzie'. Dichters die over gevoelens schrijven zijn meestal niet bezig met het ontmantelen van de talige werkelijkheid. Als de werkelijkheid al onkenbaar is, zo redeneren de postmodernistische critici, dan moet de dichter de eigen emotie al helemaal als vals wantrouwen. Waar het in het moderne proza wel is toegestaan autobiografische motieven tot literatuur te verwerken [...] geldt dit in de poëzie nog altijd als taboe.

Die voorkoms van tradisie- en vernuwingsargumente dui op 'n teenpool van die toeganklikheid wat dikwels as kenmerk van podiumkuns gestel word (Bonthuys, 2016:36, 147, 207, 239, 258; Peeters, 2005:11; Pfeijffer, 2000:s.bl.). Op grond van die argumentasie wat kritici in hul waardebeoordeling van Slippers se debuutbundel gebruik het, is daar dus onteenseglik sprake van 'n outonoom literêre posisionering – 'n stelling wat bevestig word in die volgende uitsprake: “Dit is 'n ernstige bundel – die soort bundel wat my in poësie se krag en relevansie, in ons eie tyd, laat glo” (Burger, 2017:47); “agter die afdruk skuil daar baie kennis en navorsing” (Hambidge, 2016:s.bl.); en “[d]ie bundel maak 'n appél op die breë lesersmark sowel as op die fynproewerleser” (Naudé, 2016:17).

### 8.7 Oorsig

Uit die ondersoek na Bibi Slippers se beeldvorming het dit aan die lig gekom dat Slippers, in ooreenstemming met Schmidt (1997:121) se beskouing daarvan, kommunikasie sélf tot (literêre) akteur verhef. Vir Slippers, wat haar digbundel in een woord, naamlik “xerox”, saamvat (N. Meyer, 2016a:s.bl.), is taal, kommunikasie en kultuur gelyk aan die aksie van duplisering. In afdeling 597a van *Die republiek* (*The republic*; kyk *Perseus Digital Library*, s.j.) skryf Plato die volgende oor kuns as imitasie van die werklikheid:

‘What of the cabinet-maker? Were you not just now saying that he does not make the idea or form which we say is the real couch, the couch in itself, but only some particular couch?’ ‘Yes, I was.’ ‘Then if he does not make that which really is, he could not be said to make real being but something that resembles real being but is not that. But if anyone should say that being in the complete sense belongs to the work of the cabinet-maker or to that of any other handicraftsman, it seems that he would say what is not true.’ ‘That would be the view,’ he said, ‘of those who are versed in this kind of reasoning.’ ‘We must not be surprised, then, if this too is only a dim adumbration in comparison with reality.’

Plato kom dus tot die gevolgtrekking dat kuns ’n imitasie van ’n imitasie is en gevolglik twee trappe verwyder is van die ryk van die idees. Slippers se opvatting in haar poësie (kuns) as blote reproduksie eggo in ’n mate Plato se idees.<sup>220</sup>

Die besinning oor beïnvloeding en oorspronklikheid in die letterkunde het Van Wyk Louw bykans deur sy hele skrywersloopbaan besig gehou. ’n Sprekende voorbeeld is sy gedig “Ars poetica” (1962:251) uit die bundel *Tristia*:

Uit die gevormde literatuur  
is nooit weer poësie te maak nie,  
uit die ongevormde wél:  
heuning uit blomsap  
– om te illustreer  
en uit heuning self glo nog;  
maar nie meer uit die seshoek-sel.

Oor hierdie beskouing van kreatiwiteit word Louw soos volg in Steyn (1998:1030) aangehaal:

Ek glo nog altyd dat ’n kunstenaar of digter sy werk moet kry uit die volste ervaring van die wêreld rondom hom, nie uit ander literatuur nie. [...] Ek het in ‘Ars poetica’ geskryf dat uit die gevormde literatuur nie meer nuwe literatuur te maak is nie, dan word dit navolging.<sup>221</sup> [ons voetnoot, JE-A; HPvC].

---

220 Kyk ook Olivier (1992:177).

221 Kyk ook Conradie (2020:391); Van Vuuren (1989:41).

Met die reeds genoemde bewering “dat alle letterkunde nageboots is”, dat niks oorspronklik is nie en dat selfs die Skepping “’n fotostatiese afdruk (uiteraard satiries bedoel)” is (Vorster, 2018:s.bl.), sluit Slippers aan by ’n transnasionale poëtika, wat soos reeds beskryf (kyk Viljoen, 2017b:136), leen uit ’n stookkamer van poëtikale opvattinge, denkraamwerke, vorme, tegnieke, trope, beelde en verwysings wat nie aan bepaalde grense gebonde is nie en wat wêreldwyd gesirkuleer word.

Daar is dus ’n onlosmaaklike verband tussen Slippers se lewensbeskouing, haar *ars poetica* en haar debuutbundel, *Fotostaatmasjien*. Hierdie outobiografiese werklikheid, waarin Slippers as’t ware haar poësie ‘leef’, asook die idee van duplisering, vind onder andere neerslag in haar eksperimentering met nuwe (massa)media, in die visueel-kreatiewe aanbieding van die teks, in die wyse waarop sy in haar bundel in gesprek tree met ander skrywers en in haar beskouing van kritiek. Ten opsigte van laasgenoemde gaan sy van die standpunt uit dat elke fotostaatmasjien aan sy unieke stel foute uitgeken word en dat die digter juis daardie foute kan inspan om ’n unieke stem te differensieer. Wat beeldvorming betref, word die idee van duplisering veral sigbaar in haar selfvorming wat in navolging van die popkultuur geskied, asook in die grootskaalse reproduksie en hersirkulering van bepaalde beelde.

Op grond van die noue verband tussen die persoon, Bibi Slippers, die literêre werk, *Fotostaatmasjien*, en haar *ars poetica*, is ’n ‘uitwissing’ van die skrywer se persoonlikheid in terme van die literêre werk – wat sedert die modernisme ’n inherente element van die diskoers oor literêre skrywerskap was en wat op die spits gedryf is in Roland Barthes se aankondiging van die ‘dood van die skrywer’ – dus moeilik haalbaar. Smit (2018:388) noem tereg dat die persona van die podiumkunstenaar ’n belangrike deel van die kultuurvorm uitmaak: “Die kunstenaar verwys daarom na hom/haarself, vorige werke, die proses van skryf en die mag wat woorde het om sy/haar persona te vestig en ten toon te stel.”

Alhoewel Slippers die tradisionele begrip van die skrywer transformeer en sy oor al die eienskappe van ’n literêre glanspersoon en ’n skrywershandelsmerk beskik, en “al wou jy”, in die woorde van (Odendaal, 2016b:s.bl.), “’n fopdosserij

á la pop vermoed”, is daar “weldeeglik ’n digter in hierdie bundel te ontmoet”. In hierdie verband skryf De Wet (2017:s.bl.) soos volg:

Die feit dat sy sosiale media en popkultuur betrek en tipografies bewus en uitdagend skryf, dat sy aan die grense van genres toring, dat sy wyd gelees en populêr in aanvraag is, moet ons nie vir een oomblik laat dink dat hierdie gedigte eenvoudig of oppervlakkig is nie, óf dat haar lesers, wat wyer as die ‘tradisionele’ Afrikaanse poësieleser blyk te kring, nie intelligent, ingelig, byderwets en krities is nie.

Die dualistiese beeld van Slippers as literêre skrywer en literêre glanspersoon word dalk die beste verwoord deur Cochrane (2017:12) se beskrywing van haar as “’n wolf in skaapsklere wat baie slim te werk gaan” – ’n kunstig georkestreerde beeld wat, volgens Cochrane (ibid.), saamgevat kan word deur ’n frase uit die popsensasie Roxette se trefferlied, “Dressed for success”: “I’m gonna get dressed for success, hitting a spot for the big time, baby.”



## VERGELYKING EN SAMEVATTING

---

Daar is reeds in Hoofstuk 1 gesê dat waardetoekenning aan enige kunswerk 'n ingewikkelde proses is. In die letterkunde is waardetoekenning en poëtikale uitgangspunte nou verweef en geskied waardetoekenning ook nooit in 'n lugleegte nie, maar is dit histories en sosiaal gebonde. Artistieke praktyke hou ook verband met die dinamiek van globale markte en tendense in die sakewêreld en daarom is dit 'n dwaling om kuns slegs te beskou binne 'n estetiese raamwerk; ekonomiese (materiële) oorwegings speel ook 'n groot rol. In die kunsindustrie is daar ook sprake van behoefte, aanbod en verspreiding wat deur komplekse bemarkingsprosesse in stand gehou word. Juis in bemarkingsprosesse is die beeld van dít wat aangebied word, die plek waar (of die kanaal waardeur) dit geskied én deur wie, van groot belang. Beeldvorming is 'n veelkantige proses wat deur verskillende rolspelers of bemiddelende agente beïnvloed word. Tog moet die rol wat die skrywer self (as 'n tipe kunstenaar-cum-entrepeneur) in die beeldvormingsproses speel, nooit onderskat word nie. Dit verklaar waarom die soeklig in hierdie boek op sowel die rolspelers as die instrumente wat hulle gebruik in die beeldvormingsproses, geval het. Aangesien die waarde van 'n kunswerk nie net meer op grond van intrinsieke oorwegings geskied nie, is daar vanuit 'n korporatief-ekonomiese uitgangspunt aandag geskenk aan aspekte van produksie en bemarking wat as ekstrinsieke oorwegings bygedra het tot die sukses van die gekose tekste.

So 'n uitgangspunt – maar ook die *de facto*-situasie van beeldvorming en bemarking deur skrywers self – toon aan hoe die plek, rol en funksie van die skrywer vandag radikaal anders is as in tye waarin die opvatting van letterkunde (én die skrywer) veel meer elitêr was. In hierdie benaderings is die belang van die-mens-agter-die-boek verwerp. N.P. van Wyk Louw, een van die grootste teenstanders van die laasgenoemde benadering (waar die skrywer van 'n literêre werk enigsins belangrik sou wees), het 'die burger' selfs daarvan beskuldig dat hy die kunstenaar haat en vrees. Wat dit veroorsaak:

[...] is die opvatting dat die kunstenaar ‘snaaks’, ‘buitengewoon’, ‘bedonderd’, ‘onnatuurlik’ is. Oor en oor word dit teen hom gebruik. Hy is ‘snaaks’; dus nie heeltemal verantwoordelik nie, en dus hoef jy wat hy sê nie so ernstig te beskou nie. Daarmee maak jy hom van jou af, maak jy hom onskadelik. Dit is die opvatting van hierdie wydverspreide en hardnekkige begrip. Die pseudo-kunstenaar ken dit en buit dit uit. Hy aanvaar juis daardie vreemdheid – in drag of gedrag, [...] om hom van ander te onderskei, om sy ware op die mark te bring. Hy loop met sy ‘temperament’ te koop. En die burger juig dit toe, want hulle ken die produkte van die mark as’t ware intuïtief [...] (Louw, 1938b: 80).

Maar meer nog as die pseudo-kunstenaars, versterk ’n paar van die werklik grotes daardie begrip omdat hulle waarlik *vreemd* was – verdraai en verwring deur die burgerlike gemeenskap.

Louw het dus ’n afkeer van skrywers wat hulself sien as bemarkbare ‘produkte’ (eintlik die bemarking van letterkunde as sodanig) en die skep van ’n *imago* (veral van aweregtheid). Hierdie uitgangspunte is stewig veranker in ’n outonomistiese opvatting van literatuur, wat soos enige teorie ook bepaalde positiewe aspekte het, veral wat betref die klem op ’n noulettende lees van tekste. Dit het egter, soos enige teorie, bepaalde tekortkominge; veral die byna volkome negering soms van die sosiale omstandighede – die sogenaamde ‘straatruoer’. Desondanks staan dit soos ’n paal bo water dat literêre reputasies in die tyd van Van Wyk Louw meestal berus het op boeke en die ontvangs daarvan.

Dit is reeds byna aksiomaties dat wetenskapsbeoefening sistematiese, gegronde en kontroleerbare uitsprake bevat en dus intersubjektief van aard is. Boonop kan daar verskillende klempasings wees en kan wetenskaplike ondersoek hoofsaaklik beskrywend of verklarend wees en dikwels ook voorspellend. Waaroor daar ook eenstemmigheid bestaan, is dat wetenskapsbeoefening nooit volkome objektief kan wees nie, omdat interpretasie daarvan ’n wesenlike onderdeel uitmaak en deur mense onderneem word (kyk Beerling, Kwee, Mooij & Van Peursen, 1974:9–22). Ook word die uitgangspunt van Max Weber dat wetenskapsbeoefening waardevry moet wees, vandag betwyfel. Desondanks voer Hammersley (2016) aan dat Weber eintlik pleit dat die wetenskaplike gevolgtrekkings beperk moet bly tot feitelike uitsprake, dat eie waardeoordele

so ver as moontlik beperk moet word, maar dat die ondersoeker se waardes wel deeglik 'n rol speel by die keuse van ondersoek. Wat dus belangrik is, is dat die proses na objektiwiteit moet streef. Op enige gegewe moment bestaan daar ook, veral in die geesteswetenskappe, verskeie paradigmas (en teorieë) waarvan wetenskaplike ondersoekers bewus moet wees (Mouton & Marais, 1988:18).

Hierdie boek sou beskryf kon word as 'n voorbeeld van die vermenging van kwantitatiewe en kwalitatiewe navorsing. 'n Groot deel van die gevolgtrekkings berus op objektiewe data (wat aan die hand van bepaalde hipoteses ontleed word). Daar bestaan dus ook 'n skeiding tussen navorsers en navorsingsobjek. Aangesien die klem nie primêr lê op die insameling van feite nie, maar op 'n beter begrip van bepaalde menslike gedrag, is dit ook kwalitatief van aard. “Kwalitatief’ is ’n sambreelterm vir navorsing wat op *verskillende teoretiese uitgangspunte* berus” (Garbers, 1996:292). Vervolgens verskaf Garbers 'n lang lys van benaderings (teorieë) waarvan navorsers kennis behoort te neem. Dit impliseer eintlik dat geen navorsers slaafs net een teorie kan benut nie. Ons benadering was juis daarom onbeskaamd eklekties; nie in die eerste plek omdat *mixing* en *anything goes*<sup>222</sup> begrippe is wat op die voorgrond staan in die post-modernistiese era – en dus ook gedeeltelik wetenskapsbeoefening in dié tydvak raak nie, maar veel eerder is dit 'n bewuste keuse om gebruik te maak van die beste uit verskillende *verbandhoudende* teorieë. In hierdie verband is dit belangrik om op te merk dat wetenskaplike begrippe ingebed is in bepaalde teorieë: “In other words, the contexts within which a concept is used virtually delimits its connotation” (Mouton & Marais, 1988:131). Met die oog daarop om alle begrippe wat gebruik word – én die oorspronklike konteks – duidelik te omskryf, word al die betreffende teorieë eers weergegee in die eerste paar hoofstukke voordat hulle benut word in die latere hoofstukke.

Ons het byvoorbeeld verskillende veld- en sisteemteorieë benut in hierdie ondersoek na die beeldvorming van die gekose skrywers en boeke. Hoewel so 'n benadering, soos gesê, eklekties is, het raakpunte tussen die teorieë vergelyking

---

222 “If ultimately it is trust in science we want, we might then define as ‘objective’ any feature of science that promotes trust [...]. That is, anything goes – as long as the practice promotes trust in science [...] anything that stands in the right kind of causal relation with public trust will count as an objective feature of science. There is no way to tell *a priori* what these features might be” (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2014:26).

moontlik gemaak. So is Kees van Rees en Gilles Dorleijn se geïntegreerde benadering gebruik in die ondersoek na die geval Matthee. In hierdie geval is die klem geplaas op die institusionele inkadering van literatuuropvattinge as ideologiese en maatskaplikgebonde standpunte. Daarom was 'n ondersoek na die ideologie van die tagtigerjare, asook die opkoms van middelmoottliteratuur, 'n natuurlike fokuspunt. Binne hierdie benadering kon daarom ook ondersoek ingestel word na hóé die uitgewery, resensies, artikels in vakwetenskaplike tydskrifte, literatuurgeskiedenis, keurders se verslae vir literêre pryse, vertalings en ander vorme van herskrywing die resepsie van die roman *Kringe in 'n Bos* (1984) beïnvloed het. Deur gebruik te maak van die realisme en die ekspressiewe tradisies binne Sötëman se 'verskuilde' poëtikamodel kon die beeldvorming van Matthee as 'veranderingsagent', 'natuuronderskrywer' en 'verteller van waarheid' ondersoek word. In hierdie model word na vier poëtikale tradisies verwys, naamlik die mimetiese, die pragmatiese, die ekspressiewe en die outonometiese waaruit vier literêre strominge of literêre-teoretiese rigtings, te wete die Romantiek, simbolisme, klassisisme en realisme afgelei is. Stephen Greenblatt se beskouing van selfvorming, wat as 'n kunstig-manipuleerbare proses beskryf is, is weer as metodologiese raamwerk gebruik in die ondersoek na die wyse waarop Marita van der Vyver die tradisionele sprokiesgegewe dekonstrueer tot beeldingsmiddel. Veral in die gebruik van metafore soos 'uitruiling' en 'sirkulering' (tipies van die Nuwe Historisme waarin Greenblatt 'n spilfiguur is), is daar ooreenkomste tussen die metodologiese beskouings van die aanhangers van Nuwe Historisme en dié van die veldteoretici. Derhalwe kon daar ook binne hierdie (teoretiese) raamwerk aandag geskenk word aan die faktore wat ter sprake was by die bemerking van Van der Vyver se trefferroman, *Griet skryf 'n sprokie* (1992). Twee veld- of sisteemteorieë, naamlik Pierre Bourdieu se sosiologiese benadering en Siegfried J. Schmidt en Niklas Luhmann se konstruktivistiese variant, is benut in die ondersoek na beeldvorming onderskeidelik by Francois Smith en sy debuutroman, *Kamphoer* (2014), en Bibi Slippers en haar debuutdigbundel, *Fotostaatmasjien* (2016). Beide teorieë is skatpligtig aan die formalistiese en strukturalistiese tradisie en beklemtoon sisteme as makrostrukture bokant menslike vlak. In die geval van Smith is daar veral op sy trajek gefokus, terwyl by die ondersoek na Slippers se beeldvorming daar klem geplaas is op haar (self)voorstelling as literêre glanspersoon en haar benutting van nuwe media.

In hierdie slothoofstuk word – as veralgemenende gevolgtrekkings – bepaalde verskille en ooreenstemmende tendense uitgelig wat betrokke was by die beeldvorming van die gekose skrywers en tekste. Dit word gerig deur die vraag “*Who says what to whom and with what effect*” (sentraal in die positivisties-funksionele paradigma; kyk P.J. Fourie, 2009:179).

### **9.1 *Habitus***

Beide Dalene Matthee en Marita van der Vyver was reeds gepubliseerde skrywers toe hul trefferromans *Kringe in 'n Bos* (1984) en *Griet skryf 'n sprokie* (1992) die lig gesien het. Met die verskyning van hierdie boeke het die twee skrywers egter ongekende gewildheid begin geniet en was daar 'n drastiese groei in hul postuur. Ook Francois Smith se *Kamphoe* (2014) en Bibi Slippers se *Fotostaatmasjien* (2016), 'n paar dekades later, is weer eens boeke wat feitlik onmiddellik na publikasie uitsonderlike gewildheid geniet het.

In ons ondersoek na die onderskeie skrywers se habitus het dit geblyk dat, met die uitsondering van Matthee, al die skrywers oor formele tersiêre kwalifikasies in óf die joernalistiek óf die Afrikaanse letterkunde beskik: Van der Vyver 'n meestersgraad in joernalistiek, Smith 'n doktorsgraad in Afrikaanse letterkunde en Bibi Slippers 'n meestersgraad in kreatiewe skryfkuns. Laasgenoemde drie skrywers was boonop, reeds vóór die publikasie van die tekste wat as gevallestudies dien, aktief werksaam in die literêre veld. Al drie was joernaliste en Smith ook 'n teksredakteur. Smith en Van der Vyver was albei aktief as vertalers, en Smith en Slippers was voorts die medesamestellers van literêre publikasies. Verder is daar by Van der Vyver, Smith en Slippers sprake van die voortgesette, gelyktydige vervulling van verskillende rolle binne die literêre veld (trajek). Van der Vyver is 'n aanbieder van skryfkursusse, artikelskrywer en beoordelaar vir literêre pryse, en Smith is dosent in die letterkunde, studieleier in kreatiewe skryfkuns, aanbieder en gesprekleier by seminare en ander literêre geleenthede én beoordelaar vir literêre pryse. Slippers is keurder en samesteller van digbundels, aanbieder van televisieprogramme (waarin sy met skrywers gesels en boeke aanbeveel), deelnemer aan woordfeeste en ander literêre gespreksroepe en tree op as 'model' en 'akteur' in kultuurorganisasies se advertensieveldtogte.

## 9.2 *Bemaking*

### 9.2.1 *Rolspelers, instellings en mediaprodukte*

Die vier tekste waarna in hierdie ondersoek verwys word, het al vier verskyn by Tafelberg, 'n drukkersnaam van Naspers.<sup>223</sup> Die meeste van die media-aanbiedings van die betrokke skrywers en hul werk (in die vorm van resensies en koerant- en tydskrifartikels) het in Naspers-beheerde mediaprodukte verskyn. Daarom kan die rol van markmeganismes in die beeldvormings- en kanoniseringsproses nie geïgnoreer word nie.

Sover vasgestel kon word, was daar geen amptelike bekendstelling van *Kringe in 'n Bos* en *Kamphoer* nie. In skrilte kontras het die bekendstelling van *Griet skryf 'n sprokie* en *Fotostaatmasjien* op 'n ietwat ongebruiklike wyse geskied: eersgenoemde in die CNA, Tygervallei-inkoopentrum, Bellville (die boekhandel wat aanvanklik die alleenreg tot die verkope van die boek gehad het), en *Fotostaatmasjien* by The Whippet, 'n restaurant in Linden. Terselfdertyd was daar ook 'n uitstalling van kunswerke wat op die een of ander wyse aansluiting by Slippers se gedigte gevind het.

Uit die ondersoek het dit aan die lig gekom dat veel minder resensies oor Smith en Slippers se boeke verskyn het. Dit is 'n ongelukkige, maar ook natuurlike gevolg van die feit dat die gedrukte deel van Naspers se mediaprodukte sedert 2000 saamgegroepeer is as Media24. Daar is een boekeredakteur aangestel vir die dagblaaie in dieselfde stal en dieselfde resensie het dikwels in meer as een koerant verskyn. Omdat die reikwydte van resensies egter ná die opkoms van die internet in 1994 uitgebrei is, het die diverse media waarin resensies oor Smith en Slippers se boeke verskyn het, ook bygedra tot die resepsie en bemaking van *Kamphoer* en *Fotostaatmasjien*.

### 9.2.2 *Faktore betrokke by die verkoop en aankoop van literêre produkte*

Al vier die literêre werke (die drie romans as goeie gewilde prosa en Slippers se digbundel as podiumkuns) voldoen aan poëtikale verwagtinge soos

---

223 Hier moet opgemerk word dat ons die vier tekste aan die hand van bepaalde kriteria gekies het: oplaë, herdrukke, media-blootstelling, positiewe resensies, vertaling (ook 'vertaling' in ander media, soos byvoorbeeld as verhoogstuk of film), voorskryf én die onmiskenbare gehalte van hierdie betrokke tekste. Die tekste is dus nie gekies op grond van die bepaalde uitgewer daarvan nie.

toeganklikheid. Dit is in ooreenstemming met 'n ware bemarkingsgeoriënteerde benadering waarin die identifisering van die verbruiker se behoeftes van groot belang is. Verder speel al vier die werke by publikasie in op sogenaamde aktuele temas: die bewaring van olifante in *Kringe in 'n Bos*, die seksuele bevryding van die vrou in *Griet skryf 'n sprokie*, geweld teenoor vroue, asook (rasse-) versoening in *Kamphoer* en die moderne mens se aangetrokkenheid tot sosiale media in *Fotostaatmasjien*. Hierdie faktore het waarskynlik daartoe bygedra dat Matthee, Van der Vyver, Smith en Slippers se boeke 'n leserskorps gevind het wat aanklank daarby vind, soos wat dit deur die rekordverkope van die boeke gereflekteer word.

### 9.2.3 *Bemarkingstrategie ten opsigte van die materiële aanbieding van die boek*

Op die flapteks van Matthee se roman word sy bestempel as 'verteller van waarheid'. Hierdie voorstelling – wat as 'n merker van toeganklikheid kan dien – was vanuit die staanspoor deel van haar beeldvorming. Ook in die geval van Slippers staan die flapteks, die bundel as geheel (wat in die vorm van kykpoësie aangebied word) én die afdruk van haar kleuterskoolrapport op die flapteks – as 'n voorbeeld van 'n egodokument – in die teken van toeganklikheid. Daar is dus sprake van 'n verbruikersoriëntasie in die bemarkingstrategie. Verskeie kritici het ná die verskyning van *Griet skryf 'n sprokie* (op grond van die beklemtoning van die erotiek in die boek wat deur die stofomslag versterk is) en *Kamphoer* (op grond van die sensasionale titel en die beskrywing van die boek as 'n "sielkundige riller") die mening uitgespreek dat die paratekstuele gegewens oorbeklemtoon is. Die bemarkingsoriëntasie wat gevolg is, dui dalk eerder op 'n geïntegreerde benadering met die oog op die verwerwing van kapitaal in sowel die ekonomiese as in die artistieke pool van die veld.

### 9.2.4 *Die verband tussen rolspelers*

Nie net is al vier voorbeeldtekste, soos gesê, deur Tafelberg, 'n drukkersnaam van Naspers, gepubliseer nie. Ook die meerderheid media-aanbiedings van die betrokke skrywers en hul werk (sommige reeds vóór die amptelike bekendstelling van die boek) het in Naspers-beheerde mediaprojekte verskyn. Uit die gevallestudies het dit voorts geblyk dat van die skrywers self in diens van Tafelberg (of ander Naspers-beheerde organisasies en mediaprojekte) was en dat van die keurders sêlf werke gepubliseer het wat deur Tafelberg of ander Naspers-beheerde drukkersname uitgegee is.

### 9.3 *Resepsie*

#### 9.3.1 *Rolspelers betrokke by voorstelling en resepsie*

Resensente vervul 'n belangrike rol in literêre waardetoekening. Die meeste resensies is geskryf deur Joan Hambidge (*Griet skryf 'n sprokie, Kamphoer en Fotostaatmasjien*), Chris van der Merwe (*Griet skryf 'n sprokie en Kamphoer*) en Willie Burger (*Kamphoer en Fotostaatmasjien*). H.P. (Hennie) van Coller was by meerdere prysbeoordelings betrokke: die ATKV-prosaprys aan Dalene Matthee vir *Kringe in 'n Bos* en die Eugène Marais-prys onderskeidelik aan Marita van der Vyver vir *Griet skryf 'n sprokie* en Bibi Slippers vir *Fotostaatmasjien*. Baie resensente van 'n boek het later in die beoordelaarspaneel gedien wat literêre pryse moes toeken: Van Coller (wat nie net 'n resensie oor Van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* geskryf het nie, maar wat ook op die paneel vir die beoordeling vir die Eugène Marais-prys was in die jaar toe dit aan haar toegeken is) en Willie Burger en Bernard Odendaal, wat nie net resensies oor Slippers se *Fotostaatmasjien* geskryf het nie, maar ook in die paneel gedien het vir die beoordeling vir onderskeidelik die Eugène Marais-prys en die ATKV-Woordveertjie in die jaar toe Slippers hierdie pryse ontvang het. Tipies van 'n relatief klein literêre veld, het sekere individue herhaaldelik as prysbeoordelaars opgetree. Marius Crous was byvoorbeeld 'n beoordelaar vir sowel die Eugène Marais-prys as die UJ-debutprys toe Slippers met die genoemde pryse bekroon is. Van Coller en Hambidge kan as van die sterkste opinievormers onder hierdie (positiewe) hekwagters bestempel word en Van Coller, as die redakteur van literatuurgeskiedenis waarin profiele oor Matthee en Van der Vyver opgeneem is, as belangrike kanoniseerder.

'n Senior of hoogaangeskrewe beoordelaar wat in dieselfde jaar in meer as een pryskomitee dien, kan uiteraard bydra tot meervoudige bekronings. Elize Botha was die adviseur vir die M-Net-prys en het ook op die beoordelaarspaneel vir die Eugène Marais-prys gedien in die jaar toe Marita van der Vyver met hierdie pryse bekroon is. Dosente verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch (waar Slippers haar meestersgraad verwerf het) het in die juries gedien vir die UJ-Debutprys én die Eugène Marais-prys toe hierdie pryse aan Slippers toegeken is. Alhoewel daar sprake kon wees van sosiale handelinge tussen akteurs, asook van moontlike beïnvloeding, beoordeel letterkundiges steeds teen die

agtergrond van moontlike teenoorgestelde paradigmas én is die samestelling (en dinamika) van pryskomitees telkens verskillend.

### 9.3.2 *Literatuuropvatting wat in die resepsie gebruik is*

Beeldvorming en literatuuropvatting is ten nouste gebonde – só is geredeneer in die teoretiese uiteensetting en later geïllustreer in die rekonstruksie van die beeldvorming van elk van die gekose skrywers en tekste. In die waardebeplanning van Matthee se *Kringe in 'n Bos*, blyk dit dat strukturele en realistiese argumente die botoon gevoer het en dat die oorgrote meerderheid resensente die skywer referensieel literêr geposisioneer het. Dit was waarskynlik ook belangrik as argument by haar bekroning met die ATKV-prys vir goeie gewilde prosa (as eerste ontvanger). Die instelling van juis hierdie prys hang saam met een van die heersende diskoerse van die tagtigerjare, naamlik die beklemtoning van demokratiese beginsels (ook in die letterkunde) en pleidooie vir toeganklike letterkundige werke (goeie gewilde prosa), verkieslik met 'n betrokke inslag.

Later – in die geval van sowel Van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* as Smith se *Kamphoer* – staan die gebruik van hoofsaaklik strukturele en vernuwingsargumente voorop. Daar word ook van meer kontemporêre teorieë (feministiese perspektiewe, verwysings na historiese geheue, intertekstualiteit, dekonstruksie, psigoanalitiese perspektiewe en resepsieteorie) gebruik gemaak. Beide skrywers het, sóos Matthee, die ATKV-prys vir goeie gewilde prosa ontvang. In hul geval dui die spektrum van argumente wat deur resensente in hul waardebeplanning gebruik is, nie net op 'n referensieël literêre posisionering nie, maar is die beeld wat gestel word ook dié van twee outonoom literêre werke (en skrywers). Hierdie beeld word in die geval van Van der Vyver verder versterk deur haar bekroning met die Eugène Marais-prys.

In die argumente en perspektiewe wat deur kritici by Slippers se *Fotostaatmasjien* gebruik is, het dit hoofsaaklik gegaan om vernuwingsargumente, asook meer kontemporêre teorieë soos intertekstualiteit, dekonstruksie, resepsieteorie en psigoanalitiese literatuurondersoek. Hierdie teks is met 'n ATKV-Woordveertjie bekroon. Desondanks word die teks op grond van bogenoemde beskouings binne die outonome kader van die veld geplaas. Hierdie skrywer se outonoom literêre posisionering word bevestig deur die bekroning met beide die Eugène Marais-prys en die Elisabeth Eybers-prys.

Een van die hipotetiese aannames wat hierdie ondersoek gerig het, was die opvatting dat beeldvorming van literêre werke deur orkestrasie gekenmerk word. Die groot ooreenstemming tussen die tipe argumente wat in die resepsie gebruik is en die kommentaar en waardeoordele wat deur verskillende literatuurbeskouers oor die werk van dieselfde skrywer uitgespreek is, ontkrag nie hierdie aanname nie. Daar is ook reeds beweer dat literêre spilfigure (as kritici) latere resepsie kan beïnvloed. Só was André P. Brink die eerste resesent van *Kringe in 'n Bos*, terwyl Joan Hambidge die eerste resesent van sowel *Griet skryf 'n sprokie* as *Fotostaatmasjien* was. In die geval van *Kamphoer* was Kerneels Breytenbach die eerste resesent. Laasgenoemde is nie soos die eersgenoemdes 'n belangrike letterkundige resesent nie, maar beskik oor literêre kapitaal weens die feit dat hy 'n bekende literêre skrywer (van rubrieke en prosa) is en 'n belangrike pos in Naspers beklee het.

### 9.3.3 *Die houding van die skrywer ten opsigte van die leser*

Aangesien die houding van die skrywer vis-à-vis die leser 'n onteenseglik belangrike rol in literêre posisionering speel, is die fokus in hierdie boek juis dié pragmatiese verhouding tussen die skrywer en die leser. In die geval van *Kringe in 'n Bos* gaan dit hoofsaaklik oor 'n houding van vertroue en word die leser as vertroueling en gespreksgenoot binnegehoor om as 'aanskouer van die waarheid' geheel en al by die romanwêreld betrokke te raak. Die vertelafstand in narratiewe tekste word verklein wanneer daar sprake is van 'interiorisering' (soos in die geval van dagboeke, briefromans, (meervoudige) ek-romans en in konfessionele genres). In die geval van Van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie*, wat soms lyk na 'n verkapte outobiografie, word die leser ook binnegehoor. Deur hierdie vertrouensverhouding wat deur die openbare belydenis en die verkleining in die vertelafstand geskep word, ervaar die leser hoe eensaamheid opgehef kan word. Deur die psigoanalitiese perspektiewe met betrekking tot trauma (wat sterk pragmaties funksioneer) in *Kamphoer*, word óók 'n beroep op die leser se eie binnelewe gerig. Matthee, Van der Vyver en Smith se werke word spreekbuise vir 'n groter (kollektiewe) ideaal: Matthee vir bewaring, Van der Vyver vir die bevryding van die vrou en Smith vir die getraumatiseerde. Hierdie gedeelde werklikheidservarings dui uiteraard op 'n referensieel literêre posisionering sonder dat dit beteken dat 'n outonoom literêre posisionering daarmee verval. Dit is veral in Slippers se debuutdigbundel dat

daar sprake is van 'n outonoom literêre posisionering, omdat dit hier basies gaan om die filosofiese vraagstuk van representasie as vervalsing. Daarnaas is haar digbundel 'n eksplisiete uitnodiging wat aan die leser gerig word vir 'n persoonlike leeservaring en daar word selfs voor in haar digbundel ruimte gelaat vir die individuele leser om die eienaam in te vul. Podiumpoësie, wat veral in Nederland en België opgang gemaak het, hou onttronning van die geykte rolspelers soos die kritikus en heersende gebruike (soos gedrukte en deur uitgewers-gepubliseerde tekste) in. Daarvan is Slippers deeglik bewus. Ten einde 'verbruikerspoësie' daar te stel, wend sy tipografiese elemente aan. Boonop maak Slippers gebruik van performatiewe elemente soos ouditiewe en visuele bykomstighede om sosiale energie te genereer, bied sy haar werk binne die digitale sfeer aan én skep sy werk met die podium in gedagte.

#### **9.4 Selfvoorstelling**

In hierdie boek is die klem hoofsaaklik geplaas op buitetekstuele faktore wat 'n invloed op die beeldvorming van die gekose skrywers gehad het. Desondanks was dit tog belangrik om kennis te neem van die deterministiese biografisme wat van die standpunt uitgaan dat 'n skrywer en sy/haar literêre werk 'n analitiese eenheid vorm. Dit maak dit moontlik om die etos van 'n skrywer (gedeeltelik) op grond van die teks te rekonstrueer. Só resoneer die beeld van Matthee met dié van die karakter Saul Barnard wat op grond van sy verbondenheid aan die Bos, 'n pligsbesef daarteenoor openbaar. Dit is trouens 'n selfvoorstelling wat herhaaldelik in die media gesirkuleer is. Marita van der Vyver het as kind die bynaam Grietjie gehad en het selfs onder die skuilnaam Griet Swart gewerk. Op grond van ooreenstemmende biografiese elemente (soos 'n mislukte huwelik) word nie net 'n verband tussen die romankarakter Griet Swart en sprokiesheldinne met dieselfde naam geskep nie, maar ook met die skrywer. Ook Van der Vyver se latere lewe, bevry van 'n ongelukkige huwelik, die vind van 'n prins', 'n sprokieslewe in Frankryk waar kooklesse in 'n kasteel aangebied word, ensovoorts, is in meer as een opsig verwysings na die werklike skrywer, dermate dat hierdie roman dig staan by die outobiografiese roman en toenemend terugskouend só gelees word. Selffiksjonalisering (waarvolgens die verteller – soos in die geval van die outobiografie – die skrywer se naam dra en die skrywer dus ook haarself fiksionaliseer) is kenmerkend van die

postmodernisme. *Kamphoer* plaas die soeklig op verkragting en die gevolglike trauma – aspekte wat vir ’n lang tyd in literatuur oor die Anglo-Boereoorlog verswyg is. Boonop word daar erkenning gegee aan die rol wat verskillende bevolkingsgroepe in hierdie oorlog gespeel het. Dus resoneer Smith se beeld met dié van iemand wat gewetensvol, empatiek en versoenend is. Ook in die werk van Bibi Slippers is daar sprake van ’n outobiografiese werklikheid – uiteraard ’n vorm van selfvoorstelling. Die verhouding tussen teken en betekende, duplisering en verwringing vind neerslag in *Fotostaatmasjien* – ’n uitvloeisel van Slippers se eksperimentering met nuwe (massa)media. Veral in haar visueel-kreatiewe aanbieding van die teks en in die wyse waarop sy in haar bundel in gesprek tree met ander skrywers, is haar selfvorming ’n eggo van die popkultuur en die grootskaalse reproduksie en hersirkulering van bepaalde beelde.

Aristoteles se begrip van *mimesis* is ter sake in die georkestreerde selfvorming van Marita van der Vyver en Bibi Slippers, waarin by eersgenoemde die sprokie as beeldingsmiddel gebruik word en by Slippers die fotostaat. Volgens Aristoteles se beskouing dat *mimesis* as kreatiewe nabootsing nie soseer ’n saak van syn is nie, maar eerder van aksie, dra sodanige selfvorming uiteraard versterkend by tot die skrywer se postuur. Frappant in hierdie verband is Bonthuys (2016:227) se stelling dat die literêre veld en beoordelaarspanele kennis neem van skrywers “met ’n sterk postuur en ’n bekende profiel”. Juis “dit wat op daardie tydstep in die literêre veld uitstaan” word bekroon, veral by die toekenning van (debuut)pryse. Matthee (vir *Kringe in ’n Bos*) ontvang een literêre prys, terwyl Van der Vyver, Smith en Slippers se debuutwerke meervoudig bekroon is.

Baert en Booth (2012:113) se bewering dat teenstrydighede kenmerkend is van die openbare intellektueel, is *mutatis mutandis* op al vier gekose skrywers van toepassing. By Dalene Matthee, wat haarself as ‘spreekbuis vir die onderdrukte’ en ‘verteller van die waarheid’ voorstel, is daar ’n spanning tussen die plig om namens ’n groter (kollektiewe) ideaal op te tree en die neiging tot individualisme en selfs afsondering. Francois Smith tree (deur sy teks) op as ‘spreekbuis vir die getraumatiseerde’, terwyl hy, aan die ander kant, voorgestel word as ’n uiters private, ingetoë persoon. In die geval van al drie vroueskrywers is daar ’n fluktuering tussen die selfvoorstelling van ‘gewoon’ versus ‘spesiaal’. Matthee

word byvoorbeeld voorgestel as nederig, beskeie en gewoon, terwyl sy aan die ander kant self haar strewe na uitsonderlikheid noem. Marita van der Vyver weer bevestig in haar selfvoorstelling soms die stereotipiese beeld van 'n 'gewone' ma en huisvrou, maar tog word hierdie beeld deurgaans bygestel met elemente van 'n boheemse sprokieslewe. Slippers se voorstelling van haarself as 'n *nobody* – 'n beeld wat lynreg in stryd is met haar beeld as televisiepersoonlikheid en literêre hipster – is 'n bewustelike strategie van nederigheid, wat 'n tipiese kenmerk is van die literêre glanspersoon se beeldvorming.

### 9.5 *Kanonaansluiting: aansluiting by literêre tradisies*

Die strategiese (self)posisionering van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre tradisie is van groot belang in 'n ondersoek na beeldvorming. Enersyds gaan dit om die bevestiging van verwagtings, maar ook deurbreking daarvan. 'n Voorlopige bevinding is dat al vier die skrywers in 'n hoë mate op vernuwing ingestel is, wat dadelik kennis van die literêre situasie (die *habitus*) veronderstel. Só sluit Matthee aan by die 'eis' vir betrokkenheid van die sewentiger- en tagtigerjare van die vorige eeu, maar ook op vernuwende wyse deurdat sy in teenstelling tot politieke betrokkenheid, veel eerder fokus op 'n ánder soort sosiale betrokkenheid, naamlik natuurbewaring. *Kringe in 'n Bos* is ook vernuwend in die opsig dat dit as een van die groeipunte van middelmoet-literatuur beskou is; betrokkenheid dus in 'n algemeen toeganklike teks. *Griet skryf 'n sprokie* is nie op sig baanbrekend as erotiese teks nie. Erotiek het skering en inslag gevorm van baie van byvoorbeeld André P. Brink se romans. Tog het die Afrikaanse letterkunde tot in die vroeë jare negentig oorwegend in die teken van erns gestaan en het die eroties-humoristiese inslag in van der Vyver se teks – waarin juis 'n vrou humor met seksualiteit verbind – verwagtings deurbreek. *Kamphoer* is ook geen relaas net oor die Anglo-Boereoorlog nie – veel meer lewer dit kommentaar op geslagsgeweld en geslagsongelykheid én betrek dit die swart mense as slagoffers van dié oorlog. Slippers se digbundel is in verskeie resensies (soos aangehaal) geloof vir haar tegniek en veral vir die vernuwende aspekte in *Fotostaatmasjien*. Resensente wys daarop dat sy 'n gedeë kennis het van die Afrikaanse literêre tradisie, dat sy daarop voortbou en die moontlikhede daarvan uitbuit, maar dat haar werk, op grond van die eksperimentering met nuwe media, terselfdertyd baanbrekend is. Wat die

romans betref, deurbreek hulle nie werklik verwagtings nie en sluit eintlik naatloos aan by wat as kenmerke van goeie gewilde prosa gestel is. Die intrige (storie) in *Kringe in 'n Bos* is relatief eenvoudig en voorspelbaar met 'n heldekarakter wat triomfeer oor alle struikelblokke – tipies van die liefdesverhaal. Die sprokiesgegewe (én die liefdesverhaal) is die narratiewe sjabloon in *Griet skryf 'n sprokie* met 'n ridder/held, 'n prinses/heldin wat 'vasgevang' (hier van psigologiese aard) is met die tipiese tema van redding. Hoewel Smith met *Kamphoer* literêr-verwaarloosde aspekte van die Anglo-Boereoorlog aansny, sluit hy aan by heersende diskoerse in die historiografie. Ook stilisties, struktureel en verteltegnies is hierdie roman nie baanbrekend nie en word daar nie werklik 'n nuwe fase in die Afrikaanse letterkunde ingelui nie. Slippers se besinning oor representasie sluit eweneens aan by internasionale tendense.

Die selfonderskeiding van, of vergelyking mét ander skrywers is nog 'n manier waardeur die skrywersbeeld binne 'n bepaalde tradisie geplaas kan word. Baie van die kritici het Matthee se skryfwerk binne die konteks van sowel nasionale as internasionale voorgangers geplaas en die meerderheid van die vermeldings en intertekstualiteitsverhoudings is gebaseer op gedeelde werklikheids- en ervaringsaspekte – dus aanduiders van 'n referensiële posisionering. Verder is daar by Matthee 'n geartikuleerde strewende na uitsonderlikheid en kanonisering en dus 'n drang tot *aemulatio* te bemerk. Van der Vyver noem meerdere kere in haar selfvoorstelling dat sy dit moeilik vind om aan haarself as 'n skrywer te dink. Só skram sy inderwaarheid weg van selfvergeelyking. Tog is daar wel sprake van intertekstualiteit in haar werk: op die vlak van genre (die sprokie en die belydenisroman); wat tematiek betref (sterk, onafhanklike vrou; traumatiese lewensondervindinge; vrouekarakters wat selfdood pleeg; die tema van bevryding); en ten opsigte van werkswyse (die gebruik van psigoanalise en mitiese verwysingsvelde, haar eksperimentering met tradisies en die benutting van die dubbelslagtige aard van die ou sprokies) sluit sy aan by nasionale en internasionale voorgangers. Francois Smith se strategie was om dominante figure in die literêre veld as raadgevers te betrek (agente wat kontinuïteit, identiteit en reproduksie nastreef), maar terselfdertyd het hy, as nuweling wat diskontinuïteit, deurbreking, verskil en revolusie najaag, ook sy verskil met hierdie agente erken. Derhalwe het hy homself op die grens tussen twee

pole geplaas – uiteraard ’n gunstige posisie. Dit is egter veral die werk van Bibi Slippers (wat in *Fotostaatmasjien* met ’n groot aantal ‘ouer’ digters in gesprek tree) waarin die kwessie van kontinuïteit en reproduksie op die voorgrond staan. Verder sluit sy aan by ’n transnasionale poëtika van betekenisvorming deur duplisering, kopiëring en reproduksie – ’n proses wat nadruklik as ‘onvolledig’ en ‘vol foute’ aangedui word. Volgens Slippers se poëtikale beskouing is hierdie ‘verwringing’ onderliggend aan alle skeppingsaktiwiteite en vorm dit ’n integrale deel van haar *ars poetica*.

### **9.6 Die bestending en behoud van ’n posisie binne die veld**

*Postuur* – die positioneringsmeganisme in die literêre veld – word nie slegs gebruik om ’n bepaalde posisie in die veld te verwerf nie, maar verwys ook na die wyse waarop (literêre) akteurs hul posisie in die literêre veld bestendig en dit behou. Nog voor die verskyning van *Kringe in ’n Bos* is Matthee se posisie-inname in die Afrikaanse literêre veld deur die uitgewer ‘gefasiliteer’ deurdat die vertaalregte al aan uitgewers van verskeie lande verkoop is. Verskeie literêre bekronings het haar kanonposisie oor jare bestendig. Sy ontvang byvoorbeeld die ATKV-prosaprys nie net vir *Kringe in ’n Bos* nie, maar nog drie verdere kere: vir *Fiela se kind* (in 1986), vir *Moerbeibos* (in 1988) en vir *Susters van Eva* (in 1996) (*dalenematthee.co.za*, s.j.:s.bl.). Naas positiewe resensies en pryse is insluiting in literatuurgeskiedenis ’n sigbare teken van kanonisering. Só gee Kannemeyer (1988:396) ruim aandag aan haar in sy literatuurgeskiedenis, *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Sy kry ook ’n profiel in Van Coller se *Perspektief en profiel* van 1998 (Jooste, 1998:672–682) én in die 2016-uitgawe van *Perspektief en profiel* (Deel 2), waarin Jooste (1998:672–683) se profiel van Matthee deur Senekal hersien is (Jooste & Senekal, 2016:770–786). Boonop is daar ook ’n kort bespreking van haar werk in die perspektiefdeel van *Perspektief en profiel* (1999) in die afdeling “Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996)”<sup>224</sup> (Van Niekerk, 1999:425–426). Voorts is daar verwysings na haar werk in Benson en Connolly (2004:841) se *Encyclopedia of post-colonial literatures in English*, Heywood se *A history of South African literature* (2004:185), Irele se *The Cambridge companion to the African Novel* (Warnes, 2009:80) en Chapman en Lenta

<sup>224</sup> Hierdie hoofstuk kom onveranderd voor in die 2016-hersiene uitgawe van *Perspektief en profiel* (Deel 2) (kyk Van Niekerk, 2016:3–128).

se literatuurgeskiedenis, *SA Lit beyond 2000* (Wylie, 2011:366). Weens die feit dat haar boeke steeds belangstelling wek (veral ná die tweede verfilming van *Fielise kind* en *Toorbos* in 2019) en nog steeds gepubliseer word, asook weens die opbloeï van die ekokritiek in die Afrikaanse literêre veld, word sy as't ware in die kanon bestendig.

Marita van der Vyver is nie slegs 'n skrywer van romans nie, maar ook van kookboeke. Sy is aktief op sosiale media én tree dikwels op by kunstefeeste en ander letterkundige geleenthede (soos by Fees van die Sintuie by die Vrystaatse Kunstefeeste). Daarnaas het sy ook kookklasse aangebied in Frankryk. Haar onlangse roman, *Grensgeval* (2019), speel nie net in op die grensoorlog nie, maar op 'n heersende debat daaroor. Veral weens Strachan se historiese werk oor die recce's, *1 Recce* (2018), en talle gesprekke oor die grensoorlog op veral kunstefeeste, is dit 'n uiters aktuele onderwerp. Weens openbare belangstelling bly haar boeke in druk, word dit vertaal en behou sy sodoende haar posisie in die Afrikaanse literêre sisteem. Hierdie posisie word verstewig deur haar kinder- en jeugliteratuur, waarvoor sy verskeie pryse ontvang het, naamlik die Tienie Holloway-medalje vir kleuterlektuur in 1997 vir *Olinosters op die dak* (oorspronklik 1996; heruitgegee in 2015); die Sanlamprys vir jeuglektuur in 2002 vir *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002); die IBBY Ererol vir Skryfwerk in Afrikaans in 2004 vir dieselfde werk; en die MER-prys vir kinderliteratuur in 2006 vir *Mia se ma* (2005). Daarnaas word sy ook bekroon met die M-Net-prys vir Afrikaanse teks in kort formaat in 2006 vir *Bestemmings* (2005) en die ATKV-prosaprys in 2007 vir *Stiltetyd* (2006) (Terblanche, 2014:s.bl.).

Van der Vyver se status as skrywer blyk ook uit die insluiting van 'n profiel oor haar in die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel* (Van Coller, 2006:481–506; 2016b:842–868), 'n kort bespreking van haar werk in die perspektiefdeel van *Perspektief en profiel* (1999) in die afdeling “Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996)”<sup>225</sup> (Van Niekerk, 1999:429–430), 'n verwysing na haar in Heywood se *A history of South African literature* (2004:216), asook in Irele se *The Cambridge companion to the African novel* (Warnes, 2009:80) en, meer onlangs, haar insluiting in Van Beek en Van Niekerk se publikasie *My mother's mother's mother. South African women's writing from 17<sup>th</sup>-*

---

225 Hierdie hoofstuk kom onveranderd voor in die 2016-hersiene uitgawe van *Perspektief en profiel* (Deel 2) (kyk Van Niekerk, 2016:3–128).

*century Dutch to contemporary Afrikaans* (2019; kyk Pople, 2019b:s.bl.). Van der Vyver is 'n skrywer met hoë opplae, hoewel sy nie die sukses van *Griet skryf 'n sprokie* met *Griet kom weer* (en selfs nie met hieropvolgende tekste) kon herhaal nie. Desondanks word haar beeld in sowel self- as heterovoorstelling steeds in terme van die sprokie beskryf – ook in haar literêre werk, wat altyd dig by die outobiografiese roman staan.

Matthee en Van der Vyver het albei heelwat boeke gepubliseer en daardeur hulle posisie in die literêre veld verstewig. Daarteenoor is Smith se eerste roman ná *Kamphoer, Die kleinste ramp denkbaar*, eers in Julie 2020 bekendgestel en is sy posisie intussen in stand gehou deur herskrywings (vertalings en 'n bekroonde toneelstuk) van die roman, maar veral deur die agting wat hy geniet op grond van sy trajek – die reeks verskillende posisies wat Smith in die literêre veld beklee het (en in sommige gevalle steeds doen). Die posisies hou ondermeer verband met *literêre produksie* (skrywer van *Kamphoer*), *verspreiding* (die aanbieding van en betrokkenheid by seminare en populêre lesings), *resepsie* (lidmaatskap van professionele letterkundige organisasies) en *literêre verwerking* (as teksredakteur en vertaler). Smith is 'n dosent verbonde aan die Department Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans, Universiteit van die Vrystaat en doseer onder andere kreatiewe skryfwerk. In die pers is daar ook groot gewag gemaak van sy posisie as studieleier van twee prosa-debutante: Charl-Pierre Naudé (*Die ongelooflike onskuld van Dirkie Verwey*, 2018) (Opperman, 2019:s.bl.) en Anton Roodt (*Weerlose meganika*, 2020) (C. Pienaar, 2020:s.bl.).<sup>226</sup> Bibi Slippers het ná die verskyning van *Fotostaatmasjien* (2016) nog nie weer 'n publikasie die lig laat sien nie en haar postuur word in stand gehou – en floreer selfs – deurdadig voortdurend ander handelingsmoontlikhede ontgin. Dit sluit (tans) die volgende in: produksie (as skrywer van tekste vir TV-uitsendings, kopie vir reklame en bemarkingskopie vir Showmax); bemiddeling en resepsie (as aanbieder van die programme *in die bed met bibi* en *Bibi se boekrak*, deur die webblad *indiebedmetbibi.com*, as mentor by skryfkursusse, as artikelskrywer en resensent vir tydskrifte en koerante en as deelnemer aan kunste- en woordfeeste); en die postprosessering van *Fotostaatmasjien* as 'n musiekproduksie waarby Slippers, as sy nie in persoon daaraan deelneem nie,

---

<sup>226</sup> Publikasiebesluite ten aansien van plaaslike nuus en bydraes berus by die senior redaksie van *Volksblad*. Francois Smith se broer, Charles, is nuushoof van *Volksblad*.

se stem gehoor word en beeldmateriaal van haar op video vertoon word. Soos in die geval van Van der Vyver word bykans ’n industrie geskep wat veral die self, die (skrywers)handelsmerk en literêre glanspersoon, bemark.

## 10 Slotsom

Ons ondersoek na die beeldvorming van Dalene Matthee (*Kringe in ’n Bos*), Marita van der Vyver (*Griet skryf ’n sprokie*), Francois Smith (*Kamphoer*) en Bibi Slippers (*Fotostaatmasjien*) het tot heelwat interessante gevolgtrekkings gelei – ook dat daar sprake is van gedeelde faktore (meestal kom dit voor by ten minste twee van die vier skrywers) wat waarskynlik ’n rol kon speel in die literêre sukses van die vier gevallestudies:

- Universiteitskwalifikasies (veral in die joernalistiek of Afrikaanse letterkunde) waardeur die agent se ‘gevoel vir die spel’ of ’n ‘praktiese begrip’ ontwikkel is (Bourdieu se *habitus*begrip)
- ’n Loopbaan (joernalis, teksversorger, samesteller van literêre publikasies) wat die skrywer reeds vóór publikasie as agent in die literêre veld geplaas het (*habitus*)
- Die voortgesette, gelyktydige vervulling van verskillende rolle binne die literêre veld (*trajek*)
- Markmeganismes (al vier tekste is deur Tafelberg, ’n drukkersnaam van Naspers, uitgegee)
- ’n Geïntegreerde bemarkingstrategie waarin daar enersyds (veral deur die wyse waarop die boek in die media en deur die paratekstuele elemente bemark is) sprake was van ’n verbruikersoriëntasie, maar waarin die teks andersyds, binne die breë tematiese konteks daarvan, ook binne die outonome kader geplaas kon word
- Resensente en prysbeoordelaars wat herhaaldelik betrokke was by die waardebeplanning van dieselfde literêre werk
- Sosiale kapitaal in die vorm van kollegiale en selfs vriendskapsverhoudinge met bemiddelaars
- Vertalings en herskrywings in die vorm van toneelstukke en films
- Die selfonderskeiding van of vergelyking met ander agente in die veld

- 'n Duidelike verband tussen persona en *ars poetica*
- 'n Bemerkbare karakter of voorkoms
- Aktiewe, georkestreerde selfvorming

Dit is duidelik dat al die bogenoemde kenmerke 'n inherente vorm van sosiale energie vertoon, maar ook verband hou met die onderhandeling en uitruiling van sosiale energie (Greenblatt, 1997:12). Dit hou in: kunsskepping as 'n  *kreatiewe, motiefgedrewe* skeppingsproses; kunsuitdrukking in terme van 'n  *van wie*  en 'n  *vir wie* ; mimesis op grond van  *kreatiewe nabootsing* ; en die kunstenaar (skrywer) as die produk van  *kollektiewe uitruiling* . In die lig van die ooreenkomste tussen Greenblatt se beskouing van sosiale energie en die praktyke wat gelys is as moontlike rolspelers in die literêre sukses van Dalene Matthee se  *Kringe in 'n Bos* , Marita van der Vyver se  *Griet skryf 'n sprokie* , Francois Smith se  *Kamphoer*  en Bibi Slippers se  *Fotostaatmasjien* , blyk dit dat beeldvorming 'n kragtige vorm van sosiale energie is, maar dat skrywers ook van bestaande sosiale energie gebruik maak in beeldvorming: “the half-hidden cultural transactions through which great works of art are empowered” (Greenblatt, 1997:4). As deel van 'n literêre sisteem wat toenemend in die besigheids- en vermaaklikheidsindustrie (waarin ekonomiese oorwegings 'n groot rol speel) ingebed word, is die vestiging van skrywers as handelsmerke en literêre glanspersone van groot belang in die bereiking van sukses. So blyk dat begrippe soos  *inherente waarde*  op losse skroewe te staan kom en dat daar by literêre evaluering (veral op korter termyn), veel meer in die spel is.

In die Motorrubriek ( *Volksblad* , 2020:8) skryf “Knormoer” die volgende:

Knormoer ry mos 'n draai met Land Rover se nuwe Defender.

Terug by die voertuig ná 'n draai by die winkels, of 'n oom keer hom voor: 'Jislaaik, boet, ek hoor hulle sê hierdie is die beste van die beste fô-baai-fô's.'

Dis 'n fenomeen wat Knormoer trouens strykdeur nou al waargeneem het. Almal verkeer onder die indruk die nuwe Defender is die alfa en omega van alle veldryers wat al gemaak is.

Vir 'n voertuig wat nog skaars op die mark is, hoe het hy hierdie reputasie verwerf?

Maklik. Die krag van bemarking. Land Rover het hierdie einste boodskap: ‘Dis die beste veldryer wat ons nog gebou het’ van dag een af verkondig.

Nou, daar’s ’n stadslegende wat lui dat as jy iets genoeg herhaal, word dit later ’n feit. Die nuwe Defender se bemarkingsveldtog is ’n puik voorbeeld.

Deur voortdurend te sê ‘dis ons beste nog’, het die mense aanvaar dit moet ’n feit wees. Selfs joernaliste ry saam op dié wa.

In die aanhaling hierbo kan die “oom” vervang word met ’n kritikus wat nog nie ’n betrokke boek gelees het nie, “Land Rover” met ’n nuwe literêre werk en “die beste veldryer” met ’n debuutwerk of teks. Kortom: bemarking (veral deur ’n invloedryke persoon) kan meesterwerke help skep. Verder is dit ook waar dat herhaling van enige boodskap later as ’n feit ervaar word. Dan Sleigh het al gewys op sekere historiese mites wat deur herhaling as feite beskou word, terwyl hulle almal onwaar is (soos dat die aanplant van “Van Riebeeck se heining” bedoel was as ’n vroeë skeiding van rasse. Dieselfde Sleigh het ’n diepgaande ontleding gemaak van Karel Schoeman as historikus en tot ’n taamlik negatiewe beoordeling gekom oor Schoeman wat eerder biblioteke as argiewe besoek het. Oor *Skepeling* (2017) (wat deur talle Afrikaanse letterkundiges bejubel is; ook oor die diepgaande historiese navorsing daarin) gee Sleigh (2017:113) ’n verdoemende oordeel:

*Skepeling* kan nie as ’n hydrae tot geskiedskrywing oor die VOC beskou word nie. Dit is eerder ’n populêr-wetenskaplike boek met ernstige tekortkomings – onder meer aansprake oor en gebruik van bronne; foutiewe gegewens; weglating van gegewens; ongefundeerde aanvalle op bepaalde historiese groepe en historici; bewerings en veralgemenings; asook ’n eensydige, veroordelende nadruk op die gewaande swakhede van ’n deel van die Suid-Afrikaanse bevolking. In plaas van ’n werk wat die ‘beste’ uitmaak van wat ’n Suid-Afrikaanse skrywer op die gebied van historiografie kon ‘vermag’ (vergeelyk flapteks), is *Skepeling* ’n boek wat Schoeman se reputasie skaad.

Desondanks kan voorspel word dat Schoeman (as een van die bykans onaantasbare Afrikaanse skrywers) se reputasie as historikus ook hierdie kritiek sal oorleef; daarvoor is die ‘verskansende’ beeldvorming rondom hom te sterk.

Met hierdie term word bedoel dat kritici as 't ware alles in hul vermoë doen om sy literêre reputasie in stand te hou. Maar dit is bepaald nie beperk tot literêre skrywers nie. In Naspers-geledere is spilfigure altyd in beskerming geneem, al het hulle gedrag in bepaalde gevalle veel te wense oorgelaat. Voorbeelde is M.E.R., Piet Cillié, Izak de Villiers en Rykie van Reenen (kyk Van Coller, 2019).

Alle vriendskappe en ander verbintenisse kan nie verbind word met subjektiewe (en selfs bevooroordeelde) waarde-oordele nie. Dit kan egter ook nie ontken word dat sosiale kapitaal tóg 'n rol in beeldvorming speel nie. Kardinaal is dat objektiwiteit *sigbaar* moet wees, byna soos objektiewe regspleging: “[it] is of fundamental importance that justice should not only be done, but should manifestly and undoubtedly be seen to be done” in die woorde van 'n Engelse regter, Lord Hewart (in Nwauche, 2004:46). Daar was talle voorbeelde in die gevallestudies van resensente en prysbeoordelaars wat gedurende die tyd waarin hulle waardeoordele oor die literêre werk moes uitspreek, sêlf werke gehad het wat deur Tafelberg of ander Naspers-beheerde drukkersname uitgegee is. Daar is tewens voorbeelde aangetref van 'n skrywer (as joernalis) wat vóór die resensering of bekroning van 'n teks onderhoude met prysbeoordelaars gevoer het. Soms was 'n skrywer en bemiddelaars (ook vóór die waardering van die betrokke teks) medesamestellers van 'n publikasie of het hulle saam aan kunste- of woordfeeste deelgeneem. In enkele gevalle was daar ook sprake van vriendskappe en selfs familieverbintenisse tussen skrywers en bemiddelaars. Voorts was ook voorbeelde dat invloedryke letterkundiges selfs vergoeding ontvang het van die uitgewers wie se boeke hulle vir verskillende pryse moes beoordeel.

'n Mens sou dus ten slotte kon opmerk dat dit verstandiger vir resensente en lede van pryskomitees is om te streef na *sigbare* objektiwiteit deur nie betrokke te wees by die beoordeling van boeke van vriende (of vyande) nie — veral nie waar so 'n persoon geldelike (of ander tasbare) voordeel uit 'n positiewe waardeskatting kan kry (of die persepsie bestaan dat dit die geval is nie). In die klein Afrikaanse literêre veld is dit 'n moeilike opgawe.

Verder is 'n inkrimping of konsolidasie van uitgee-moontlikhede of publiseergeleenthede nadelig en skep dit die ruimte vir misbruik en manipulering. Dit is dus ongewens dat Media24 se koerante klone van mekaar begin raak, veral

dan wat betref dieselfde resensies wat in alle dagblaaie verskyn. Net so moet daar eintlik dankbaarheid wees oor elke nuwe uitgewer wat die mark betree. Uit die studie blyk duidelik dat Naspers 'n monopolie het of (vir lang tye) gehad het wat betref letterkundige publikasies. Vanweë die feit dat dit ook beheer het oor die meeste koerante en tydskrifte kan dit na willekeur meedoen aan hetero-beeldskepping (of skep dit die persepsie dat hulle dit kan doen). Weens die kopiereg wat hierdie maatskappy op letterkundige produkte soos gedigte en kortverhale het, kan dit bloemlesings na willekeur saamstel (of saboteer). Boonop het kopiereg hierdie maatskappy ook in staat gestel om vir dekades die voorskryfmark te beheer. Dit kom neer op manipulering van die literêre veld.

In die afgelope tyd lyk dit asof daar 'n veldtog gevoer word teen Naledi Uitgewers wat dan na willekeur minderwaardige digbundels sou publiseer. In haar resensie van Hendrik J. Botha se bundel *Voorspraak* (2020) skryf Oelofse (2020:s.bl.): “Rudolf Stehle skryf onlangs dat *Ou laaie* (2020) deur Fanie Olivier ‘verse van wisselende gehalte’ bevat en ‘dat die bundel sou kon baat by ’n former redigeerhand’. Voorspraak [sic] het dieselfde indruk by hierdie resensent gewek. Dit is opvallend dat albei bundels deur Naledi uitgegee is.” Joan Hambidge (2020:7) se opmerkings in hierdie verband is meer genuanseer:

Daar woed telkemale 'n polemiekie op Facebook van diegene wat meen hoofstroomdigters is nydig en poësie moet toeganklik wees vir almal. Daarvoor gaan lees ons Boerneef of ‘Klipwerk’. Naledi speel 'n belangrike rol om digters wat nie by die hoofstroom kan uitgee nie, te publiseer. Dis net jammer dat met elke goeie bundel daar drie minderes volg.

Tog kan daar by haar (weliswaar versigtiger formulering) kanttkeninge gemaak word. Naledi mag ietwat demokraties wees wat die publikasie van digbundels betref; daar word egter ook uitstekende digbundels gepubliseer (soos dié van Hendrik Botha, Fanie Olivier en De Waal Venter se Neruda-vertaling, *Vandag is boordensvol*, wat ook in 2020 deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon is met hul vertaalprys). Daarbenewens publiseer Naledi werk wat die Afrikaanse literêre veld verryk, soos die Poolse akademikus en skeppende skrywer Jerzy Koch se digbundel *Pleks van plaas* (2020) én het die uitgewery ook ander kosbare uitgawes (soos van Hennie Aucamp se ongepubliseerbare gedigte) op die mark geplaas.

Van Wyk Louw (1938b: 43 ) het reeds geskryf:

'n Nasionale kultuur [en letterkunde] vertoon dieselfde piramidevorm soos die maatskappy: 'n breë basis van die massa se kultuurbesit, en daarbo 'n gedurige styging en vereniging tot by die skerp toppunt van die hoë skoonheid wat bo uit glans.

Toegegee, dalk nie Louw se mees elegante verwoording nie. Tog moet 'n mens saamstem: sonder die bos sien jy nie die uitstaande bome nie. Daar is 'n natuurlike piramide in én die prosa én die drama (veral wat die laasgenoemde betref, as die televisie in ag geneem word). Dit is net die poësie wat hom doodhyg aan min lug en daarom vir lank gekwyn het in Suid-Afrika: lae oplaes, min lesers en ewe min impak. Die situasie in die Lae Lande is totaal anders waar die poësie 'n oplewing getoon het nadat dit uit die ivoortoring getree het en die internet en podium begin benut het.

Laastens, maar dalk nie die minste nie: hierdie studie het getoon dat die begrip *intrinsieke waarde* op losse skroewe staan in die huidige tydsgewrig. Waardetoekenning is 'n komplekse proses en hierin speel veral die media 'n groot rol. Direkte toegang tot koerante, tydskrifte en die televisie (veral op grond van die rol van bemiddelaars) is hier veral van belang. Beeldvorming kán gemanipuleer word. In die verlede was daar talle gevalle waar bepaalde skrywers op 'n gegewe moment 'gepropageer' is – eintlik gehelp is in die proses van kanoniserings.<sup>227</sup> Dit is die literêre kritikus se taak om uiteindelik 'n gegronde oordeel te vel op basis van alleen die werk en sy plek in die literêre veld.

---

227 In 'n brief aan W.E.G. Louw (22 Oktober 1962) vra Chris Barnard vir 'n resensie van Pieter Venter se debuutbundel, *Die blomblaar is requiem*, in *Die Burger* (waar Louw boekeredakteur was) en sê hy: "Ons hier bo glo aan die man." (W.E.G. Louw-versameling; Carnegie-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch; verwysing onleesbaar).



## BRONNELYS

---

- Abrams, M.H. 1953. *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. Londen: Oxford University Press.
- Adams, T.R. & Barker, N. 1993. A new model for the study of the book. In N. Barker (red.). *A potencie of life: books in society. The Clark lectures 1986-1987*. Londen: The British Library. 5-43.
- Adendorff, E. 2003. Digdebutte teen die millenniumwending: 'n polisistemiese ondersoek. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- afrikaans.com*. s.j. Wie is ons? Beskikbaar: <https://afrikaans.com/oor-ons/wie-is-ons/> [2019, Mei 26].
- Aldridge, A.O. 1996. Dialogue on Babbitt and epistemology: Babbitt, literary positivism, and neo-positivism. *Humanitas*, (1):65-78. Beskikbaar: <https://ess.cua.edu/wp-content/uploads/2018/07/Aldridge-Babbitt-Literary-Positivism-and-Neo-Positivism.pdf> [2021, Augustus 28].
- Alexander, A.S. 2016. 'n Kritiese analise van die diskoers in resensies met die debuutroman *Kamphoer* deur Francois Smith as voorbeeldteks. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Windhoek: Universiteit van Namibië.
- Amid, J. 2014. Onderhoud met Francois Smith: om *Kamphoer* te skryf. *LitNet*, 1 Oktober. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/onderhoud-met-francois-smith-om-kamphoer-te-skryf/> [2021, Augustus 21].
- Amid, J. & Kemp, R. 2019. *Gedeeltelik bewolk*: 'n onderhoud met Ruan Kemp. *LitNet*, 19 September. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/gedeeltelik-bewolk-n-onderhoud-met-ruan-kemp/> [2020, April 22].
- Andrade, G. s.j. René Girard (1923-2015). *Internet Encyclopedia of Philosophy*. A peer-reviewed academic resource. Beskikbaar: <https://iep.utm.edu/girard/> [2021, Augustus 28].

- Anglo-Boer War Museum. s.j. Beskikbaar: <https://www.wmbr.org.za/> [2019, Mei 17].
- Anker, J. 1989. Kringe in 'n Bos en Bonga: 'n vergelyking. *Die Unie*, September: 97–99.
- Anker, W. 2014. *Buys*. Kaapstad: Kwela.
- Anker, W. 2015. Wat lees woordsmouse? *Rapport*, 27 Desember: 20.
- Aristoteles. 2008. *The art of rhetoric*. Vertaal uit Grieks deur W. Rhys Roberts. Chicago: Megaphone eBooks. Beskikbaar: [https://www.wendelberger.com/downloads/Aristotle\\_Rhetoric.pdf](https://www.wendelberger.com/downloads/Aristotle_Rhetoric.pdf) [2019, Maart 24].
- arnongrunberg.com*. s.j. Arnon Grunberg. About. Beskikbaar: <https://www.arnongrunberg.com/about#l11> [2017, September 6].
- artslink.co.za*. 2018. Dalene Matthee novel set to hit the big screen. 17 April. Beskikbaar: [https://www.artslink.co.za/news\\_article.htm?contentID=43592](https://www.artslink.co.za/news_article.htm?contentID=43592) [2019, September 6].
- Ashley, M. 2019. The first fairytales were feminist critiques of patriarchy: we need to revive their legacy. *The Guardian*, 11 November: s.bl. Beskikbaar: <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/11/the-first-fairytales-were-feminist-critiques-of-patriarchy-we-need-to-revive-their-legacy> [2019, November 25].
- Asimaki, A. & Koustourakis, G. 2014. Habitus: an attempt at a thorough analysis of a controversial concept in Pierre Bourdieu's theory of practice. *Social Sciences*, 3(4):121–131. Beskikbaar: DOI:10.11648/j.ss.20140304.13
- ATKV. 1985. Die ATKV-prosaprys 1984. 20 April. (Program). Nasionale Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein.
- ATKV. 2014. Facebookinskrywing. 7 Januarie. Beskikbaar: <https://free.facebook.com/ATKVSA/posts/75699607663229?rdc=1&rdr> [2019, Maart 11].
- ATKV. 2015. Woordveertjies 2015. ATKV-Prosaprys. Kamphoer – Francois Smith (Tafelberg). Kommunikasie per e-pos, 22 Januarie 2019. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).

- ATKV. 2017a. Prys vir poësie. Fotostaatmasjien – Bibi Slippers (Tafelberg). Kommunikasie per e-pos, 12 Maart 2019. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- ATKV. 2017b. Taalgenoot Winter 2017. Bibi Slippers. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=-q5qPynLmdg> [2019, Mei 23].
- ATKV. 2018. #heldhaftig: Super Bibi. 17 Augustus. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=tmjMBKq9oGQ> [2019, Mei 23].
- Aucamp, H. 1980. *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, H. 1982. Die Judasbok is gehaltevermaak. *Die Transvaler*, 15 November: 9.
- Austin, J.L. 1962. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- Azar-Luxton, G. 2005. Dalene Matthee die skrywer: bekendes bring hulde ... *Kaapse Bibl.*, Maart/April: 19–21. Beskikbaar: [https://www.westerncape.gov.za/text/2005/6/mar\\_apr05\\_19-21.pdf](https://www.westerncape.gov.za/text/2005/6/mar_apr05_19-21.pdf) [2019, Maart 27].
- Badenhorst, A. 2017. Bibi Slippers, Taalgenoot. Beskikbaar: <https://andrebadenhorst.com/bibislippers/> [2019, Maart 16].
- Baert, P. & Booth, J. 2012. Tensions within the public intellectual: political interventions from Dreyfus to the new social media. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 25(4), Desember: 111–126. DOI:10.1007/s10767-012-9123-6
- Balzac, H. 2013 (oorspronklik 1830). *Sarrasine*. Kalifornië: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Barker, P. 1991. *Regeneration trilogy*. New York: Plume.
- Barnard, C. 1962. Brief aan W.E.G. Louw, 22 Oktober 1962. W.E.G. Louwersameling; Carnegie-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Barnard, R. 1998. Kanoniseringsprosesse in die Afrikaanse literatuursisteem: die rol van N.P. van Wyk Louw. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.

- Barnard-Naudé, J. 2016. In die spieël met Bibi – *Fotostaatmasjien* (2016) deur Bibi Slippers. *LitNet Akademies*, Resensie-essay, 16 November. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-die-spieel-met-bibi-fotostaatmasjien-2016-deur-bibi-slippers/> [2019, Maart 4].
- Barry, A. & Jansen, E. 2016. *Ons Japie: die Boereoorlogdagboek van Anna Barry*. Pretoria: Protea.
- Barthes, R. 1977 (oorspronklik 1968). *Image, music, text*. Vertaal uit Frans deur S. Heath. Londen: Fontana Press.
- Bassnett, S. 1992. General editor's preface. In A. Lefevere. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Londen, New York: Routledge. vii–viii.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (reds.). 2003 (oorspronklik 1992). *Translation/history/culture: a sourcebook*. Taylor & Francis e-Library. DOI:10.4324/9780203417607
- baxter.co.za. s.j. Kamphoer. Beskikbaar: <https://www.baxter.co.za/shows/kamphoer/> [2019, September 7].
- Beauvais, P.J. 1993. Postmodernism and the ideology of form: the narrative logic of Joan Didion's *Democracy*. *The Journal of Narrative Technique*, 23(1):16–30. Beskikbaar: <https://www.jstor.org/stable/30225373> [2016, Maart 17].
- Beeld. 1985. Kringe in slapband. 8 Julie: 8.
- Beeld. 1993. Griet steeds van krag tot krag. 22 April: 4.
- Beeld. 2012. Die verstand, die geheue en veral die verbeelding. 25 Februarie: 4.
- Beeld. 2017. Ons spring weer in die bed met Bibi. 8 April: 29.
- Beerling, R.F., Kwee, S.L., Mooij, J.J.A. & Van Peursen, C.A. 1974 (oorspronklik 1970). *Inleiding tot de wetenschapsleer*. Utrecht: Bijleveld.
- Bekker, P. 1970. *Die titel in poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bellingan, M. 2017. So baie stories, so min tyd. *Vrouekeur*, 20 Januarie: 10.
- Benjamin, W. 2004 (oorspronklik 2000). The task of the translator. In L. Venuti (red.). *The translation studies reader*. Londen, New York: Routledge. Taylor & Francis e-Library. 15–25.

- Bennet, J.A. & Boshoff, C. 1992. Kan die militêre strateeg baat vind by bemar-  
king? *Scientia Militaria, South African Journal of Military Studies*, 2(2):38–48.
- Benson, E. & Conolly, L.W. *Encyclopedia of post-colonial literatures in English*. New  
York: Routledge.
- Berensmeyer, I. s.j. The production of the author on the edges of (modern?)  
communication. Beskikbaar: [http://www.gradnet.de/papers/pomo2.papers/  
berensen00.htm](http://www.gradnet.de/papers/pomo2.papers/berensen00.htm) [2019, Junie 16].
- Bernaerts, L. 2019. Boekbesprekingen: Jeroen Dera. 2017. Sprekend kritiek.  
Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en  
televisie. *Internasionale Neerlandistiek*, 57(2):185–190.
- Bettelheim, B. 1976. *The uses of enchantment*. New York: Knopf.
- Beukes, M. & Gouws, T. 1999. Ginogenese as diskoers van mag: gestaltegewing  
van die Nuwe Vrou in *Griet skryf 'n sprokie* (Marita van der Vyver).  
*Tydskrif vir Letterkunde*, 37(1), Februarie: 85-94.
- Bezuidenhout, L. 2017. Bibi Slippers “n fotostaat vol foute en gemaklik  
daarmee’. *Maroela Media*, 19 Augustus. Beskikbaar: [https://maroelamedia.  
co.za/afrikaans/boeke/bibi-slippers-n-fotostaat-vol-foute-en-gemaklik-  
daarmee/](https://maroelamedia.co.za/afrikaans/boeke/bibi-slippers-n-fotostaat-vol-foute-en-gemaklik-daarmee/) [2019, Februarie 19].
- Bhat, A.A. 2014. A critical note on New Historicism. *Galaxy: International  
Multidisciplinary Research Journal*, III(III), Mei: 12–18. Beskikbaar: [https:  
www.galaxymrj.com/v3/n3/Bhat.pdf](https://www.galaxymrj.com/v3/n3/Bhat.pdf) [2018, Maart 6].
- Biberauer, T. 2010. Impossible changes and impossible borrowings: the final-  
over-final constraint. In A. Breitbarth, C. Lucas, S. Watts & D. Willis (reds.).  
*Continuity and change in grammar*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins  
Publishing Company. 35–60. DOI:10.1075/la.159.02bib
- bibislippers.com*. s.j. In die bed met Bibi. [2019, Junie 1].
- Bibi Slippers (@bibi\_slippers). 2019. [https://www.instagram.com/bibi\\_slip  
pers/?hl=af](https://www.instagram.com/bibi_slippers/?hl=af) [2019, Julie 11].

- Birkan-Baydan, E. 2015. The factor of author's reputation in retranslations: Edgar Allan Poe on the Turkish literary scene. *TranscUltrAl*, 7(1):148–165. DOI:10.21992/T9863Z
- Black, M. s.j. Die skrywer as argeoloog. *LitNet*, Die mond is nie geheim nie. Beskikbaar: <https://www.oulitnet.co.za/mond/matthee.asp> [2018, September 4].
- black and white photography*. 2006. Heleen van Royen naked. 10 November. Beskikbaar: <https://zwartwitfotografie.wordpress.com/2006/11/10/heleen-van-royen-naked/> [2021, Augustus 21].
- Blackburn, S. 2009. Simon Blackburn. In M. Gordon & C. Wilkinson. *Conversations on truth*. Londen, New York: Continuum. 1–13.
- Blignaut, Z. & Minnaar, S.Z. 2017. Bibi Slippers in gesprek met Andries Visagie: verslag en klankopname. *LitNet*, Skrywersonderhoude, 8 Mei. Beskikbaar: <https://litnet.stg.cnet.io/bibi-slippers-gesprek-met-andries-visagie-verslag-en-klankopname/> [2019, Maart 4].
- Bloemfontein Courant*. 2015. Eerste Anglo-Boereoorlog-olimpiade gehou. 5 Augustus. Beskikbaar: <https://www.bloemfonteincourant.co.za/eerste-anglo-boereoorlog-olimpiade-gehou/> [2019, Mei 17].
- Blum, P. 1958. *Enklaves van die lig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- B Mark SA. 2015. Anglo Boereoorlog [sic]: Geskiedenis dalk deel van skoolleerplan. 20 Oktober. Beskikbaar: <http://bmarksa.org/nuus/tag/anglo-boereoorlog/> [2019, Mei 17].
- BoekeJol. 2017. Bibi Slippers by Boekejol 2017. 18 Augustus. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=tJE5llQ8U-A> [2019, Mei 23].
- Boekewêreld*. 1995a. Marita dra, besit g'n rooi pakkies nie. 19 Julie: 4.
- Boekewêreld*. 1995b. Marita se rooi pakkie is steeds nie vergete. 19 April: 3.
- Boekewêreld*. 1995c. New Yorker beveel 'Griet' aan. 19 April: 3.
- Bold, M.R. 2016. The return of the social author: negotiating authority and influence on Wattpad. *The International Journal of Research into New Media Technologies*, 24(2):117-136. DOI:10.1177/1354856516654459

- Bongers, W. 2011. De verteller van de waarheid: aspecten van Kader Abdolahs posture (1993–2011). Ongepubliseerde magisterskripsie. Antwerpen: Universiteit van Antwerpen.
- Bonthuys, M. 2016. 'n Vergelykende ondersoek na die toekenning van debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandse poësie, 1990–2009. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Boon, M. 2010. *In praise of copying*. Cambridge, Massachusetts / Londen, Engeland: Harvard University Press. DOI:10.4159/9780674047839
- Boonstra, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. *De Gids*, 142:243–253.
- Booth, W.C. 1983 (oorspronklik 1961). *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Boshof, W. 1980. *Kyafrikaans*. Johannesburg: Pannevis.
- Bosman, N. 1992. Ruimte as intertekstuele belewenis: Dalene Matthee en C.J. Langenhoven. *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(4), November: 117–120.
- Bosman, P.J. 1992. *Die geel ryp kring*. Pretoria: Haum-Literêr.
- Bossenbroek, M. 2012. *De Boereoorlog*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Bossenbroek, M. 2014. *Die Boereoorlog*. Vertaal uit Nederlands deur A. Misscke. Johannesburg: Jacana Media.
- Bossenbroek, M. 2018. *The Boer War*. New York: Seven Stories Press.
- Botha, D. 2013. *Valsrivier*. Kaapstad: Random House Struik Umuzi.
- Botha, H.J. 2020. *Voorspraak*. Tygervallei: Naledi.
- Botha, J. 1992. 'Griet' kom lang pad aan onderdeur die sekelmaan. *Die Burger*, 14 April: 15.
- Botha, M. 2009. Die geelpers in Suid-Afrika: 'n analise van die *Kaapse Son*, *Daily Voice* en *Daily Sun*. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.

- Botha, M. 2019. Vrystaatfees onthul sy omvattende program. *Volksblad*, 11 Mei: 3.
- Botha, M.C. 1982. Die Judasbok: prosa sonder pretensie en eenvoud. *Die Vaderland*, 28 Oktober: 35.
- Bourdieu, P. 1983. The field of cultural production, or: the economic world reversed. *Poetics*, 12:311–356. DOI:10.1016/0304-422X(83)90012-8
- Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. Geredigeer deur R. Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. 1996a. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Vertaal uit Frans deur R. Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. 1996b. *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Vertaal uit Frans deur S. Emanuel. Kalifornië: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. 1996c. *The state nobility: elite schools in the field of power*. Vertaal uit Frans deur L.C. Clough. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Breuer, R. s.j.-a. Etienne Leroux. *Stellenbosch Writers*. Beskikbaar: <http://www.stellenboschwriters.com/leroux.html> [2019, April 1].
- Breuer, R. s.j.-b. Petra Müller. *Stellenbosch Writers*. Beskikbaar: <http://www.stellenboschwriters.com/mullerpetra.html> [2019, Mei 11].
- Breytenbach, A. 2015. Die naam van die Anglo-Boereoorlog. *Die Vryburger*, 2 Desember. Beskikbaar: <https://www.dievryburger.co.za/2015/12/die-naam-van-die-anglo-boereoorlog-2/> [2019, Mei 17].
- Breytenbach, B. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Breytenbach, B. 1991. *Hart-lam*. Johannesburg: Taurus.
- Breytenbach, B. 2000. *Lady One*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 2011. *Die beginsel van stof*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Breytenbach, K. 2002. Notule van vergadering van NB-uitgewers en -skrywers, 6 Maart. Beskikbaar: <https://oulitnet.co.za/seminaar/notule.asp> [2019, Februarie 11].
- Breytenbach, K. 2014a. Debuut oor ware verhaal tref hard. *Rapport*, 27 Julie: 24.
- Breytenbach, K. 2014b. *Ester*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, P. 1992. Grote Griet, dié reaksie is soos 'n sprokie! *Die Transvaler*, 20 Mei: 7.
- breytenbachsentrum.co.za*. s.j. Tuin van Digtters. Beskikbaar: <https://breytenbachsentrum.co.za/tuin-van-digtters/> [2019, Junie 17].
- Brink, A.P. 1958. *Die meul teen die hang*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, A.P. 1974. *Die ambassadeur*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1983a (oorspronklik 1976). *Die hamer van die hekse: 'n drama in ses episodes gebaseer op Die heks van C. Louis Leipoldt*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, A.P. 1983b (oorspronklik 1960). *Eindelose weë*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, A.P. 1984. 'Kringe in 'n bos': ryk en nuwe bydrae. *Rapport*, 27 Mei: 31.
- Brink, A.P. 1985 (oorspronklik 1960). *Bagasie: triptiek vir die toneel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, A.P. 1989. *Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- Brink, A.P. 1991. *Die kreefraak gewoond daaraan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1993. *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1995. *Sandkastele*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, L. 2019. Kommunikasie per e-pos, 23 April. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).

- Brink, M. 1995. *Storie en sprokie: 'n ondersoek na die sprokiesmotief in enkele populêre Afrikaanse romans*. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Brissette, P., Dozo, B., Glinoyer, A., Lacroix, M. & Pinson, G. 2017. Socio-criticism, mediations and interdisciplinarity. *Le livre et le journal: croisements, prolongements et transformations*, 8(2):1–20. DOI:10.7202/1039706ar
- Brits, E. 2016a. *Beloved traitor*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brits, E. 2016b. *Geliefde verraaiers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Britz, E. 1992. 'n Sprokie oor die hart se seer en die lyf se lekker. *Rapport*, 12 April: 13.
- Britz, E. 1996. Skrywers as ambassadeurs tot 'n nuwe begrip. *Die Volksblad*, 7 Julie: 8.
- Britz, E. 2004. *33 Uithoeke*. Stellenbosch: Rapid Acces Publisher.
- Britz, E. 2015. Sy 'sieleheil' hang af van skryf. *Volksblad*, 30 Junie: 10.
- Buell, L. 2015. *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*. Oxford & Malden: Blackwell Publishing.
- Burdett, C. 2014. Aestheticism and decadence. 15 Maart. Besikbaar: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence> [2020, Oktober 9].
- Burger, W. 2002. *Pa se stem*. Pretoria: Protea.
- Burger, W. 2005. *Pa se stem*. Pretoria: Lapa.
- Burger, W. 2014. Willie Burger kyk na Francois Smith se boek *Kamphoer*. *Vrouekeur*, 10 Oktober: 45.
- Burger, W. 2017. Willie Burger kyk na Bibi Slippers se debuutbundel, *Fotostaatmasjien*. *Vrouekeur*, 6 Februarie: 47.
- Butcher, S.H. 1902. *The poetics of Aristotle*. Derde uitgawe. Londen: Macmillan and Co., Limited. Besikbaar: <https://www.stmarys-ca.edu/sites/default/files/attachments/files/Poetics.pdf> [2020, Oktober 6].

- Buzwell, G. 2014. Daughters of decadence: the new woman in the Victorian fin de siècle. *British Library*, 15 Mei. Beskikbaar: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle> [2019, Mei 16].
- Caxton & CTP. 2015. The Citizen. Beskikbaar: <https://caxton.co.za/the-citizen/> [2019, April 9].
- Celliers, M. 2015. Notas by die bespreking van Kamphoer – Francois Smith: ’n leeskringbespreking, 28 Januarie. Beskikbaar: <https://leeskring.wordpress.com/2015/01/28/notas-by-die-bespreking-van-kamphoer-francois-smith/> [2018, Desember 20].
- Chapman, M. & Lenta, M. 2011. *SA Lit beyond 2000*. Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Cilliers, C. 1984a. Treffer ook in Engels. *Oosterlig*, 22 Oktober: 6.
- Cilliers, C. 1984b. Verhaal bly lank sing in die geheue. *Boeke-Beeld*, 28 Mei: 10.
- Cilliers, C. 2000. Insidente, karakters bly in geheue. *Die Volksblad*, 22 Mei: 6.
- Claus, H. 1962. *De verwondering*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Cloete, H.J. 2014. *Draalnoot vir ’n janfiskaal*. Kaapstad: Queillerie.
- Cloete, T.T. 1980. *Angelliera*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1982. Literêre geskiedskrywing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 22(2):141–152.
- Cloete, T.T. 1984. Inleiding in H.P. van Coller & G.J. van Jaarsveld. *Woorde as dade: taalhandeling en letterkunde*. Durban, Pretoria: Butterworth. Inleiding.
- Cloete, T.T. 1992. Literatuurkritiek. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 270–273.
- Cloete, W. & Wenzel, M. 2007. Translating culture: Matthee’s *Kringe in ’n bos* as a case in point. *Literator*, 28(3), Desember: 1–26. DOI:10.4102/lit.v28i3.166

- Cochrane, N. 2004. *Swart koring* van Joan Hambidge as parodie en pastiche op populêre kultuur. *Tydskrif vir Letterkunde* 41(2):127–141. DOI:10.4314/tvl.v41i2.29679
- Cochrane, N. 2017. Gedigte verken Bibi se wêreld. *Rapport*, 8 Januarie: 12.
- Codignola, F. 2003. The art market, global economy and information transparency. *Symphonya Emerging Issues in Management*, 2:73–93. DOI:10.4468/2003.2.07codignola
- Coetzee, C. 1998. *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*. Kaapstad: Queillierie.
- Comte, A. 1908 (oorspronklik 1848). *A general view of positivism*. Vertaal uit Frans deur J.H. Bridges. Londen: George Routledge & Sons Limited. New York: E.P. Dutton & Co. Beskikbaar: <https://archive.org/details/ageneralviewofpo00comtuoft/page/338/mode/2up?q=poet> [2020, Oktober 6].
- Conradie, J. 2020. Relativering in die poësie van NP van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(2), Junie: 380–394. DOI:10.17159/2224-7912/2020/v60n2a9
- contactout.com*. s.j. Willem de Vries. Beskikbaar: <https://contactout.com/Willem-deVries-31620111> [2019, Mei 21].
- Coppa, F. 2004. Performance theory and performativity. In F.S. Roden (red.). *Palgrave advances in Oscar Wilde studies*. Londen: Palgrave. 72–95. DOI:10.1057/9780230524309\_4
- Crawford, M. 2007. 'n Ongeneeslike verslawing. *Taalgenoot*, Julie–Augustus: 34–36.
- Crowe, J. 1941. *The new criticism*. New York: New Directions.
- dalenematthee.co.za*. s.j. Dalene Matthee (1938–2005). Beskikbaar: <https://www.dalenematthee.co.za/af/> [2018, Mei 9].
- Davids, K. 2015. Geliefde boervrou sterf. *Volksblad*, 22 Julie: 4.
- Davis, J. 1993. CNA literary awards short lists announced. *Business Day*, 1 Julie: 2.

- De Bruin, G. 2015. Waarom die naam Suid-Afrikaanse Oorlog 'n mistasting is. *Afriforum*, 2 Desember. Besikbaar: <https://www.afriforum.co.za/waarom-die-naam-suid-afrikaanse-oorlog-n-mistasting/> [2019, Mei 17].
- Dedekind, N. 1992. O Griet, verkope een te veel. *Die Volksblad*, 30 April: 6.
- Dedekind, N. 1993. Bekroonde Griet verskyn ook in Nederland, Brittanje. *Die Volksblad*, 20 Oktober: 3.
- De Deugd, C. 1966. *Het metafisisch grondpatroon van het romantisch literaire denken*. Groningen: Wolters.
- De Geest, D. 2013. De ene schrijver is de andere niet: het beeld van de auteur in een functionalistisch perspectief. *Werkwinkel*, 8(1):45–63. Besikbaar: [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/13687/1/3\\_Geest.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/13687/1/3_Geest.pdf) [2017, Desember 25].
- De Glas, G. 1992. Hebben uitgeverijen invloed op de literaire canon? Besikbaar: [http://www.dbnl.org/tekst/glas005hebb01\\_01/glas005hebb01\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/glas005hebb01_01/glas005hebb01_01_0001.php) [2018, Junie 7].
- De Goede, R. 1993. *Skoop*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Jager, F. 1993a. 'Griet' se kans in Europa nie so afgemaak nie. *Die Burger*, 4 November: 16.
- De Jager, F. 1993b. Hoe skrywers oor boeke geboelie kan word totdat net die gedagte oorbly. *Die Burger*, 11 Maart: 4.
- Dekker, G. 1987. *The American historical romance*. Cambridge: Cambridge University Press. Besikbaar: [https://archive.org/stream/GeorgeDekkerTheAmericanHistoricalRomanceCBookFi/%5BGeorge\\_Dekker%5D\\_The\\_American\\_Historical\\_Romance\\_%28C%28BookFi%29\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/GeorgeDekkerTheAmericanHistoricalRomanceCBookFi/%5BGeorge_Dekker%5D_The_American_Historical_Romance_%28C%28BookFi%29_djvu.txt) [2018, September 5].
- De Kock, E.L. & Cilliers, L. 1991. *Aristoteles poëtika: vertaling en uitleg van betekenis*. Johannesburg: Perskor.
- De Lange, B. 1998. Grietje in het land der vertalers: een raadselsprookje. *Tijdschrift over vertalen*, 5(3):48–55. Besikbaar: <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/1998/53/grietje-in-het-land-der-vertalers-48-55/> [2018, Oktober 29].

- De Lange, J. 1992. Griet se sprokies. *Weekly Mail*, 7 Mei: 4.
- De Lange, J. 1993. *Vleiswond*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Moor, W. 1993. *De kunst van het recenseren van kunst*. Amsterdam: Coutinho BV.
- Dempers, A. 2010. Marita – ’n heel mens. *Volksblad*, 22 Mei: 11.
- De Nooy, W. 1988. Gentleman of the jury ... The features of experts awarding literary prizes. *Poetics*, 17:534–545. DOI:10.1016/0304-422X(88)90010-1
- Dera, J. 2012. De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming. *Spiegel der Letteren*, 54(4):459–489.
- Dera, J. 2017. *Sprekend kritiek: literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*. Hilversum: Verloren.
- Derrida, J. 2009 (oorspronklik 1967). *Writing and difference*. Londen, New York: Routledge.
- De Villiers, I.L. 1986. Izak praat met Dalene Matthee: die formidabele vrou van die bos. *Sarie Marais*, 19 November: 18, 19, 21, 23.
- De Vries, F. 2017. Die kuns van omgee. *Taalgenoot*, Somer: 50–52.
- De Vries, W. 2015a. Hy hoef nou nie weer aarde toe te kom nie ... *Beeld*, 9 Februarie: 4.
- De Vries, W. 2015b. VS-skrywer ook na Lae Lande genooi. *Volksblad*, 13 April: 8.
- De Wet, K. 1994. Eiendoms onbeperk: die onvoltooide groot gesprek met D.J. Opperman in die Afrikaanse poësie. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Mmabatho: Universiteit van Bophuthatswana (tans die Noordwes-Universiteit).
- De Wet, K. 2017. UJ-pryse 2017: commendatio oor Bibi Slippers se Fotostaat-masjien. *LitNet*, University Seminar. Boeke en skrywers, 6 Julie. Besikbaar: <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2017-commendatio-bibi-slippers-se-fotostaat-masjien/> [2018, Januarie 3].

- De Zepetnek, S.T. & Sywenky, I. 1997. *The systemic and empirical approach to literature and culture as theory and application*. Navorsingsinstituut vir Vergelykende Literatuur en Kruiskulturele Studies, Universiteit van Alberta, Edmonton, Kanada, Instituut vir Empiriese Literatuur en Media-navorsing. Siegen, Duitsland: Siegen Universiteit.
- Die Burger*. 1985. Matthee wen ATKV se prys. 12 Maart: 3.
- Die Burger*. 1987. Nog 'n Matthee-roman by Knysna verfilm: Regardt soek 'Kringe' se bos-mense. 29 Oktober: 21.
- Die Burger*. 1992. Die reg op oëverblindery met 'Griet'. 5 Mei: 5.
- Die Burger*. 2014. Ná die Anglo-Boereoorlog het 'n groepie Boere besluit om Suid-Afrika vir Argentinië te verruil. 29 November: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/die-burger/20141129/282651800803491> [2019, Mei 17].
- Die Burger*. 2015. Poland wenner van Nielsenprys. 28 Augustus: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/die-burger/20150828/282144995101084> [2019, September 9].
- Die Burger*. 2018. 'Elke boek is 'n dubbele geskenk': plakboek Griet skryf 'n sprokie. 18 Augustus: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/die-burger/20180818/281822874642171> [2018, September 28].
- Die Hervormer*. 1985. Geloofwaardige roman 'n internasionale treffer. 31 Maart: 3.
- Die Kerkbode*. 1984. Verhaal aangrypend. 24 Oktober: 11.
- Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 2017. Persvrystelling. Beskikbaar: <http://www.akademie.co.za/wp-content/uploads/2017/04/Akademiepryse-2017.pdf> [2019, Maart 13].
- Die Transvaler*. 1986. Blokboeke. 10 April: 21.
- Die Transvaler*. 1991. Derde speelvak van *Kringe in 'n bos*. 21 Januarie: 6.
- Die Volksblad*. 1984. Knysna-roman vol treffer-belofte. 13 Februarie: s.bl.
- Die Volksblad*. 1987. Kringe is 'n riskante projek. 21 Julie: 8.

- Die Volksblad*. 1993a. Marita se Griet is finalis vir M-Net-prys. 24 Februarie: 3.
- Die Volksblad*. 1993b. Sprokie as beste Afrikaanse roman bekroon. 19 April: 5.
- Dijkstra, K. 1989. Canonvorming in de literaire communicatie. *Spectator*, 18(3):159–168.
- Dinçel, B.I. 2007. André Lefevere and translations as a rewriting process: the canonization of Bertolt Brecht in the Anglo-Saxon world. *Ana Sayfa*, 11:142–158. Beskikbaar: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/article/view/1023016214> [2018, Mei 23].
- Dixon, I. s.j. Dominique Botha. Beskikbaar: <http://blakefriedmann.co.uk/dominique-botha/> [2018, Desember 22].
- Dorleijn, G. 2007. De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel. *Nederlandse letterkunde*, 12(4):241–253.
- Dorleijn, G.J., De Geest, D., Rymenants, K. & Verstraeten, P. 2009. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig: een panorama. In G.J. Dorleijn, D. de Geest, K. Rymenants & P. Verstraeten (reds.). *Kritiek in crisistijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt. 7–34.
- Dović, M. 2010. “Who chooses?”: literature and literary mediation. *Primerjalna književnost*, 33(2), Augustus: 167–174. Beskikbaar: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-LYVSUYA8/e778731f-4a89-436d-aa86-e049dda3c0e2/PDF> [2017, Augustus 2].
- Du Buisson, T. 2015. Fiksie kleur geskiedenis in vir roman. *Stronk*, 17 Julie: 4.
- Dukić, D. 2009. *The concept of cultural imagery: imagology with and not against the early vólkerpsychologie*. Beskikbaar: [https://www.academia.edu/3212930/The\\_Concept\\_of\\_the\\_Cultural\\_Imagery\\_Imagology\\_with\\_and\\_not\\_against\\_the\\_early\\_V%C3%B6lkerpsychologie](https://www.academia.edu/3212930/The_Concept_of_the_Cultural_Imagery_Imagology_with_and_not_against_the_early_V%C3%B6lkerpsychologie) [2017, September 2017].
- Du Plessis, A. & Carstens, W.A.M. 2000. Taalversorging: teoreties gefundeer in die taalpraktyk. *Literator*, 21(3):59–74. DOI:10.4102/lit.v21i3.497
- Du Plessis, I.D. 1949. *Ballade van die eensame seeman*. Kaapstad, Amsterdam: A.A. Balkema.

- Du Plessis, K. 2017. Untranslated: the original copy / Fotostaatmasjien by Bibi Slippers. *Minor Literature[s]*, 17 Februarie. Beskikbaar: <https://minorliteratures.com/2017/02/17/untranslated-the-original-copy-fotostaatmasjien-by-bibi-slippers-klara-du-plessis/> [2019, April 19].
- Du Plessis, P.G. 2008. *Feast of the uninvited*. TV-reeks.
- Du Plessis, P.G. 2008. *Fees van die ongenooïdes*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plooy, H. 1992. No big deal, dog sê Griet iets. *Woord en Daad*, 30 Junie: 31.
- Du Plooy, H. 1995. T.T. Cloete: prospekteerder van die albasterblou waterplaneet – 'n inleiding. *Literator*, 16(3):1–16. DOI:10.4102/lit.v16i3.635
- Du Plooy, H. & Viljoen, H. 1992. Benaderingswyses in die literatuurwetenskap. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 25–38.
- Du Randt, W.S.H. 1989. Die tema van bevryding in *Kringe in 'n bos*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 27(1):110–124.
- Duvenhage, I. 1994. Marita se eie sprokie. *Sarie*, 9 November: 28–29.
- Eloff, K. & Van Noord, P. (samestellers). 2012. *Bloots*. Kaapstad: Tafelberg.
- Eloff, K. & Van Noord, P. (samestellers). 2013. *Skarlakenkoors*. Kaapstad: Tafelberg.
- Engelbrecht, N. 2019. Kommunikasie per e-pos, 4 Junie. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Engelbrecht, T. 1993. Afrikaners nie volwasse op seksuele gebied. *Beeld*, 22 April: 4.
- English, J.F. 2005. *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge: Harvard University Press. DOI:10.4159/9780674036536
- Erasmus-Alt, J. 2016. Grensoorskryding in *Alfabet van die voëls* deur S.J. Naudé en *Sondag op 'n voëlplaas* deur Johann Nell. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Erasmus-Alt, J. 2019. Die bydrae van nie-artistieke praktyke tot die literêre sukses van eksemplariese Afrikaanse tekste: 'n ondersoek na beeldvorming.

- Ongepubliseerde doktrale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Erlich, V. 1973. Russian formalism. *Journal of the History of Ideas*, 34(4):627–638. DOI:10.2307/2708893
- ESAT. 2018. David Kramer. 19 Julie. Beskikbaar: [https://esat.sun.ac.za/index.php/David\\_Kramer](https://esat.sun.ac.za/index.php/David_Kramer) [2019, Januarie 19].
- Ester, H. 1996. ALV-congres in Bloemfontein. *Zuid-Afrika*, 73(11/12):198.
- etiennevanheerden.co.za*. s.j. Etienne van Heerden Veldsoiree 2018. Beskikbaar: <https://etiennevanheerden.co.za/etienne-van-heerden-veld-soiree/> [2019, Mei 23].
- Even-Zohar, I. 1990. Polysystem studies. *Poetics Today*, 11(1):1-268. Beskikbaar: [https://www.tau.ac.il/itamarez/works/books/Evan-Zohar\\_1990\\_Polysystem%20studies.pdf](https://www.tau.ac.il/itamarez/works/books/Evan-Zohar_1990_Polysystem%20studies.pdf) [2018, April 12].
- Even-Zohar, I. 2010. Papers in culture research. Beskikbaar: <https://citeserx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.477.787&rep=rep1&type=pdf> [2017, November 14].
- Fairer-Wessels, F.A. 2010. Young adult readers as potential consumers of literary tourism sites: a survey of the readers of two of the Dalene Matthee forest novels. *Mousaion*, 28(2):134–151.
- Ferreira, J. (red.) 1998. *Boereoorlogstories: 34 verhale oor die oorlog van 1899–1902*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Ferreira, J. & Kotzé-Myburg, S. 2012. *Nuwe stories 1*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Fiedler, L.A. 1960. *Love and death in the American novel*. New York: Criterion Books.
- Fitzpatrick, M. 2008. Elkeen van ons het 'n storie in ons, sê Marita: 'Skryf is 'n verslawing'. *Beeld*, 4 Oktober: 11.
- Fokkema, D.W. 1997. The systems-theoretical perspective in literary studies: arguments for a problem-oriented approach. *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1):176–185.

- Fokkema, D.W. & Ibsch, E. 1977. *Theories of literature in the twentieth century*. Londen: C. Hurst & Company.
- Fokkema, D.W. & Ibsch, E. 1995 (oorspronklik 1978). *Theories of literature in the twentieth century: structuralism, Marxism, aesthetics of reception semiotics*. Londen: C. Hurst & Company; New York: St. Martin's Press.
- Foster, R. & Viljoen, L. 1997. *Poskaarte: beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Foucault, M. 1970. The author function (1970), excerpt. Besikbaar: <https://foucault.info/documents/foucault.authorFunction.en.html> [2018, Junie 18].
- Foucault, M. 1988. *The care of the self*. Vertaal uit Frans deur R. Hurley. 1984. New York: Vintage.
- Fourie, P.J. 2009. Kommunikasiekunde in Suid-Afrika: die begin, die hede en uitdagings vir die toekoms. *Koers*, 74(1 & 2):175–195. DOI:10.4102/koers.v74i1/2.122
- Fourie, R. 2009. Die produksiegehalte van *Palindroom en Kladboek* deur Joan Hambidge as gevallestudies binne die uitgewersbedryf. *LitNet Akademies*, 6(1):59–87.
- Fowler, A. 1979. Genre and literary canon. *New Literary History*, XI(1):97–119. DOI:10.2307/468873
- Francois Smith Facebookblad. s.j. Besikbaar: <https://www.facebook.com/francois.smith,5667> [2019, Junie 29].
- Franks, A. 1984. A forest killed for greed. *The Times*, 28 Augustus: s.bl.
- Franssen, G. 2010. Literary celebrity and the discourse on authorship in Dutch literature. *Journal of Dutch Literature*, 1(1):91–113.
- Freud, S. 1920. *Beyond the pleasure principle*. Vertaal uit Duits deur C.J.M. Hubback. Londen, Wene: The International Psycho-analytical Press. Rosings Digital Publications. Besikbaar: [https://www.libraryofsocialscience.com/assets/pdf/freud\\_beyond\\_the\\_pleasure\\_principle.pdf](https://www.libraryofsocialscience.com/assets/pdf/freud_beyond_the_pleasure_principle.pdf) [2018, Oktober 29].

- Fryer, C. 2005. Olifante het lang geheues. *LitNet*, 18 April. Beskikbaar: [https://www.oulitnet.co.za/links/insigmei05\\_dalene.asp](https://www.oulitnet.co.za/links/insigmei05_dalene.asp) [2018, Augustus 28].
- fundinguniverse*. s.j. Naspers Ltd. History. Beskikbaar: <http://www.fundinguniverse.com/company-histories/naspers-ltd-history/> [2019, Maart 29].
- Galloway, F. 1985. *S.A. literatuur 1982*. Sensal-publikasiereeks nr. 17, Craighall: Ad Donker.
- Galloway, F. 2014. Die belang van literêre toekennings binne die Afrikaanse literêre sisteem. *LitNet*, Tuis>Seminare en essays, 19 Februarie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/die-belang-van-literre-toekennings-binne-die-afrikaanse-literre-sisteem/> [2018, Oktober 7].
- Galloway, F. 2020. Kommunikasie per e-pos, 22 September 2020. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- Galloway, F. & Venter, M.R. 2005. A research framework to map the transition of the South African book publishing industry. *Publishing Research Quarterly*, Winter: 52–70. DOI:10.1007/s12109-005-0050-5
- Garbers, J.G. (red.). 1996. *Doeltreffende geesteswetenskaplike navorsing*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.
- Gebhart, G. 2017. Understanding public, closed and secret facebook groups. *Electronic Frontier Foundation*, 13 Junie. Beskikbaar: <https://www.eff.org/deeplinks/2017/06/understanding-public-closed-and-secret-facebook-groups> [2018, November 12].
- Genette, G. 1997. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibson, G. 2006. *Boomplaats*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gibson, G. 2007. *Kaplyn*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gibson, G. 2009. *Oogensiklopedie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gilfillan, J.M. 1994. *Griet skryf 'n sprokie: van stilswye tot kreet*. *Stilet*, 6(2): 97–105.

- Ginsburgh, V.A. 2003. Awards, success and aesthetic quality in the arts. *Journal of Economic Perspectives*, Junie: 99–111. DOI:10.1257/089533003765888458
- Girard, R. 1966. *Deceit, desire and the novel: self and other in literary structure*. Baltimore, Londen: Johns Hopkins University Press.
- Golban, P. 2014. Victorian critics and metacritics: Arnold, Pater, Ruskin and the independence of literary criticism. *Humanitas*, Mei: 47–68. DOI:10.20304/husbd.65828
- Goldman, L. 1980. *Essays on method in the sociology of literature*. Vertaal uit Frans deur W.Q. Boelhower. St. Louis: Telos Press.
- Goldthorpe, J.H. 2007. Cultural capital: some critical observations. *Sociologica*, 2:1–23.
- Goosen, J. 1987. *Lou-oond*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Goosen, J. 1990. *Ons is nie almal so nie*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Grayling, A.C. 2009. *Ideas that matter: a personal guide for the 21<sup>st</sup> century*. Londen: Phoenix.
- Greeff, R. 1993. No angst whatsoever. *SASH*, 35(3):42.
- Greeff, R. 2015. *Die naaimasjien en ander stories*. Kaapstad: Tafelberg.
- Green, P. 2009. Dalene Matthee: die lekkerste tee deur Izak de Villiers. *Sarie*, 15 Julie. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Sarie/Argief/dalene-matthee-die-lekkerste-tee-deur-izak-de-villiers-20170914> [2018, Augustus 31].
- Green, P. 2014. Oor oorlog: boeke oor oorlog is daar volop, van nie-fiksie tot fiksie. *Sarie*, 31 Oktober. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/sarie/Argief/oor-oorlog-20170914> [2018, Desember 20].
- Greenblatt, S.J. 1980. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago, Londen: The University of Chicago Press.
- Greenblatt, S.J. 1982. Introduction to *The power of forms*. Beskikbaar: [www.nancenotes.net/documents/20150310215056188.pdf](http://www.nancenotes.net/documents/20150310215056188.pdf) [2019, September 11].

- Greenblatt, S.J. 1989. Towards a poetics of culture. In H.A. Veesser (red.). *The New Historicism*. New York, Londen: Routledge. 1–14.
- Greenblatt, S.J. 1997 (oorspronklik 1988). *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*. New York: Oxford University Press.
- Greer, G. 1999. *A new introduction to journalism*. Kaapstad: Juta and Co.
- Greer, G. 2001. The role of the professional theatre critic in a post-apartheid South Africa. *South African Theatre Journal*, 15:56–64. DOI:10.1080/10137548.2001.9687722
- Greyling, F. 2011. CV: Marita van der Vyver. *Storiewerf*. Beskikbaar: [https://www.storiewerf.co.za/cvs/cv\\_maritavdyver.htm](https://www.storiewerf.co.za/cvs/cv_maritavdyver.htm) [2018, Oktober10].
- Grice, H.P. 1974 (oorspronklik 1967). Logic and conversation. DOI:10.1163/9789004368811\_003
- Grobler, H. 1988a. Kringe in 'n bos deur Dalene Matthee: karakterbeelding en middelmoolliteratuur. *Tempo*. Skolehulp, 2 September: 6.
- Grobler, H. 1988b. Kringe in 'n bos deur Dalene Matthee: die verteltegniek. *Tempo*, Skolehulp, 9 September: 4.
- Grobler, P. 2004. Marita skryf 'n lewe. *Insig*, September: 24–27.
- Groenewald, J. 1989. Akteurs boei nog ná lang speelvak. *Die Transvaler*, 20 September: 2.
- Grové, A.P. 1992. Hekeldig. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 157–158.
- Grundling, E. 2005. Dalene Matthee (1938–2005): die JK Rowling van Afrikaans. *LitNet*. Beskikbaar: [https://oulitnet.co.za/inmemoriam/dalene\\_matthee.asp](https://oulitnet.co.za/inmemoriam/dalene_matthee.asp) [2019, Maart 27].
- Grundlingh, A. & Nasson, B. 2013a. *Die oorlog kom huis toe: vrouens en gesinne in die Anglo-Boereoorlog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grundlingh, A. & Nasson, B. 2013b. *The war at home: women and families in the Anglo-Boer War*. Kaapstad: Tafelberg.

- Haase, D. 1993. Yours, mine, or ours? Perrault, the brothers Grimm, and the ownership of fairy tales. *Merveilles & Contes*, 7(2):384–402.
- Habib, M.A.R. 2005. *A history of literary criticism: from Plato to the present*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Hachten, W.A. & Giffard, C.A. 1984. *The press and apartheid: repression and propaganda in South Africa*. Londen: Palgrave MacMillan. DOI:10.1007/978-1-349-07685-7
- Hall, S. (red.). 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londen: Sage Publications.
- Ham, L.J. 2015. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Hambidge, J. 1983. Judasbok: skerp insig in menslike psigologie. *Hoofstad*, 7 Februarie: 5.
- Hambidge, J. 1988. *Geslote baan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, J. 1989. *Donker labirint*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, J. 1991. *Die verlore simbool*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, J. 1992a. 'n Boeiende verslag van 'n versmade vrou. *Die Burger*, 2 April: 11.
- Hambidge, J. 1992b. 'n Ritslose gerits in Afrikaans? *Beeld*, 7 Mei: 3.
- Hambidge, J. 1997. *Ewebeeld*. Johannesburg: Perskor.
- Hambidge, J. 2000. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, K. 2001. Die kat kom weer. *Die Burger*, 15 Desember: 4.
- Hambidge, J. 2005a. *En skielik is dit aand*. Pretoria: Protea.
- Hambidge, J. 2005b. Lisbé Smuts: 'n huldeblyk. *LitNet*, In memoriam, 9 Februarie. [https://www.oulitnet.co.za/inmemoriam/lisbe\\_smuts\\_smith.asp](https://www.oulitnet.co.za/inmemoriam/lisbe_smuts_smith.asp) [2019, Januarie 11].

- Hambidge, J. 2008. Oor kanoniserings en die Mama-mia-beginsel [sic]. *LitNet*, Argief. Beskikbaar: [https://argief.litnet.co.za/article.php?news\\_id=38040](https://argief.litnet.co.za/article.php?news_id=38040) [2019, Maart 23].
- Hambidge, J. 2009. *Vuurwiel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hambidge, J. 2014a. Hekwagters en oop hekke. *LitNet*. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/poolshoogte-hekwagters-en-oop-hekke/> [2017, Julie 23].
- Hambidge, J. 2014b. Woorde wat weeg: Francois Smith – Kamphoer (2014). 2 Augustus. Beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.co.za/2014/08/francois-smith-kamphoer-2014.html> [2017, Julie 27].
- Hambidge, J. 2016. Bibi Slippers – Fotostaatmasjien (2016). *Woorde wat weeg*, 13 November. Beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.com/2016/11/bibi-slippers-fotostaatmasjien-2016.html?m=1> [2019, Maart 4].
- Hambidge, J. 2020. Digter met talent word nie só 'n guns bewys. *Volksblad*, 5 Oktober: 7.
- Hambidge, J. & Slippers, B. 2011. Woordfees-onderhoud: energie is in die gene – Joan Hambidge in gesprek met Bibi Slippers. *LitNet*, Skrywers-onderhoude, 16 Februarie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/woordfees-onderhoud-energie-is-in-die-gene-joan-hambidge-in-gesp/> [2019, Maart 8].
- Hammersley, M. 2016. *The limits of social science: Causal explanation and value relevance*. Londen: Sage.
- Hampton, M. 2018. History of Knysna elephants 1980–1999. Beskikbaar: <https://themike.hampton.com/history-knysna-elephants-1980-1999/> [2019, Mei 9].
- Hattingh, M. 1984. ... romantiek wat noop tot deurnaglees. *Die Volksblad*, 2 Junie: 4.
- Heinich, N. 2000. What is an artistic event?: a new approach to the sociological discourse. *Boekmancahier*, 12(44):159–168.

- Heinich, N. 2009. The sociology of vocational prizes: recognition as esteem. *Theory, Culture and Society*, SAGE Publications, 26(5):85–107. DOI:10.1177/0263276409106352
- helenep. 2015. kykNET-Rapport Boekpryse 2015: kortlyste aangekondig! *Sunday Times Books LIVE*, 29 September. Beskikbaar: [bookslive.co.za/blog/2015/09/29/kyknet-rapport-boekpryse-2015-ko...](http://bookslive.co.za/blog/2015/09/29/kyknet-rapport-boekpryse-2015-ko...) [2019, September 9].
- Hellinga, W.Gs. & Scholtz, H. van der M. 1955. *Kreatiewe analise van taalgebruik: prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag*. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandse Uitgevers MIJ; Pretoria: J.L. van Schaik, BPK. Uitgewers.
- Hemingway, E. 1952. *The old man and the sea*. New York: Scribner.
- Heydenrych, H. 1991. Spore in 'n Bos: geskiedenisonderrig en *Kringe in 'n bos*. *Lantern*, 31 Augustus: 66.
- Heynders, O. 2009. Voices of Europe: literary writers as public intellectuals. Intreerede as hoogleraar in die vergelykende literatuurwetenskap, Universiteit van Tilburg. Beskikbaar: <https://pure.uvt.nl/ws/files/1162328/show.pdf> [2018, September 27].
- Heyns, J.D. 1995. 'n Literatuursosiologiese ondersoek na 'n groep Afrikaanse tagtigerprosaskrywers. Ongepubliseerde doktorske proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Heywood, C. 2004, 2006, 2010. *A history of South African literature*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI:10.1017/CBO9780511486586
- Hilder, J. 2010. Designed words for a designed world: the international concrete poetry movement, 1955-197. Beskikbaar: [https://www.researchgate.net/publication/279650886\\_Designed\\_words\\_for\\_a\\_designed\\_world\\_the\\_international\\_concrete\\_poetry\\_movement\\_1955-71](https://www.researchgate.net/publication/279650886_Designed_words_for_a_designed_world_the_international_concrete_poetry_movement_1955-71) [2019, Junie 1].
- Hobbs, J. 1984. The major book: rich and compelling. *Sunday Express*, 12 Augustus: 15.
- Hoërskool Empangeni. 2001. Jaarboek. Beskikbaar: <https://ehs.org.za/wp-content/uploads/2017/09/2001-Yearbook.pdf> [2019, Mei 25].

- Honings, R. & Bax, S. 2017. Introduction: the return of the author to the field of Dutch studies. *Werkwinkel*, 12(2):15–19. DOI:10.1515/werk-2017-0010
- Honneth, A. 1995 (oorspronklik 1992). *The struggle for recognition: the moral grammar of social conflicts*. Cambridge: Polity Press.
- Hooti, N. & Omrani, V., 2011. Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*: a postmodernist study. *Journal of Language Teaching and Research*, 2(4):816–822. DOI:10.4304/jltr.2.4.816-822
- Hough, B. 1987. Oupoot is 'n Yank! *Rapport*, 18 Oktober: 25.
- Hough, B. 1993a. 'Griet' gryp nog 'n kans. *Rapport*, 18 April: 2.
- Hough, B. 1993b. 'Griet' kry 'n eerste vir Afrikaans. *Rapport*, 25 April: 20.
- Hugo, D. 1991. *Dooiemansdeur*. Kaapstad: Tafelberg.
- HuisgenootTV. 2014. Kwêla – Woensdag 17 September 2014. 15 September. Beskikbaar: [https://www.youtube.com/watch?v=9xkezHhp\\_po](https://www.youtube.com/watch?v=9xkezHhp_po) [2019, Mei 22].
- Hulteng, J.L. 1981. *Playing it straight*. Connecticut: The Global Peautot Press.
- Human, T. 2015. kykNET-Rapport Boekpryse 2015: commendatio vir Buys deur Willem Anker. *LitNet*, 19 November. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kyknet-rapport-boekpryse-2015-commendatio-vir-buys-deur-willem-anker/> [2019, September 9].
- Human-Nel, M.J. 2009. Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Human-Nel, M. 2016. 'n Leë plek in die Suid-Afrikaanse geskiedenis word gevul. *Historia*, 61(1):176–178.
- Huseby, A.K. 2015. This “magic moment”: ephemera in Ezra Pound's Cantos as literary readymades. *South Atlantic Review*, 80(12):24–41. Beskikbaar: [https://www.academia.edu/7799760/\\_This\\_Magic\\_Moment\\_Ephemera\\_in\\_Ezra\\_Pound\\_s\\_Cantos\\_as\\_Literary\\_Readymades\\_](https://www.academia.edu/7799760/_This_Magic_Moment_Ephemera_in_Ezra_Pound_s_Cantos_as_Literary_Readymades_) [2019, Mei 26].

- IMDb. s.j.-a. Dis koue kos, skat (2016). Beskikbaar: <https://www.imdb.com/title/tt5821968/> [2019, September 6].
- IMDb. s.j.-b. Verraaiers (2012). Beskikbaar: <https://www.imdb.com/title/tt2247109/full-credits> [2019, Mei 17].
- IMDb, 2019. Fiel se Kind (2019) Beskikbaar: <https://m.imdb.com/title/tt8599112/> [2019, November 7].
- Independent*. s.j. About us. Beskikbaar: <https://www.independentmedia.co.za/our-company/about-us/> [2019, Maart 29].
- indiebedmetbibi.com*. s.j. Beskikbaar: <https://indiebedmetbibi.com/> [2019, Julie 7].
- Interchange threads connect. s.j. Catherine Knox. Beskikbaar: <https://festival.quiltsouthafrica.co.za/instructors/catherine-knox> [2019, Mei 11].
- iol.co.za*. 1999. Naspers takes over Rapport. 1 Maart. Beskikbaar: <https://www.iol.co.za/business-report/companies/naspers-takes-over-rapport-798972> [2019, Maart 23].
- iol.co.za*. 2015. Naomi Morgan knighted by French government. 24 Februarie. Beskikbaar: <https://www.iol.co.za/entertainment/celebrity-news/international/naomi-morgan-knighted-by-french-government-1822954> [2019, Junie 12].
- Irele, F.A. (red). 2009. *The Cambridge companion to the African novel*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI:10.1017/CCOL9780521855600
- Isaacson, M. 1992. Frankly, this tale has a lot more to it than sex. *The Sunday Star*, 31 Mei: 3.
- Ivic, S. 2009. Hermeneutical aspect of reference. *Praxis Filosofica*, Julie–Desember: 127–142. DOI:10.25100/pfilosofica.v0i29.3291
- Jacobs, E.M. 2016. Die posisie van swart skrywers van Afrikaanse prosa in die Afrikaanse prosasistiem sedert 1992. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

- Jacobs, J. 2002. Storiwerf kuier by Marita van der Vyver. *Storiwerf*. Beskikbaar: <https://storiwerf.co.za/2002/11/12/marita-van-der-vyver-2/> [2021, Augustus 22].
- Jaekel Strauss, N. (samesteller). 2013. *Kosblik*. Kaapstad: Queillerie.
- Jakobson, R. 1987. *Language in literature*. Cambridge, Massachusetts, Londen: The Belknap Press of Harvard University Press.
- J.A.M. 1984. Kringe in die [sic] Bos is 'n verheffende ervaring. *Afrikaner*, 17 Oktober: 11.
- Jansen, A. 2003. Identiteitskonstruksie en die rol van gender in twee outobiografiese tekste. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Jansen, E. 2015. *Soos familie: stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse tekste*. Pretoria: Protea.
- Jansen, E. 2016. *Bijna familie*. Amsterdam: Cossee.
- Jansen, E. 2019. *Like family*. Johannesburg: Wits University Press.
- Jansen, E. & Jonckheere, W. (reds.) 1999. *Boer en Brit: Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog*. Pretoria: Protea.
- Jansen van Rensburg, L.R. 2003. Bemaking: die wet van transaksies. Intreerede gelewer op 5 September, Skool vir Entrepreneurskap, Bemakings- en Toerismebestuur, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. Beskikbaar: [https://dspace.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/8811/Janse\\_van\\_Rensburg\\_LR.pdf?sequence=1](https://dspace.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/8811/Janse_van_Rensburg_LR.pdf?sequence=1) [2021, Augustus 22].
- Janssen, S. 1994. *In het licht van de kritiek: variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Jauss, H.R. 1982. *Literary history as a challenge to literary theory: toward an aesthetic of reception*. Vertaal uit Duits deur T. Bathi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- JJS. 2015. Kamphoer – Francois Smith (Tafelberg). *Taalgenoot*, Somer: s.bl. Verkry van Marie Swart van die ATKV. MartieS@atkv.org.za.
- joanhambidge.blogspot.com*. s.j. Woorde wat weeg. Beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.com/> [2019, Mei 21].
- John, P. 2010. André Groenewald, populêre letterkunde en die Afrikaanse literatuurgeskiedenis. *LitNet Akademies* 7(3):35–46. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/andre-groenewald-populere-letterkunde-en-die-afrikaanse-literatuurgeskiedenis/> [2016, Maart 31].
- Johnson, R. 1993. Editor's introduction: Pierre Bourdieu on art, literature and culture. In P. Bourdieu. *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press. 1–29.
- Jong, E. 1973. *Fear of flying*. New York: Holt, Reinhardt and Winston.
- Jooste, G.A. 1986. Kringe in 'n bos: Reuse-blokboeke, RB19. Pretoria, Kaapstad: Academia.
- Jooste, G.A. 1998. Dalene Matthee (1938–). In H.P. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 1*. Eerste uitgawe. Pretoria: Van Schaik. 672–683.
- Jooste, G.A. & Senekal, B.A. 2016. Dalene Matthee (1938–2005). In H.P. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik. 770–786.
- Joosten, J. 2009. De vraag naar een method: over de analyse van literaire kritieken. *DWB*, 2:259–271.
- Joosten, J. 2011. Is het werkelijk? Engagement in de Nederlandse literatuurkritiek (analyse). In L. Bernaerts, C. de Strycker & B. Vervaeck (reds.). *Breuken en Bruggen: moderne Nederlandse literatuur/hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press. 159–178.
- Joubert, E. 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg. DOI:10.2307/40133237
- Joubert, E. 1984. Lees stadig sodat dié storie nie ophou nie! *Die Vaderland*, 2 Julie: 12.

- Joubert, E. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2005. *'n Wonderlike geweld*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, M. 2015. Afrikaanse verse in 'n brandende see. *Pressreader*, 2 Februarie: s.bl. Besikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/beeld/20150202/281951721230692> [2018, Mei 23].
- Kalmer, H. 2014. *'n Duisend stories oor Johannesburg*. Kaapstad: Queillierie.
- Kaltenbrunner, W. 2010. Literary positivism? Scientific theories and methods in the work of Sainte-Beuve (1804–1869) and Wilhelm Scherer (1841–1886). *Studium*, 3(2):74–88. DOI:10.18352/studium.1495
- Kannemeyer, J.C. 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 2*. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 2004. *Ek ken jou goed genoeg ... Die briefwisseling tussen N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw 1936–1939*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Karp, M. 1985. Modern classic in the making. *Weekend Post*, 19 Oktober: 2.
- Kaur, R. 2017. *The sun and her flowers*. Kansas City: Andrews McMeel.
- Kavak, E. 2016. Fin de siècle female writers: representating the new femininity in the new woman's short stories. DOI:10.21547/jss.265446
- Kemp, R. 2019. *Gedeeltelik bewolk*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Kempton, K. 2005. Visual poetry: a brief history of ancestral roots and modern traditions. Besikbaar: <http://glia.ca/conu/digitalPoetics/prehistoric-blog/wp-content/uploads/karl-kempton-visual-poetry-a-brief-introduction.pdf> [2019, Mei 23].
- Kiguru, D.W. 2016. *Prizing African literature: awards and cultural value*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

- Kirkman, M. & Letherby, G. 2008. Some “Grimm” reflections on mothers and daughters: a fairy tale for our times. *Journal of the Association for Research on Mothering*, 10(2):196–210.
- Kleinbauer, W.E. 1970. Geistesgeschichte and art history. *Art Journal*, 30(2): 148–153. DOI:10.1080/00043249.1971.10792896
- Kleyn, A.J.T. 2013. 'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000–2009: kanonisering in die Afrikaanse literatuur. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Kloos, W. 1894. *Verzen*. Beskikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/kloo003verz01\\_01/kloo003verz01\\_01\\_0005.php](https://www.dbnl.org/tekst/kloo003verz01_01/kloo003verz01_01_0005.php) [2018, September 20].
- Kluun, R. 2010. 'n *Vrou gaan dokter toe*. Vertaal uit Engels deur F. Smith. Kaapstad: Tafelberg.
- Knox, C. 1984. The making of a novelist: Dalene Matthee. *Fairlady*, 25 Julie: 71.
- Knormoer. 2020. Motorrubriek. *Volksblad*, 8 Oktober: 8.
- Koch, J. 2020. *Pleks van plaas*. Tygervallei: Naledi.
- Komrij, G. 1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Korthals Altes, L. 2014. Ethos and narrative interpretation. Universiteit van Nebraska Press. Voorbeeldboeke en -hoofstukke, Lente-uitgawe. Beskikbaar: <http://digitalcommons.unl.edu/unpressamples?273> [2018, Januarie 5].
- Kraal Uitgewers. s.j. 1914-Rebellie: vind jou Rebelle-voorouers hier! Beskikbaar: <https://www.kraaluitgewers.co.za/geskiedenisblad/databasisse/> [2019, Mei 17].
- Krog, A. 1992. *Voëls van anderste vere*. Kaapstad: Buchu Books.
- Kundera, M. 1996. *Testaments betrayed*. Londen: Faber and Faber.

- kykNET-Rapport-boekpryse. 2016. Brandwaterkom, Alexander Strachan (2016 Fiksie wenner). 19 Oktober. Beskikbaar: <https://kyknetrapportpryse.co.za/2016/10/19/brandwaterkom-alexander-strachan-2016-fiksie-wenner> [2019, Januarie 28].
- kykNET. 2018. Flits: Fotostaatmasjien. 1 Maart. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=blZm61VVUMg> [2019, Mei 23].
- kykNET. 2019. Bibi se Boekrak: 'n leesavontuur soos min! 28 Junie. Beskikbaar: <https://kyknet.dstv.com/blad/bibi-se-boekrak-n-leesavontuur-soos-min/bibi-se-boekrak-n-leesavontuur-soos-min/videos> [2019, Mei 23].
- kyknet.dstv.com*. s.j. Die ware naarheid! Beskikbaar: <https://kyknet.dstv.com/program/die-ware-naarheid> [2019, Mei 23].
- kyknettv. 2014. Dagbreek: Boekmerk – Francois Smith, Kamphoer. 22 Julie. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=IJEnCZjRpvg> [2019, Mei 22].
- kyknettv. 2017. Kwêla: Marita van der Vyver. 2 Mei. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=mwhU94vjWEo> [2019, September 15].
- Laermans, R. 2000. Nathalie Heinich, sociologist of the arts: a critical appraisal. *Boekmancahier*#46, Desember: 1–12. Beskikbaar: [https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2012/01/bm46\\_laermans.pdf](https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2012/01/bm46_laermans.pdf) [2018, April 22].
- La Gange, Z. 2015. *Goeiemôre, mnr. Mandela*. Johannesburg: Penguin.
- Lahire, B. 2006. *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*. Parys: Editions La Dé couverte. DOI:10.3917/dec.lahir.2006.01
- Lambert, J. 1997. Itamar Even-Zohar's polysystem studies: an interdisciplinary perspective on culture research. *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1):7–14.
- Langner, D. 2015. Stilbly oor die Anglo-Boereoorlog is geen opsie nie. *Solidariteit*, 3 Desember. Beskikbaar: <https://solidariteit.co.za/stilbly-oor-die-anglo-boereoorlog-is-geen-opsie-nie/> [2019, Mei 17].
- Lanser, S.S. 1981. *The narrative act: point of view in prose fiction*. Princeton: Princeton University Press.

- Lantern*. 1990. Dalene Matthee's Knysna Trilogy. Mei: 80.
- Lategan, B. 1992. *The reader and beyond: theory and practice in South African reception studies*. Pretoria: HSRC Publishers.
- Lategan, H. 2014. Boekredakteurs kies hulle beste vir die jaar. *Not now, darling ...* Beskikbaar: <https://notnowdarling.co.za/boekredakteurs-kies-hulle-beste-vir-die-jaar/> [2017, Julie 27].
- La Vita, M. 1992. Marita se omstrede Griet ... Vrou se bevryding. *Die Transvaler*, 11 Junie: 6.
- La Vita, M. 2008. Die Van Niekerk-dinastie. *Die Burger*, 5 September: 10.
- La Vita, M. 2011. Gesprekke met merkwaardige mense. Kaapstad: Tafelberg.
- La Vita, M. 2014. Oor die stem van 'n vrou. *Die Burger*, 18 Julie: 13.
- La Vita, M. 2016. Murray La Vita gesels met Etienne Britz. *Netwerk24*, 24 Junie. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/murray-la-vita-gesels-met-etienne-britz-20160624> [2019, November 13].
- Leerssen, J. 2000 The rhetoric of national character: a programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2):267-292. DOI:10.1215/03335372-21-2-267
- Lefevere, A. 1982. Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. *Modern Language Studies*, 12(4):3-20. DOI:10.2307/3194526
- Lefevere, A. 1992. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Londen, New York: Routledge.
- Le Grange, C. 1984. Unknown author an instant success. *The Star*, 17 April: 6.
- Le Riche, H. 2014. South Africa: Anglo Boer War in colour – Suid-Afrika: Anglo-Boere-oorlog in kleur. *Alternative DNA*, 4 Desember. Beskikbaar: <http://henrileriche.com/south-africa-anglo-boer-war-in-colour-suid-afrika-anglo-boere-oorlog-in-kleur/> [2019, Mei 17].
- Le Roux, A. 1994. Marita en Griet-se sprokie en daai dinge: gaan sy weer die woekerpot slaan? *Boekewêreld*, 17 November: 1.

- Leroux, E. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, E. 1974 (oorspronklik 1962). *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Leroux, E. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, E. 1982. *Onse Hymie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, E. 1984. *Die Silberstein-trilogie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Letoit, A. 1985. *Die geel kafee*. Johannesburg: Perskor.
- Letoit, A. 1989. *Suidpunt jazz*. Pretoria: Haum-Literêr.
- LIBertyn. 1984. Die gróót roman uit die stilte? *Beeld*, 26 Julie: 2.
- LIBertyn. 1992. Die hype rondom Griet. *Vrye Weekblad*, 18 Junie: 27.
- Linkedin. s.j. Theuns du Buisson. Beskikbaar: <https://za.linkedin.com/in/theuns-du-buisson-5585942a> [2019, Mei 21].
- Literatuurgeschiedenis*. s.j. Autobiografie en literatuur in de jaren negentig. Beskikbaar: <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/autobiografie-en-literatuur-in-de-jaren-negentig> [2021, Augustus 28].
- LitNet*. 2006. Riana Barnard, author at LitNet. 1 September. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/riana-barnard/> [2019, Januarie 12].
- LitNet*. 2015a. kykNET-Rapport Boekpryse 2015: hierdie boeke haal die kortlyste. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kyknet-rapport-boekpryse-2015-hierdie-boeke-haal-die-kortlyste/> [2018, Mei 9].
- LitNet*. 2015b. UJ-pryse 2015 aangekondig. 14 April. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2015-toegeken/> [2019, September 9].
- LitNet*. 2017a. Bibi Slippers lees voor uit Fotostaatmasjien, US Woordfees 2017. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=Yik9tA97f64&t=6s> [2019, Mei 23].
- LitNet*. 2017b. Bibi Slippers ontvang die Elisabeth Eybers-prys vir Fotostaatmasjien. 29 Junie. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=Os3az8O7AOo> [2019, Mei 23].

- LitNet*. 2017c. Boekejol: Bibi Slippers. 19 Augustus. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=4sSD0484evs> [2019, Mei 23].
- LitNet*. 2017d. Boekejol digmarathon: Bibi Slippers. 18 Augustus. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=V3W1r-hQW0I> [2019, Mei 23].
- LitNet*. 2017e. Hoe het Breyten generasies ná hom beïnvloed? Wat is die slaggate? 19 September. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=M5SE32nkC6w> [2019, Mei 23].
- LitNet*. 2017f. Wenners: 2017 UJ-pryse. 2 Mei. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/wenners-2017-uj-pryse/> [2019, Maart 11].
- LitNet*. 2019. Mediaverklarings: wenners van die 2019 UJ-pryse. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/mediaverklaring-wenners-van-die-2019-uj-pryse/> [2019, April 12].
- LitNet*. s.j.-a. Bibi Slippers, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/bibi-slippers/> [2018, 3 Mei].
- LitNet*. s.j.-b. Biebouw-resensies. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/category/boeke-skrywers/resensies-reviews/biebouw-resensies/> [2018, Desember 24].
- LitNet*. s.j.-c. Charl-Pierre Naudé, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/charl-pierre-naude/> [2019, Januarie 15].
- LitNet*, s.j.-d. Ena Jansen, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/ena-jansen/> [2019, Maart 11].
- LitNet*. s.j.-e. Jonathan Amid, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/jonathan-amid/> [2019, Mei 20].
- LitNet*. s.j.-f. Kirby van der Merwe. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kirby-van-der-merwe/> [2019, Januarie 28].
- LitNet*. s.j.-g. LitNet-lesers se vrae aan Marita van der Vyver. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/mond/maritavrae.asp> [2018, Oktober 13].
- LitNet*. s.j.-h. Neil Cochrane, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/neil-cochrane/> [2019, Maart 8].

- LitNet*. s.j.-i. Riana Scheepers, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/riana-scheepers/> [2019, Januarie 28].
- LitNet*. s.j.-j. Wie is ons? Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/category/alsoor-litnet/wie-is-ons/> [2018, Desember 24].
- LitNet*. s.j.-k. Willie Burger, author at LitNet. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/author/willie-burger/> [2018, Desember 2018].
- Livesey, R. 2017. *Fin de siècle*. Beskikbaar: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199799558/obo-9780199799558-0030.xml> [2018, Oktober 29].
- London, J. 1903. *Call of the wild*. Londen: Macmillan.
- Loots, S. 2011. *Sirkusboere*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lotman, J. 2009. *Culture and explosion*. Vertaal uit Russies deur W. Clark. New York, Berlyn: Mouton De Gruyter.
- Lötter, E. (Anchien Troskie). 2005. *Dis ek, Anna*. Kaapstad: Tafelberg.
- Loubser, H. 2017. Die uitbeelding van omgewingskwessies in geselekteerde tekste uit die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur: 'n ekokritiese perspektief. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Lourens, A. 1996. The revisionary struggle: a feminist perspective on the canon of Afrikaans poetry. *Alternation*, 3(2):76–82.
- Lourens, A. 1997a. Afwesig uit die kanon: die prosageskrifte van die klere-werkers. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 4(2):210–233.
- Lourens, A. 1997b. Polemieë en kanon: kanoniserings van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot negentigerjare. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Lourens, A. 2011. Die hekwagter van die hekwagters. *Versindaba*, 8 Maart. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/2011/03/08/die-hekwagter-van-hekwagters/> [2019, September 5].
- Louw, A.M. 1991. *Wolftyd*. Kaapstad: Tafelberg.

- Louw, B. 2007. Die bos se binnekamer. *Wegry*, Desember 2007–Januarie 2008: 32–36.
- Louw, E. 1995. Gebore om ontrou te wees. *Huisgenoot*, 8 Junie: 12, 13, 15.
- Louw, E. 2005. Huldeblyk. Dalene Matthee: vriende bring hulde. *Huisgenoot*, 3 Maart: 18–19.
- Louw, N.P. van Wyk. 1938a. Oorlogstories. *Die Jongspan*, 4 Maart: 4.
- Louw, N.P. van Wyk. 1938b. *Lojale verset*. Kaapstad, Bloemfontein, Port Elizabeth: Nasionale Pers.
- Louw, N.P. van Wyk. 1942. *Gestaltes en diere*. Kaapstad: Nasionale Pers Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1958. *Ou wyn van vreugde*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962a. *Raka*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962b. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, W.E.G. 1942. *Die invloed van Gorter op Leopold*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Louw-Theron, M. 1935. *'n Wiel binne 'n wiel*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Lüthi, M. 1976. *Once upon a time: on the nature of fairy tales*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lowvelder. 2017. Dié digter geen misverstane figuur. 7 Julie. Besikbaar: <https://lowvelder.co.za/395990/die-digter-geen-misverstane-figuur/> [2019, Mei 23].
- Maas, D. 2016. *Melk die heilige koeie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Maatje, F.C. 1977. *Literatuurwetenskap: grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Utrecht: Bohn, Scheltema & Holkema.
- MacKay, M. 1983. *The Knysna elephants and their forest home*. Wildlife and Environment Society of South Africa, Knysna Sentrum.
- Majoer, I. 1999. In de ban van het bos. *Liter*, 2:87–89. Besikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_lit006199901\\_01\\_0036.php](https://www.dbnl.org/tekst/_lit006199901_01_0036.php) [2018, Augustus 18].

- Malan, C. 1984. Verhouding en gesprek in geëngageerde romans. In H.P. van Coller & G.J. van Jaarsveld. *Woorde as dade: taalhandeling en letterkunde*. Durban, Pretoria: Butterworth. 46–60.
- Malan, C. 1992. Pure Grietse tragedie! *Vrye Weekblad*, 2 Julie: 22.
- Malan, I.C. 1996. Die ekologiese kode in die Afrikaanse poësie. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- Malherbe, D.F. 1922. (oorspronklik 1913). *Vergeet nie*. Vierde druk. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Mantel, H. 2009. *Wolf hall*. Londen: Fourth Estate.
- Mantel, H. 2012. *Bring up the bodies*. New York: Henry Holt & Company, Inc.
- Marais, A. 2016. 5 vrae aan Bibi Slippers. *Die Burger*, 17 September. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/5-vrae-aan-bibi-slippers-20160917> [2019, Mei 23].
- Marais, L. 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, M. 2015. Kortlyste bekend. *Netwerk24 Bloemnuus*. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/ZA/Bloemnuus/Nuus/Kortlyste-bekend-20150521> [2018, Mei 9].
- Marais, R. 1993. Die kanoniserings van Eugène N. Marais as digter. *Stilet*, 5(1): 11–22.
- Marais, D. & Foster, R. 2010. *Nuwe stemme 4*. Kaapstad: Tafelberg.
- Maré, S. 2016. Nostalgie, kultuurerfenis en onthou. *Maroela Media*, 15 November. Beskikbaar: <https://maroelamedia.co.za/afrikaans/boeke/nostalgie-kultuurerfenis-en-onthou/> [2019, Januarie 15].
- marita. s.j. Beskikbaar: <https://www.maritavandervyver.info/> [2018, Oktober 10].
- Marita van der Vyver – official group. 2009. Beskikbaar: <https://web.facebook.com/search/top/?q=marita%20van%20der%20vyver%20-%20official%20group> [2019, April 20].

- Maroela Media. 2011. Griet skryf 'n sprokie. Besikbaar: <http://maroelamedia.co.za/afrikaans/boeke/griet-skryf-n-sprokie/> [2017, Julie 24].
- Maroela Media. 2018. Cecile Cilliers oorlede. 18 Junie. Besikbaar: <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/cecile-cilliers-oorlede/> [2018, Julie 11].
- Matthee, D. 1970. *Die twaalfuur-stokkie*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Matthee, D. 1982a. *Die Judasbok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Matthee, D. 1982b. *'n Huis vir Nadia*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1983. *Petronella van Aarde, burgemeester*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1984. *Kringe in 'n Bos*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1985a. *Fiela se kind*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1985b. *Unter dem Kalendarbaum*. Vertaal uit Engels deur G. Stege. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe.
- Matthee, D. 1987. *Moerbeibos*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1990. Woudland, towerland. *Lantern*, Julie: 7.
- Matthee, D. 1992. *Brug van die esels*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1995. *Susters van Eva*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 1999. *Kringen in een bos*. Vertaal deur R. Vliek. Kempen: De Groot Goudriaan.
- Matthee, D. 2000. *Pieterella van die Kaap*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 2003. *Toorbos*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, D. 2005. *Die uitgespoeldes*. Johannesburg: Penguin.
- Matthee, D. 2007. *Om 'n man te koop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Matthee, H. 2018. Kommunikasie per e-pos, 26 September. Besikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- McEwan, I. 2001. *Atonement*. Londen: Jonathan Cape.

- mediamense.co.za*. s.j. Anna van Zyl. Beskikbaar: <https://mediamense.co.za/wordpress/2016/01/06/anna-van-zyl/> [2018, Augustus 10].
- Media24. 2019. Koerante. Beskikbaar: <https://www.media24.com/af/newspapers/> [2019, April 8].
- Media24. s.j. About Media24. Beskikbaar: <https://www.media24.com/about/> [2018, Desember 24].
- Meiring, I. 2019. Uitnodiging na populêre lesing: queerteorie en die waarde van 'n skewe blik deur dr. Francois Smith. Kommunikasie per e-pos, 17 April. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- Meizoz, J. 2010. Modern posterities of posture: Jean Jacques Rousseau. In G.J. Dorleijn, R. Grüttemeier & L. Korthals Altes (reds.). *Authorship revisited: conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven, Walpole: Peeters. 81–93. Beskikbaar: [https://www.academia.edu/15683492/MODERN\\_POSTERITIES\\_OF\\_POSTURE](https://www.academia.edu/15683492/MODERN_POSTERITIES_OF_POSTURE) [2017, September 4].
- Melville, H. 1851. *Moby-Dick or, the whale*. New York: Harper & Brothers; Londen: Richard Bentley. DOI:10.5962/bhl.title.62077
- Merriam-Webster*. s.j.-a. Acculturation. Beskikbaar: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/acculturation> [2018, Junie 7].
- Merriam-Webster*. s.j.-b. Pacify. Beskikbaar: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pacify> [2018, Junie 7].
- Merriam-Webster*. s.j.-c. Recherché. Beskikbaar: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/recherch%C3%A9> [2019, Mei 16].
- Meyer, N. 2016a. Foto-onderhoud: Bibi Slippers oor *Fotostaatmasjien*. *LitNet*, 9 November. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/foto-onderhoud-bibi-slippers-oor-fotostaatmasjien/> [2019, Maart 2].
- Meyer, N. 2016b. *Nuwe Stemme 6*: onderhoud met Bibi Slippers. *LitNet*, 1 November. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/nuwe-stemme-6-onderhoud-met-bibi-slippers/> [2019, Maart 3].

- Meyer, S. 2016. Natuurgesentreerde skryfwerk as ekosisteem: 'n ondersoek na Boomkastele: 'n sprokie vir 'n stadsmens (Schalk Schoombie). Deel 1. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 56(2-4):1200-1212. DOI:10.17159/2224-7912/2016/v56n4-2a7
- Mikkonen, J. 2009. Truth-claiming in fiction: towards a poetics of literary assertion. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 38:18-34. DOI:10.7146/nja.v20i38.2811
- Miller, H. 1939. *Tropic of Capricorn*. Parys: The Obelisk Press.
- Millet, K. 2000 (oorspronklik 1974). *Flying*. Illinois: University of Illinois Press.
- Miola, R.S. 2004. Seven types of intertextuality. In M. Marrapodi (red.). *Shakespeare, Italy, and intertextuality*. Manchester: Manchester University Press. 13-25.
- M-Net Corporate. s.j. Home. Beskikbaar: <https://mnetcorporate.dstv.com/South/home> [2019, Mei 22].
- Moller, J. 2013. A short history of South African publishing. Beskikbaar: <https://pub220.pressbooks.com/chapter/a-short-history-of-south-african-publishers/> [2019, Februarie 11].
- Mooij, J.J.A. 1973. Problemen rondom literaire waardeoordelen. *De Gids*, 136:461-473. Beskikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001197301\\_01/\\_gid001197301\\_01\\_0059.php](https://www.dbnl.org/tekst/_gid001197301_01/_gid001197301_01_0059.php) [2019, September 6].
- Moolman, N. 2011. *The Boer whore*. Nico Moolman.
- Moolman, N. 2014. The Boer whore: written by Nico Moolman. Beskikbaar: [https://web.facebook.com/419298151459147/posts/safrica-worth-a-read-the-boer-whore-date-posted-saturday-16-jul-2011-if-there-eve/653032021419091/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/419298151459147/posts/safrica-worth-a-read-the-boer-whore-date-posted-saturday-16-jul-2011-if-there-eve/653032021419091/?_rdc=1&_rdr) [2019, September 4].
- Morgan, N. 2019. 'Kamphoer': 3 vroue dra uithaler van 'n produksie. *Volksblad*, 4 Julie: 14.
- Morton, T. 2010. *The ecological thought*. Cambridge, Massachusetts, Londen: Harvard University Press.

- Mot. 1992. *Mot-op-Griet*. Pretoria: Verba Vitae.
- Mouton, J. 1992. Positivism en logiese positivism. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 389–390.
- Mouton, J. & Marais, H.C. 1988. *Basic concepts in the methodology of sciences*. Pretoria: Human Sciences Research Council.
- Mouton, J. & Marais, H.C. (reds.). 1992 (oorspronklik 1983). *Metodologie van die geesteswetenskappe: basiese begrippe*. Derde uitgawe, derde druk. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Mudzanani, N.B. 1990. Die verhouding tussen literêre teorie en kritiek in die Afrikaanse literêre sisteem binne die sg. “nuwe paradigma”, aan die hand van gekose figure: Marianne de Jong, Joan Hambidge en Gerrit Olivier. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- Mukařovský, J. 2015 (oorspronklik 1935/1936). Aesthetic function, norm and value as social facts (excerpts). *Art in Translation*, 7(2):282–303. DOI:10.1080/17561310.2015.1049476
- Mulder, N. 2015. Regering kan nie eensydig Anglo-Boereoorlog na Suid-Afrikaanse oorlog verander nie. *VF Plus*, 1 Desember. Beskikbaar: <https://www.vfplus.org.za/media-releases/regering-kan-nie-eensydig-anglo-boereoorlog-na-suid-afrikaanse-oorlog-verander-nie> [2019, Mei 17].
- Muller, M. 1993. Die Afrikaanse roman reik uit na vernuwing. *Stilet*, 2:143-154.
- Müller, P. 1984. Dalene Matthee: haar boek veroorsaak in baie tale ’n opskudding. *Sarie Marais*, 9 Mei: 30-33.
- Müller, P. 1992. Sê dag vir dié Griet. *Insig*, 31 Mei: 3.
- Müller, P. 2012. *Om die gedagte van geel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Muller, S. 2014. *Nagmusiek*. Johannesburg: Fourthwall Books.
- Naddaf, G. 2007. The role of the poet in Plato’s ideal cities of Callipolis and Magnesia. *Kriterion Revista de Filosofia*, 48(116), Desember: 329–349. DOI:10.1590/S0100-512X2007000200004
- Naledi. 2012. *Vi’ Adam Small*. Tygervallei: Naledi Uitgewers.

- Naspers Ltd. 2003. Form 20-F Naspers Ltd. 20-F-Annual and transition report for foreign private issuers [Sections 13 or 15(d)]. Beskikbaar: <https://sec.report/Document/0000950157-03-000579/> [2020, Oktober 19].
- Nasson, B. 1991. *Abraham Esau's war: a black South African war in the Cape, 1899-1902*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nataniël. 2014. *150 Stories*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Naudé, C.P. 2016. Digterlike afdruk van 'n lewe verbeeld. *Beeld*, 5 Desember: 17.
- Naudé, C.P. 2018. *Die ongelooflike onskuld van Dirkie Verwey*. Kaapstad: Tafelberg.
- Naudé, C.P. & Slippers, B. (samestellers). 2017. *Nuwe stemme 6*. Kaapstad: Tafelberg.
- Naudé, J. (organiseerder Projekte, ATKV). 2019a. Prosaprys. Kommunikasie per e-pos, 22 Januarie. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- Naudé, J. (organiseerder Projekte, ATKV). 2019b. Prosaprys. Kommunikasie per e-pos, 12 Maart. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- Naudé, J. (organiseerder Projekte, ATKV). 2019c. Prosaprys. Kommunikasie per e-pos, 15 April. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- NB Uitgewers. 2010a. Marita van der Vyver gesels oor reis, kinders en kunstefeeste. 5 Mei. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=O8xmTWLHqG8> [2019, September 15].
- NB Uitgewers. 2010b. Marita van der Vyver makes a provencal ratatouille. 2 September. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=M2t4A97kOPI> [2019, September 15].
- NB Uitgewers. 2012. Nuwe Woordfees-optrede: Marita van der Vyver gesels oor haar komende roman. 9 Februarie. Beskikbaar: <http://nb.bookslive.co.za/blog/2012/02/09/nuwe-woordfees-optrede-marita-van-der-vyver-gesels-oor-haar-komende-roman/> [2019, Mei 20].
- NB Uitgewers. 2014. Varsgedruk 92: Kamphoer. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=t5fqHhXL6jA> [2019, Mei 22].

- NB Uitgewers. s.j.-a. About this book: In die nimmer-immer-bos. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/Books/8185> [2019, Januarie 1].
- NB Uitgewers. s.j.-b. About this book: Wals met Matilda. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/Books/11332> [2019, Januarie 24].
- NB Uitgewers. s.j.-c. About this book: Wolf, Wolf. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/Books/13209> [2019, Januarie 24].
- NB Uitgewers. s.j.-d. About us: our history. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/History> [2018, Junie 28].
- NB Uitgewers. s.j.-e. Author focus: Karel Schoeman. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/authors/2862> [2019, Januarie 12].
- NB Uitgewers. s.j.-f. Author focus: Marita van der Vyver. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/authors/788> [2018, Oktober 10].
- NB Uitgewers. s.j.-g. Author focus: Marlene van Niekerk. Beskikbaar: <http://www.nb.co.za/authors/2072> [2019, Maart 8].
- Nederman, C.J. 1989–1990. Nature, ethics, and the doctrine of ‘habitus’: Aristotelian moral psychology in the twelfth century. *Traditio*, 45:87–110. DOI:10.1017/S0362152900012691
- Nell, J. 2013. *Sondag op ’n voëlplaas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Neruda, P. 2019. *Vandag is boordensvol*. Vertaal uit Spaans deur D. Venter. Tygervallei: Naledi.
- Netwerk24. 2016a. Twee van Bloem op Sala-kortlys. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/twee-van-bloem-op-sala-kortlys-20161017> [2018, Mei 9].
- Netwerk24. 2016b. #7dae: Bibi Slippers lees “Liefdesvers” deur Loftus Marais. 22 Julie. Beskikbaar: [https://www.youtube.com/watch?v=PXjfa\\_\\_6wLU&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=PXjfa__6wLU&t=10s) [2019, Mei 23].
- Netwerk24. 2017. Skrywers beloon met literêre pryse. 3 Julie. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/ZA/Eikestadnuus/Vermaak/skrywers-beloon-met-literere-pryse-20170628-2> [2019, Maart 13].

- Nieman, N. 2002. Dalene Matthee voltooi haar Knysnabos-kring: boek oor 'daai spirit wat in die bos loop'. *Beeld*, 7 Oktober: 8.
- Nieuwoudt, U. 1992. Marita se Griet het almal aan't praat. *Die Burger*, 26 Mei: 8.
- Nieuwoudt, U. 2000. Die passies van Marita van der Vyver. *Sarie*, 22 Maart: 18-19.
- Nolte, E. 1994. MER en Alba Bouwer: kanonisering en herkanonisering. *Tydskrif vir Letterkunde*, 32(4):15-35.
- Norris, S. 2006. The Booker prize: a Bourdieusian perspective. *Journal for Cultural Research*, 10(2):139-158. DOI:10.1080/14797580600624752
- Nwauche, E.S. 2004. A return to the manifest justice principle: a critical examination of the "reasonable suspicion/apprehension of bias" and "real possibility of bias" tests for judicial bias in South Africa and England. *PER*, 2004(2):1-47. DOI:10.17159/1727-3781/2004/v7i2a2848
- OCLC Classify. s.j. Fanus Rautenbach. Beskikbaar: <http://classify.oclc.org/classify2/ClassifyDemo?search-title-txt=mot&search-author-txt=fanus%20rautenbach&startRec=0> [2019, Mei 20].
- Odendaal, B. 1988. *Bart Nel* (J. van Melle) en *Kringe in 'n bos* (Dalene Matthee). *Tydskrif vir Letterkunde*, 26(4):120-134.
- Odendaal, B. 2016a. Nawerkings van Herman Gorter se *Mei* (1989) en *Verzen* (1890) in die Afrikaanse digkuns. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 23(1):3-31.
- Odendaal, B. 2016b. Resensie: Fotostaatmasjien (Bibi Slippers). 8 Desember. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/2016/12/08/resensie-fotostaatmasjien-bibi-slippers/> [2019, Februarie 18].
- Oelofse, M. 2020. Menslike toestand onder die soeklig. *Netwerk24*, 13 Julie. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/menslike-toestand-onder-die-soeklig-20200712> [2020, Oktober 16].

- Ohlhoff, H. 1984. Literêre teorie en poësiekritiek in die Tydskrif vir Wetenskap en Kuns en die Tydskrif vir Geesteswetenskappe. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 24(3 en 4):109–117.
- Ohlhoff, H. 1993. Kanon en kanonvorming. *Tydskrif vir Letterkunde*, 31(4):58–66.
- Ohlhoff, H. 1995. Kanon en instansies. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(2):39–46.
- Olivier, F. 2020. *Ou laaie*. Tygervallei: Naledi.
- Olivier, G. 1992. *N.P. van Wyk Louw. Literatuur. Filosofie. Politiek*. Kaapstad, Johannesburg: Human & Rousseau.
- Oosterlig. 1993a. ‘Griet’ en Marita wen ATKV se prys vir gewilde prosa. 11 Maart: 7.
- Oosterlig. 1993b. Griet ’n finalis om M-Net-boekprys. 24 Februarie: 3.
- Open Book Festival. s.j. Kerneels Breytenbach. Beskikbaar: <https://openbookfestival.co.za/authors/kerneels-breytenbach/> [2019, November 12].
- Opperman, A.J. 2017. Slippersgedigte verklank. 16 November. Beskikbaar: <https://twitter.com/ajopperman/status/799621030016929792> [2021, Augustus 24].
- Opperman, A.J. 2018. ‘Fotostaatmasjien’ weer in Jozi. *Beeld*, 28 Junie: 19.
- Opperman, A.J. 2019. Naudé praat oor ‘Dirkie Verwey’. *Volksblad*, 8 Januarie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20190108/281711205787400> [2020, Oktober 19].
- Opperman, D.J. 1951 (negende uitgawe, 1983). *Groot verseboek*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit ’n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. & Kannemeyer, J.C. (samesteller). 2000. *Sonklong oor Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pakendorf, G. 1992. Politiek, werklikheid en seks – as ’n sprokie. *Die Suid-Afrikaan*, 31 Julie: 52.

- Pakendorf-Schultz, M. 2015. Boekhoek: Kamphoer en Ester. *Vrouekeur*, 12 Junie: s.bl. Beskikbaar: <http://www.vrouekeur.co.za/nuus-vermaak/boekhoek-kamphoer-en-ester> [2018, Desember 21].
- Pankl, E.E. 2001. Oscar Wilde: constructing the self. Magisterverhandeling. Abilene: Abilene Christelike Universiteit. Beskikbaar: <https://digitalcommons.acu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=etd> [2019, Maart 30].
- Paulsen, W. 1997. The market of printed goods: on Bourdieu's rules. *Modern Language Quarterly*, 58(4):399–415. DOI:10.1215/00267929-58-4-399
- Pauw, J. 2017. *The President's keepers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Peeters, H. 2005. Adieu avant-garde! Naar een onbevangen poëziekritiek. *Awater*, Somer: 8–12. Beskikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_awa001200501\\_01/\\_awa001200501\\_01\\_0020.php](https://www.dbnl.org/tekst/_awa001200501_01/_awa001200501_01_0020.php) [2019, Mei 24].
- Perseus Digital Library*. s.j. Plato, *Republic*, Book 10. Beskikbaar: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D10%3Asection%3D597a> [2020, Oktober 12].
- Petrick, N. 2011. Vertaling is stiplees: Nadine Petrick gesels met Francois Smith. *LitNet*, 5 Mei. Beskikbaar: [https://argief.litnet.co.za/article.php?news\\_id=95655](https://argief.litnet.co.za/article.php?news_id=95655) [2018, Desember 21].
- Pfeijffer, I. 2000. De mythe van de verstaanbaarheid of hoe Ilja Pfeijffer met twee tongen spreek. Oorspronklike teks: *Bzzlletin*, Oktober. Beskikbaar: <http://www.epibreren.com/pfeijffer/mythe.html> [2019, Mei 24].
- Pienaar, C. 2020. Agter die meganika van Roodt se 'absurde' roman. *Volksblad*, 8 Januarie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20201002/281809991348654> [2020, Oktober 19].
- Pienaar, E. 2020. Francois Smith. Nuutste roman. Kommunikasie per e-pos, 24 April. Beskikbaar: [joanitaerasmus@gmail.com](mailto:joanitaerasmus@gmail.com).
- Pienaar, T.C. 1937. *'n Merk vir die eeue*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Pienaar-Brink, J. 2014. 'n Foltering, maar terapie. *Vrouekeur*, 24 Oktober: 8–9.

- Pieterse, H. 2019. Kommunikasie per e-pos, 15 April. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Plato. 1984. *The republic*. Tweede uitgawe. Vertaal uit Grieks deur D. Lee. Middlesex, New York, Victoria, Ontario, Auckland: Penguin Books.
- Pokrivčák, A. 2017. Teaching with New Critics. *CLEaR*, 4(2). DOI:10.1515/clear-2017-0010
- Poland, M. 2014. *The keeper*. Johannesburg: Penguin.
- Pople, L. 2016. Smith se roman 'Kamphoer' word 'n rolprent. *Netwerk24*. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/smith-se-roman-kamphoer-word-n-rolprent-20160729> [2018, Mei 9].
- Pople, L. 2017a. Dan Sleigh wen W.A. Hofmeyrprys. Bibi Slippers geprys vir vernuwing. *PressReader*, 23 Junie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/sleigh-wen-wa-hofmeyr-prys-20170622> [2019, Maart 12].
- Pople, L. 2017b. Drie bundels haal kortlys. *Volksblad*, 17 Augustus: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/> [2019, September 9].
- Pople, L. 2019a. Debuteer op Vrystaat Kunstefees: Sandra in 'Kamphoer'. *Volksblad*, 8 Maart: 3.
- Pople, L. 2019b. 'Monument' vir vrouestemme. *Volksblad*, 25 Junie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20190625/281578062196342> [2019, Junie 29].
- Praamstra, O. 1984. De analyse van kritieken. *Voortgang*, 5:241–260. Beskikbaar: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_voo004198401\\_01/\\_voo004198401\\_01\\_0012.php](http://www.dbnl.org/tekst/_voo004198401_01/_voo004198401_01_0012.php) [2019, September 7].
- Preller, G. 1923. *Oorlogstories en ander sketse en verhale*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- PressReader*. 2015a. Smith se 'Kamphoer' op Nielsenkortlys. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20150720/281715498304271> [2018, Mei 9].

- PressReader. 2015b. Wie is Murray La Vita? 18 Julie. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/die-burger/20150718/282909499210085> [2019, Maart 28].
- Pretorius, F. 1991. *Kommandolewe tydens die Anglo-Boereoorlog*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Pretorius, F. 2001. *Verskroeiende aarde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pretorius, F. 2015a. Die historisiteit van resente Afrikaanse historiese fiksie oor die Anglo-Boereoorlog. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(2):61-77. DOI:10.4314/tvl.v52i2.5
- Pretorius, F. 2015b. Historisiteit en historiese fiksie: 'n repliek. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(2):99-101. DOI:10.4314/tvl.v52i2.7
- Pretorius, R. 1992a. Parodie. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 370-372.
- Pretorius, R. 1992b. Persiflage. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 375-376.
- Pretorius, R. 1992c. Satire. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 464-466.
- Pretorius, S. 1997. Griet kry gestalte. *Die Taalgenoot*, 66(7):8-9.
- Pretorius, W. 1992. Griet se verdriet ook skrywer s'n. *Die Volksblad*, 22 Mei: 6.
- Prins, J. 2017a. Nóg 'n eer vir Bibi se bundel. *Die Burger*, 3 Mei: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/die-burger/20170503/281822873700273> [2019, April 13].
- Prins, J. 2017b. 'Poësie van die diaspora': Hilda Smits se debuut 'boeiend'. *Beeld*, 1 September: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/beeld/20170901/281616715508441> [2019, September 9].
- Prins, J. 2018. Die vers se fotostaat masjien [sic] vir millenniërs. *Die Burger*, Boekevat, 16 April: 13.

- Prins, J. 2020. Is hierdie proses verskuilde selfpublikasie? *Volksblad*, 21 September: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20200921/page/9/textview> [2020, Oktober 8].
- Prinsloo, K. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Prinsloo, K. 1984a. Knysna-roman “gaan klassiek word”. *Beeld*, Kalender, 13 Februarie: 1.
- Prinsloo, K. 1984b. Sukses met ’n appelboks ... *Rapport*, 27 September: s.bl.
- Prinsloo, K. 1987. *Die hemel help ons*. Emmarentia: Taurus.
- Proud, H. 2017. SA acclaimed artist Helmut Starcke 1935–2017. *Art Times*, 31 Desember: s.bl. Beskikbaar: <http://arttimes.co.za/sa-acclaimed-artist-helmut-starcke-1935-2017/> [2018, September 5].
- Raath, A.W.G. 2002. *Die Boerevrou*. Nylstroom: Volkskomitee vir die herdenking van die Tweede Vryheidsoorlog.
- Raath, A.W.G. & Wessels, E. 2012. *Onthou! Kronieke van vroue- en kinderlyding, 1899–1902*. Pretoria: Kraal-Uitgewers.
- Rabie, J. 1981. *Johanna se storie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rabie, J. 1982. *’n Boek vir Onrus*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rabie, J. 1984. Knysna woodcutters a century ago. *The Cape Times*, 1 Augustus: 8.
- Rabie, J. 1985. *En oseaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rabie, J. 1992. Griet skryf ’n sprokie by Marita van der Vyfer [sic]. *The Cape Times*, 6 Junie: 6.
- Raich, M., Müller, J. & Adfalter, D. 2014. Hybrid analysis of textual data: grounding managerial decisions on intertwined qualitative and quantitative analysis. *Management Decision*, 52(4):737–754. DOI:10.1108/MD-03-2012-0247
- Ransom, J.C. 1937. Criticism, Inc. *VQR*, Herfs-uitgawe. Beskikbaar: <http://www.vqronline.org/essay/criticism-inc-0> [2018, Maart 2].

- Ransom, J.C. 1941. *The New Criticism*. Norfolk, Connecticut: New Directions.
- Rautenbach, E. 1984. Ná 'Kringe' wil Dalene Matthee in stilte verder. *Die Burger*, 27 September: 20.
- Rautenbach, E. 1999. 'n Wegkomkans vir Marita. *De Kat*, Januarie: 22–26.
- Rautenbach, E. 2001. En die sprokie gaan voort ... *Insig*, September: 74–76.
- Rautenbach, E. 2014a. Dierboeke wat roer. *Rapport*, 5 Oktober: 24.
- Rautenbach, E. 2014b. 'n Storie in twee stemme. *Rapport*, 17 Augustus: 24.
- Reinfandt, C. 2001. How German is it? The place of systems-theoretical approaches in literary studies. *European Journal of English Studies*, 5(3): 275–288. DOI:10.1076/ejes.5.3.275.7299
- Rekord East. 2015. Splinternuwe fliëk oor die Anglo-Boereoorlog vroeg volgende jaar op die grootskerm te sien. 2 Oktober. Besikbaar: <https://rekordeast.co.za/66603/splinternuwe-fliëk-oor-die-anglo-boereoorlog-vroeg-volgende-jaar-op-die-groot-skerm-te-sien/> [2019, Mei 17].
- ResearchGate. s.j. Can symbolic capital be used as an umbrella term for social and cultural capital? Besikbaar: [https://www.researchgate.net/post/Can\\_symbolic\\_capital\\_be\\_used\\_as\\_an\\_umbrella\\_term\\_for\\_social\\_and\\_cultural\\_capital](https://www.researchgate.net/post/Can_symbolic_capital_be_used_as_an_umbrella_term_for_social_and_cultural_capital) [2019, April 6].
- Retief, L. 2006. Marita van der Vyver: O Griet! – daar is het einde niet. *Rapport*, 29 Januarie: 14, 16.
- Reynierse, I. 2015. *Low carb is lekker*. Johannesburg: Struik.
- Ricoeur, P. 1984 (oorspronklik 1983 as *Temps ci Recit*). *Time and narrative*. Volume 1. Vertaal uit Frans deur K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. 1991. Life in quest of narrative. In D. Wood (red.). *On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Londen, New York: Routledge. 20–33.
- RNR. 1984. Beauty – and stupidity. *The Star*, 1 November: 12.

- Robbins, C.R. 1996. *Decadence and sexual politics in three fin de siècle writers: Oscar Wilde, Arthur Symons and Vernon Lee*. Ongepubliseerde doktrale proefskrif. Coventry: Universiteit van Warwick.
- Rock What You Got. 2018a. Bibi Slippers RWYG: Do you have a writing process? 22 April. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=jP3TCS918VA> [2019, Mei 24].
- Rock What You Got. 2018b. Bibi Slippers RWYG: Hoe bly jy kreatief? 26 April. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=WA8CpxNDpuE> [2019, Mei 24].
- Rock What You Got. 2018c. Bibi Slippers RWYG: Wanted to become a stripper. 22 April. Beskikbaar: [https://www.youtube.com/watch?v=eahPBH\\_Z\\_eQ&t=39s](https://www.youtube.com/watch?v=eahPBH_Z_eQ&t=39s) [2019, Mei 24].
- Rode, L. 1988 (samesteller). *Goue fluit, my storie is uit*. Kaapstad: Tafelberg.
- Rode, L. 2000 (samesteller). *Goue lint, my storie begint*. Kaapstad: Tafelberg.
- Rode, L. 2010. *In die nimmer-immer bos*. Kaapstad: Tafelberg.
- roekeloos. 2014. Kamphoer. 29 Junie. Beskikbaar: <https://www.roekeloos.co.za/boeke/kamphoer/> [2018, Desember 22].
- roekeloos. 2016. "Liefdesvers" deur Loftus Marais. 1 Augustus. Beskikbaar: <https://www.roekeloos.co.za/gedigte/liefdesvers-deur-loftus-marais/> [2019, Maart 13].
- roekeloos. 2018. Fotostaatmasjien opgeknip en geherrangskik deur Sheridan Walter. Beskikbaar: <https://www.roekeloos.co.za/gedigte/fotostaatmasjien-opgeknip-en-geherrangskik-deur-sheridan-walter/> [2019, Mei 23].
- Rohit, D.H. 2013. Comment on the importance of close-reading in New Criticism. *International Journal of Research in Humanities and Social Sciences*, 7, September: 5-10.
- Roodt, A. 2020. *Weerlose meganika*. Kaapstad: Tafelberg.
- Roodt, D. 1980. *Kommas uit 'n boomzol*. Johannesburg: Pannevis.
- Roodt, P.H. 1992. Verrassings, humor op tog deur donker woud. *Beeld*, 8 Junie: 6.

- Roodt, P.H. s.j. Lewenskets. Nasionale Letterkundige Museum en Navorsing-sentrum, Bloemfontein.
- Rooi Rose. 2015. Skrywer van die maand. Francois Smith, Januarie: 139.
- Rosenthal, J. 1992. An Afrikaans Erica Jong? *Weekly Mail*, 4 Junie: 1–2.
- Rossouw, M.A. 1991. Ideologie en taalhandeling in enkele Afrikaanse romans sedert 1980. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Rousseau, J. 2014. *Verwoerdburg*. Kaapstad: Umuzi.
- Roux, JB. 2014. ‘Kringe’ vier 30 jaar. *Volksblad*, 6 Desember: 13.
- RSG. 2016. Luister na Marita van der Vyver se *Genade*. 21 April. Beskikbaar: <https://www.rsgplus.org/kuns/drama/luister-vanaand-na-marita-van-der-vyver-se-genade/> [2019, Mei 20].
- Ryger, R.R. 2006. *Beertjie en sy boytjies*. Kaapstad: Tafelberg.
- Saak, E.L. 2017. *Luther and the Reformation of the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI:10.1017/9781316941119
- sala.org.za. s.j. Francois Smith: First-time published author award. Beskikbaar: <https://sala.org.za/francois-smith/> [2020, April 25].
- S.A. Literary Awards. s.j. Willem Anker. Beskikbaar: <https://sala.org.za/willem-anker/> [2019, Maart 8].
- Saint Thomas Aquinas. s.j. (Benziger Bros-uitgawe, 1947) *Summa Theologica*. Beskikbaar: <https://d2y1pz2y630308.cloudfront.net/15471/documents/2016/10/St.%20Thomas%20Aquinas-Summa%20Theologica.pdf> [2020, Oktober 19].
- Salzwedel, I. 2017a. Bietjie meer oor Bibi. *Rooi Rose*, 10 November: 28–30.
- Salzwedel, I. 2017b. Wie is Bibi Slippers? *afrikaans.com*. Beskikbaar: <https://afrikaans.com/2018/01/11/wie-is-bibi-slippers/> [2018, Mei 16].
- Sarie. 1997. Marita van der Vyver skryf uit Frankryk: die lewe ná Griet. 9 April: 36–37.

- Sarie. 2015. Leer ken 'Sieners' se Bibi. 22 Desember: s.bl. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Sarie/Via/leer-ken-sieners-se-bibi-20170914> [2018, Mei 3].
- Sarie Facebookblad. 2016. Sarie se boeke-redakteur, Phyllis Green, gesels met Anel Heydenrych oor haar debuutroman, 'Malhuis'. Beskikbaar: [https://web.facebook.com/SARIE.tydskrif/Facebookposts/sarie-se-boeke-redakteur-phyllis-green-gesels-met-anel-heyden-rych-oor-haar-debuu/10153591188311699/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/SARIE.tydskrif/Facebookposts/sarie-se-boeke-redakteur-phyllis-green-gesels-met-anel-heyden-rych-oor-haar-debuu/10153591188311699/?_rdc=1&_rdr) [2019, Mei 20].
- Sarie Marais. 1984. Dalene Matthee se nuwe boek sal u end-uit boei. *Sarie Marais*, 9 Mei: 33.
- SAUK. 2011. Youtube video's: Dalene Matthee. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=nYywQmOn8tQ> [2019, Julie 1].
- Sboros, M. 1984. An honest woman tracking down the truth. *The Star*, 14 September: 5.
- Scheepers, A. 1995. 'Griet skryf 'n sprokie' as rupture in patriarchal ideology. *Karring Tiem*, Somer: 30–33.
- Scheepers, R. 1991. *Dulle Griet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Scheepers, R. 1992. Gefladder in die hoenderhok. *SA Literary Review*, 2(3):13.
- Scheepers, R. 2010a. Boeiende briewe vir lekker lees: rolprent einde verlede jaar sit Van der Vyver se roman egter koud. *Die Burger*, 28 Junie: 9.
- Scheepers, R. 2010b. Riana Scheepers resenseer *In die nimmer-immer bos*. *Die Burger*, 7 Februarie: s.bl. Beskikbaar: <http://bookslive.co.za/blog/2010/02/09/riana-scheepers-resenseer-in-die-nimmer-immer-bos/> [2019, Junie 11].
- Schimke, K. 2014. Boekredakteurs kies hulle beste vir die jaar. *Not now, darling ...* 19 Desember. Beskikbaar: <https://notnowdarling.co.za/boek-redakteurs-kies-hulle-beste-vir-die-jaar/> [2017, Julie 27].
- Schmid, W. 2010. *Narratology: an introduction*. Berlyn, New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. DOI:10.1515/9783110226324

- Schmidt, S.J. 1997. A systems-oriented approach to literary studies. *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1):119–136.
- Schmidt, S.J. 2010. Literary studies from hermeneutics to media culture studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 12(1):1–10. DOI:10.7771/1481-4374.1569
- Schmitt, E.E. 2001. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Parys: Albin Michel.
- Schmitt, E.E. 2002. *Oscar et la dame rose*. Parys: Albin Michel.
- Schmitz, T.A. 2007. (Eerste uitgawe in 1963 as *Moderne literatuurtheorie und antike texte*). *Modern literary theory and ancient texts: an introduction*. Maldon, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing. DOI:10.1002/9780470692295
- Schoeman, K. 1964. *By fakkellig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 1984. *'n Ander land*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 2008. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 2017. *Skepeling: aanloop tot 'n roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, L. 2013. Van kindsbeen af al lief vir Frankryk. *Beeld*, 13 Mei: 10.
- Scholtz, D. 2001. Die hantering van identiteite in Afrikaanse voorgeskrewe romans in Suid-Afrika ná apartheid: 'n kritiese evaluering. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Scholtz, G. 2015. Gerard Scholtz gesels met Francois Smith, skrywer van Kamphoer. (30 Augustus 2014 opgeneem; 26 Junie 2015 geplaas). Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=FNXvfDwSvNM> [2019, Mei 22].
- Scholtz, G. 2017. All hail, the literary heroes. *De Kat*, Augustus: 11-17.
- Schoombie, S. 1988. Kringe-prent kant en klaar. *Beeld*, 23 Desember: 2.
- Schoombie, S. & Van der Vyver, M. 1992. Die kuns van koketteer. *De Kat*, 7(9): 46–49.
- Sergier, M., Vandevoorde, H. & Van Zoggel, M. 2014. De auteur als Lazarus. Beskikbaar: <https://biblio.ugent.be/publication/5857273> [2017, Desember 30].

- Shafto, M. 1992. Fuss over bestseller fazes frank Marita. *The Star*, 7 September: 8.
- Sheffy, R. 1997. Models and habituses: problems in the idea of cultural repertoires. *Canadian Review of Comparative Literature*, XXIV(1):35–47.
- Shengheng, L. 1992. Chinese legends and mythology. In P. Brunel (red.). *Companion to literary myths, heroes and achetypes*. Londen: Routledge.
- Slabber, C. 1984. Coenie Slabber kyk wat gebeur: kom ons maak 'n Dalene-film. *Rapport*, 10 Junie: 31.
- Slabbert, M. & De Villiers, D. 2011. *David Kramer: 'n biografie*. Vertaal uit Engels deur F. Smith. Kaapstad: Tafelberg.
- Sleigh, D. 2002. *Eilande*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sleigh, D. 2010a. *Afstande*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sleigh, D. 2010b. *Wals met Matilda*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sleigh, D. 2016. *1795*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sleigh, D. 2017. Geskiedskrywing in Karel Schoeman se *Skepelinge: aanloop tot 'n roman*. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 24(2):103–113.
- slip.co.za. 2012. Resensie kliniek 'n puik idee wat uitgebrei moet word. 8 Maart. Beskikbaar: <https://slipnet.co.za/view/event/resensie-kliniek-n-puik-idee-wat-uit-gebrei-moet-word/> [2019, Maart 13].
- Slippers, B. 2016a. Die hele storie: langer onderhoud met Willie Burger. 24 Augustus 2016. Beskikbaar: <http://bibislippers.com/blog/2016/8/24/die-hele-storie-langer-onderhoud-met-willie-burger> [2019, Maart 8].
- Slippers, B. 2016b. *Fotostaatmasjien*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Slippers, B. 2017a. Die hele storie: langer onderhoud met Loftus Marais. 11 April. Beskikbaar: <http://bibislippers.com/blog/2017/4/11/die-hele-storie-langer-onderhoud-met-loftus-marais> [2019, Maart 13].
- Slippers, B. 2017b. Sosiale media ... dáár lê die heil van poësie. *Netwerk24*, 12 November: s.bl. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/sosiale-media-daar-le-die-heil-van-poesie-20171111> [2019, Mei 25].

- Slippers, B. 2017c. UJ-pryse 2017: bedankingswoord deur Bibi Slippers. *LitNet*, 6 Julie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2017-bedankingswoord-der-bibi-slippers/> [2018, Mei 3].
- Slippers, B. 2019a. Whatsapp-gesprek, 27 Mei. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- Slippers, B. 2019b. Whatsapp-gesprek, 17 Junie. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- Slippers, B. 2019c. Whatsapp-gesprek, 13 September. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- Smit, H. 1937. *Sy kom met die sekelmaan*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Smit, M. 2018. Poësie op die podium: 'n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Smith, C. 1984. The Knysna elephant mystery explained. *The Citizen*, 10 Desember: 6.
- Smith, C. 2015. Iets moet 'goed óf sleg wees': fout van ABO weer gemaak, sê Krog. *Volksblad*, 30 Junie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20150630/281771332845151> [2019, Mei 17].
- Smith, C. 2019. 'Kamphoer' op planke 'gryp aan'. *Volksblad*, 4 Julie: 3.
- Smith, F. 1998. 'Wij zitten in een klem': argetipiese verhoudingspatrone in "De verwondering" deur Hugo Claus. Ongepubliseerde magister-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Smith, F. 2003. Bosverhale nou voltooi. *Die Burger*, 17 Julie: s.bl.
- Smith, F. 2007. Letterkunde en die dood: onmoontlikheid en die moontlikhede van die teks. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Smith, F. 2009. 'Murder your darlings': Breytenbach, die dood en die vrou. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(2):97-110. DOI:10.17159/2309-9070/tvl.v.46i2.3421

- Smith, F. 2014. *Kamphoer*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smith, F. 2015a. *Een schuldig leven*. Vertaal uit Afrikaans deur R. de Jong-Goossens. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennepe.
- Smith, F. 2015b. Francois Smith oor *Fifty shades of Grey*. *LitNet*, 3 Maart. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/francois-smith-oor-fifty-shades-of-grey/> [2019, Mei 20].
- Smith, F. 2017. *The camp whore*. Vertaal uit Afrikaans deur D. Botha. Kaapstad: Tafelberg.
- Smith, F. 2018. The backstory. *Sunday Times*, 17 Junie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/sunday-times-1107/20180617/283674005417052> [2019, September 4].
- Smith, F. 2019a. Kommunikasie per e-pos, 3 Januarie. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Smith, F. 2019b. Kommunikasie per e-pos, 3 April. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Smith, F. 2019c. Kommunikasie per e-pos, 9 September. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Smith, F. 2019d. Persoonlike onderhoud, 18 April. Bloemfontein.
- Smith, F. 2020. *Die kleinste ramp denkbaar*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smith, F. 2021. *Fille à soldats*. Vertaal uit Afrikaans deur N. Morgan. Arles: Editions Actes Sud.
- Smith, S. 2016. “Landskapverinniging” as sentrale motief in die gedig “tesis in gestapelde sillabeerversteuring oor ingebedheid” in die bundel *Mede-wete* (2015) van Antjie Krog. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 56(4-2):1213–1226. DOI:10.17159/2224-7912/2016/v56n4-2a8
- Smits, H. 2016. *Die bome reusagtig soos ons was*. Pretoria: Protea.
- Smuts, J.P. 1982. Teksgrens en verhaalgrens: ’n ondersoek van die begin van *Sewe dae by die Silbersteins*. In A.P. Grové. *Beeld van waarheid*. Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau. 114–133.

- Smuts, J.P. 1984. Een van ons genietlikste boeke. *Die Burger*, 7 Junie: 16.
- Smuts, J.P. 2005. Die Akademie se letterkundepryse. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(1):1-14.
- Smuts, R. & Smuts, J. 1996. Tydshantering in Dalene Matthee se *Kringe in 'n bos* en Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein*. *Tydskrif vir Letterkunde*, XXXIV(4):125-132.
- Sobol, M.M. 2015. Building and managing strong human brands: the unique case of authors as brands. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Kopenhagen: Kopenhagen Besigheidskool. Besikbaar: [https://studenttheses.cbs.dk/bitstream/handle/10417/5737/Michalina\\_Maria\\_Sobol.pdf?sequence=1](https://studenttheses.cbs.dk/bitstream/handle/10417/5737/Michalina_Maria_Sobol.pdf?sequence=1) [2019, Maart 23].
- Sosedow, A. 2017. The Naspers Group. Besikbaar: <https://www.mediadb.eu/en/data-base/international-media-corporations/the-naspers-group.html> [2019, Februarie 11].
- South African History Online*. s.j.-a. Professor Elize Botha. Besikbaar: <https://www.sahistory.org.za/people/professor-elize-botha> [2019, November 13].
- South African History Online*. s.j.-b. South African newspapers and the newspaper industry from 1830. Besikbaar: <https://www.sahistory.org.za/article/afrikaner-newspapers-and-newspaper-industry-1830> [2019, Maart 29].
- Spencer, R. 2011. *Cosmopolitan criticism and postcolonial literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. DOI:10.1057/9780230305908
- Spies, C.M. 2011. Funksionaliteit van die parateks in Lina Spies se vertaling van Anne Frank se dagboek, *Het Achterhuis*, in Afrikaans. *LitNet Akademies*, 8(1):121-152. Besikbaar: <https://www.litnet.co.za/funksionaliteit-van-die-parateks-in-lina-spies-se-vertaling-van-anne-frank-se-dagboek/> [2016, April 16].
- Squires, C. 2004. A common ground? Book prize culture in Europe. *Javnost - The public*, 11:37-48. DOI:10.1080/13183222.2004.11008866
- Stander, M. 2016. *Onse mense twee*. Pretoria: Graffiti.

- Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2014. Scientific objectivity. Besikbaar: <https://plato.stanford.edu/entries/scientific-objectivity/> [2020, Oktober 2].
- Steenberg, D. 2012. Marita van der Vyver 1992: Griet skryf 'n sprokie. *Literator*, 8 November: 117–120.
- Steenberg, E. 1985. Kringe in 'n bos (Dalene Matthee). *Tydskrif vir Letterkunde*, November: 108–114.
- Steenkamp, E. 1941. *Helkampe*. Johannesburg: Voortrekkerpers Beperk.
- Steenkamp, E. 2011. Stories uit dié land se grond. *Rapport*, 2 Oktober: 8–9.
- Steinmar, D. 2012. Storie wat ontaard word toe wenner. *Die Burger*, 26 September: 14.
- Sterbling, A. 1991. *Modernisierung und soziologisches Denken: analysen und betrachtungen*. Hamburg: Krämer.
- Steyn, J.C. 1976. Vrede. In J.C. Steyn. *Op pad na die grens*. Kaapstad: Tafelberg. 53–59.
- Steyn, J.C. 1998a. *Van Wyk Louw: 'n lewensverhaal, Deel 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 1998b. *Van Wyk Louw: 'n lewensverhaal, Deel 2*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, P. 2016a. Hoekom doen ons dit? *Beeld*, 3 September: s.bl. Besikbaar: <https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/ontbyt-met-bibi-slip-pers-hoekom-doen-ons-dit-20160902> [2019, Mei 24].
- Steyn, P. 2016b. Kiemsel vir 'n nuwe roman is daar ... *Volksblad*, 29 Oktober: 11.
- Steytler, K. 1991. *In die somer van '36*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steytler, K. 2014 (oorspronklik 2000). *Ons oorlog: 'n familieroman uit die Anglo-Boereoorlog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stigting vir die Bemagtiging deur Afrikaans. s.j. Onderhoud: Francois Smith, Kamphoer en die skryfproses. Besikbaar: <http://sbafrikaans.co.za/onderhoud-francois-smith-kamphoer-en-die-skryfproses/> [2017, Julie 27].
- Strachan, A. 2010. *Dwaalpoort*. Kaapstad: Tafelberg.

- Strachan, A. 2015. *Brandwaterkom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, A. 2018. *1 Recce. Die nag behoort aan ons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Street, R. 1990. 'n Strukturele ondersoek van goeie gewilde prosa aan die hand van *Kringe in 'n bos*. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Strydom, N. 2015. Minister gee Anglo-Boereoorlog nuwe naam. *Maroela Media*, 1 Desember. Beskikbaar: <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/minister-gee-anglo-boereoorlog-nuwe-naam/> [2019, Mei 17].
- Stych, S. 2010. Capital, habitus, and the body. Student Scholarship (CAS). Paper 4. Beskikbaar: <http://commons.pacificu.edu/casstu/4> [2019, Maart 21].
- sun.ac.za*. 2016. Onbegryplike poësie is altyd beter as makliker poësie. Beskikbaar: [http://www.sun.ac.za/english/Documents/Digtters\\_program.pdf](http://www.sun.ac.za/english/Documents/Digtters_program.pdf) [2019, Maart 13].
- Sunday Times Books LIVE*. 2011. Bibbi [sic] Slippers gesels met Danie Marais en Loftus Marais. 24 Februarie. Beskikbaar: <http://nb.bookslive.co.za/blog/2011/02/24/bibbi-slippers-gesels-met-danie-marais-en-loftus-marais/> [2019, Maart 11].
- Sunday Times Books LIVE*. 2014. Sielkundige riller gebaseer op ware verhaal uit Anglo-Boereoorlog: Kamphoer deur Francois Smith. 29 Mei. Beskikbaar: <http://nb.bookslive.co.za/blog/2014/05/29/sielkundige-riller-gebaseer-op-ware-verhaal-uit-...> [2018, Desember 20].
- Sunday Times Books LIVE*. 2015. Kortlys vir Jan Rabie Rapport-prys 2015 bekend. Beskikbaar: <http://bookslive.co.za/blog/2015/10/26/kortlys-vir-jan-rabie-rapport-prys-2015-bekend/> [2018, Mei 9].
- Sunday Times Books LIVE*. 2016. Kom vier die bekendstelling van Bibi Slippers se debuutbundel *Fotostaatmasjien* in Johannesburg. 15 November. Beskikbaar: <http://nb.bookslive.co.za/blog/2016/11/15/kom-vier-die-bekendstelling-van-bibi-slippers-se-debuutbundel-fotostaatmasjien-in-johannesburg/> [2019, Mei 23].

- Sunday Times Books LIVE*. 2018. The Sunday Times Literary Awards shortlist announced. 12 Mei. Beskikbaar: <http://bookslive.co.za/blog/2018/05/12/the-sunday-times-literary-awards-shortlist-announced/> [2018, Mei 17].
- Swardt, A. 2014. Oud-redakteur praat by ontbyt. *George Herald*, 25 September: s.bl. Beskikbaar: <https://www.georgeherald.com/Nes/Article/Business/oud-redakteur-praat-by-ontbyt-20170711> [2019, Desember 6].
- Tafelberg. s.j.-a. About Us. Beskikbaar: <http://www.tafelberg.com/AboutUs>. [2019, Januarie 1].
- Tafelberg. s.j.-b Oor die boek, Fees van die ongenooies. Beskikbaar: <http://www.tafelberg.com/Books/8239> [2019, Januarie 16].
- Tafelberg. s.j.-c. Our authors: Gilbert Gibson. Beskikbaar: <http://www.tafelberg.com/Authors/2130> [2019, Mei 21].
- Tafelberg. s.j.-d. Skrywerfokus: Eben Venter. Biografiese inligting. Beskikbaar: <http://www.tafelberg.com/Authors/1191> [2019, Januarie 16].
- Tartt, D. 1992. *The secret history*. New York: Alfred A. Knopf.
- Terblanche, E. 2014. Marita van der Vyver (1958–). *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*, 18 Mei. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/marita-van-der-vyver-1958/> [2019, Maart 29].
- Terblanche, E. 2015a. Alexander Strachan (1955–). *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*, 4 Februarie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/alexander-strachan-1955/> [2019, Januarie 28].
- Terblanche, E. 2015b. André P Brink (1935–2015). *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*, 11 Februarie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/andr-p-brink-1935/> [2018, Julie 9].
- Terblanche, E. 2016. Kerneels Breytenbach. *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*, 20 Julie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kerneels-breytenbach-1952/> [2018, Desember 18].
- Terblanche, E. 2018. Cas van Rensburg (1942–2018). *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*, 12 Julie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/cas-van-rensburg-1942-2018/> [2018, Desember 24].

- Terreblanche, C. 1991. Die prinses moet nie in 'n kis lê en wag nie. *Vrye Weekblad*, 12 September: 12.
- Terreblanche, C. 1993. 'n Vryheidsvegter? Griet! *Vrye Weekblad*, 31 Januarie: 18.
- The Jakes Gerwel Foundation. 2018a. Afrikaanse digkuns se nuwe gesig. 4 Junie. Besikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=708G5QTXRX4> [2019, Mei 23].
- The Jakes Gerwel Foundation. 2018b. Suidoosterfees 2018: die hipsters van Afrikaanse digkuns. 16 April. Besikbaar: <https://jgf.org.za/suidoosterfees-2018-die-hipsters-van-afrikaanse-digkuns/> [2019, Maart 8].
- Theron, N. 2018. Moderne liefde se dilemma. *Beeld*, 13 Maart: 10.
- Topjoller Films. 2017a. MOMO teaser #1. 2 April. Besikbaar: [https://www.youtube.com/watch?v=6UA4d\\_gMtXE](https://www.youtube.com/watch?v=6UA4d_gMtXE) [2019, Mei 23].
- Topjoller Films. 2017b. MOMO teaser #2. 1 Mei. Besikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=kiXfMi6iI6c> [2019, Mei 23].
- Townsend, S. 1982. *The secret dairy of Adrian Mole*. Londen: Methuen.
- Trombley, S. 2013. *Fifty thinkers who shaped the modern world*. Londen: Atlantic Books.
- Truter, S. 1992a. 'Kringe'-skryfster ontspan ná haar nuwe boek. Dalene Matthee: 'Só skryf ek'. *Sarie*, 28 Oktober: 50–52.
- Truter, S. 1992b. Marita van der Vyver: Party mense noem my Griet. *Sarie*, 22 Julie: 24–26.
- T'Sjoen, Y. 2015. Breyten Breytenbach in een zijspiegel: het vizier van H.C. ten Berge transnationale laterale beweging en particuliere "hetero-images" van een literaire actor. *De Gruyter Open*, Werkwinkel 10(1):33–50. DOI:10.1515/werk-2015-0003
- Twain, M. 1885. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Charles L. Webster and Company.

- Universiteit van die Vrystaat. s.j.-a. Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans / Literatuurfees (Argief 2016). Beskikbaar: <https://www.ufs.ac.za/afrikaans-and-dutch-german-and-french/af/afrikaans-en-nederlands-duits-en-frans/unlisted-pages/argief/2016/literatuurfees> [2019, September 4].
- Universiteit van die Vrystaat s.j.-b. Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans / Personeel. Dr. Francois Smith. Beskikbaar: <https://www.ufs.ac.za/afrikaans-and-dutch-german-and-french/afrikaans-and-dutch-german-and-french-home/general/staff?pid=WuwwDl8IdsQ%3d> [2019, 1 Januarie].
- University of Johannesburg official Youtube. 2017. Boek prys [sic] Bibi Slippers. 23 Junie. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=XQwbOQ9GFtU> [2019, Mei 23].
- Valéry, P. 1928. The conquest of ubiquity. Beskikbaar: <http://www.edu.artcenter.edu/mertzel/env3/Class%20Files/resources/Conquest%20of%20Ubiquity.pdf> [2017, Augustus 17].
- Van Alphen, E. & Meijer, M. 1991. *De canon onder vuur*. Amsterdam: Van Gennep.
- Van Bart, M. & Scholtz, L. 2003. *Vir vryheid en reg. Anglo-Boereoorlog gedenkboek*. Kaapstad: Tafelberg
- Van Beek, P. 1996. Eindelik kunnen we in inzeboeken vrijen. *HN*, 6 Januarie: 26–27.
- Van Beek, P. & Van Niekerk, A. 2019. *My mother's mother's mother: South African women's writing from 17<sup>th</sup>-century Dutch to contemporary Afrikaans*. Leiden: Leiden University Press.
- Van Boven, E. 1997. Ver van de literatuur. Het schrijverschap van Ina Boudier-Bakker. *Nederlandse letterkunde*, 2:242–257. Beskikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_ned021199701\\_01/\\_ned021199701\\_01\\_0023.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ned021199701_01/_ned021199701_01_0023.php) [2019, November 7].
- Van Boven, E. 2009. De middlebrow-roman schrijft terug. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 125(3):285–305.

- Van Bruggen, J.R.L. 1935. *Bittereinders*. Potchefstroom: Huyser.
- Van Bruggen, J.R.L. 1943 (oorspronklik 1942). *Die gerig*. Tweede druk. Pretoria: Unie-Boekhandel.
- Van Coller, H.P. 1983. Enkele opmerkings rondom die begrip literêr. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 23(2):103–112.
- Van Coller, H.P. 1984. Die resesent as deel van die literêre kommunikasieproses. *Literator*, 5(2):1–14. DOI:10.4102/lit.v5i2.916
- Van Coller, H.P. 1990. *Tussenkoms*. Pretoria: HAUM.
- Van Coller, H.P. 1992. Beproof gerus Griet se reseps! *Die Volksblad*, 27 April: 6.
- Van Coller, H.P. 1997. Die Waarheidskommissie in die Afrikaanse Letterkunde: die Afrikaanse prosa in die jare negentig. *Stilet*, 9(2):9–21.
- Van Coller, H.P. 1998. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 1*. Eerste uitgawe. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 1999a. *Die bloemleser as kanoniseerder* (D.J. Opperman-gedenklezing). Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch. Beskikbaar: <https://www.sun.ac.za/english/faculty/arts/afrikaans-dutch/Documents/Prof.%20H.P.%20van%20Coller%20Die%20bloemleser%20as%20kanoniseerder%201999%20.pdf> [2019, Maart 21].
- Van Coller, H.P. 1999b. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Eerste uitgawe. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2001a. N.P. van Wyk Louw as kanoniseerder, Deel 1. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(1):63–72.
- Van Coller, H.P. 2001b. N.P. van Wyk Louw as kanoniseerder, Deel 2. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(2):133–146.
- Van Coller, H.P. 2002a. Die saamstel van bloemlesings as kanoniserende handeling, Deel 1. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 42(1):66–78.
- Van Coller, H.P. 2002b. Die saamstel van bloemlesings as kanoniserende handeling, Deel 2. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 42(2):117–127.

- Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 3*. Eerste uitgawe. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2009. *Tussenstand*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2010. 'n Kritiese blik op enkele van die literêre pryse van Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 50(4): 484–501.
- Van Coller, H.P. 2011. Literatuur in die marge: die plek van die middelmoet-literatuur. *LitNet Akademies*, 8(2):66–89. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/literatuur-in-die-marge-die-plek-van-die-middelmoet-literatuur/> [2019, April 20].
- Van Coller, H.P. 2014. Die nuwe Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis as kanoniseringsinstrument. *LitNet*, 30 September. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/poolshoogte-die-nuwe-perspektief-en-profiel-n-afrikaanse-literatuurgeskiedenis/> [2018, Junie 10].
- Van Coller, H.P. (red.) 2016a. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. (red.) 2016b. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 3*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2016c. Diskursiewe patrone in *Brandwaterkom* van Alexander Strachan. *Tydskrif vir Letterkunde*, 53(1):222–242. DOI:10.4314/tvl.v53i1.16
- Van Coller, H.P. 2016d. T.T. Cloete as literêre kritikus, teoretikus en literatuurhistorikus (Deel 1): rubrieke, bloemlesings en literêre kritiek, *Literator*, 37(1):1–9. Beskikbaar: [https://repository.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/23565/2016T.T\\_Cloete.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/23565/2016T.T_Cloete.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [2018, Julie 9].
- Van Coller, H.P. 2019. Representasie as strategiese posisionering: J.C. Steyn se biografieë van Piet Cillie en M.E.R. In A. van Niekerk, H.P. van Coller, & B. Odendaal. *J.C. Steyn en Afrikaans - 'n viering*. Bloemfontein: Sun Media. 269–295.

- Van Coller, H.P. & Human-Nel, M. 2020. Vroulike karaktersubjektiviteit: die strategiese gebruik van nomadiese skryf deur Eleanor Baker. *LitNet Akademies*, 17(2):230–263.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B. 2005a. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse sisteme, Deel 1: oorweging vir 'n beskrywende model. *Stilet*, 17(3):1–17.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B. 2005b. S.J. Pretorius: 'n miskende digterskap? *Stilet*, 17(1):1–36.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2018. The indigenous Afrikaans film: representation as a nationalistic endeavor. *Literator*, 39(1). DOI:10.4102/lit.v39i1.1412
- Van den Akker, W.J. & Dorleijn, G.J. 1991. Poetica en literatuurgeschiedschrijving. *De nieuwe Taalgids*, 84:508–526. Besikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_taa008199101\\_01/\\_taa008199101\\_01\\_0050.php](https://www.dbnl.org/tekst/_taa008199101_01/_taa008199101_01_0050.php) [2021, Augustus 28].
- Van den Berg, Z. 2014. *Halfpad een ding*. Johannesburg: Penguin.
- Van den Heever, A. 2014. Biebouw-resensie: *Kamphoer* deur Francois Smith. *LitNet*, 9 September: s.bl.
- Van den Heever, A. 2018. *Stof*. Kaapstad: Queillerie.
- Van der Jagt, M. 2000. *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Amsterdam: De Geus.
- Van der Mheen, H. 2015. Bach, Freud en Feyenoord: Anna Enquists posture. Ongepubliseerde magisterskripsie. Utrecht: Universiteit van Utrecht.
- Van der Merwe, A. 1987. Dalene Matthee: soetkok van die woord. *De Kat*, 3(4):75.
- Van der Merwe, C. 1992. Veel meer as seks in *Griet*. *Die Kerkbode*, 12 Junie: 10.
- Van der Merwe, C. 2014. *Kamphoer* deur Francois Smith. *LitNet Akademies*, Resensie-essay, 1 Oktober: s.bl. Besikbaar: <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-kamphoer-deur-francois-smith/> [2021, Augustus 28].

- Van der Merwe, C. 2015. *Donker stroom: Eugène Marais en die Anglo-Boereoorlog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, C. s.j. Marita van der Vyver: Griet skryf 'n sprokie (1992). *LitNet*, Argief. Beskikbaar: <https://www.oulitnet.co.za/leeskring/05griet.asp> [2018, Oktober 20].
- Van der Merwe, C., Gobodo-Madikizela, P. & Smith, F. 2015. Remembering and forgetting: reflections on Francois Smith's novel *Kamphoer*. *LitNet*, 8 Desember. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/remembering-and-forgetting-reflections-on-francois-smiths-novel-kamphoer/> [2019, Januarie 1].
- Van der Merwe, C.N. 1998. Verhale oor die Anglo-Boereoorlog. *Literator*, 19(3):85–97. DOI:10.4102/lit.v19i3.559
- Van der Merwe C.N. & Viljoen, H. 2012 (Agste druk; eerste uitgawe 1998). *Alkant olifant*. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Merwe, J.J.P. 2014. Die “Havenga-verslag” oor verkragtings en die mites daaromheen. *LitNet*, Seminare en essays, 21 Januarie. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/die-havenga-verslag-oor-verkragtings-en-die-mites-daaromheen/> [2019, Mei 17].
- Van der Merwe, L. 2006. Marita altyd op reis. *Sarie*, April: 120–122.
- Van der Merwe, L. 2018. Dalene van die bos. *Sarie*, 1 Julie: 39–43. DOI:10.4102/lit.v39i1.1497
- Van der Merwe, R. 1992. Marita skryf ‘sekssprokies’ vir nou se vrou. *Rooi Rose*, 6 Mei: 30–32.
- Van der Veer, J. 2013. Grands écrivains? Gender in de schrijversidentiteiten van Palmén en Van der Heijden. *Vooy's*, 31(1):6–18. Beskikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_voo013201301\\_01/\\_voo013201301\\_01\\_0002.php](https://www.dbnl.org/tekst/_voo013201301_01/_voo013201301_01_0002.php) [2019, November 7].
- Van der Vyver, M. 1982. *Van jou jas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1987a. Biografiese skets: Marita van der Vyver. Nasionale Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein. 13 September: 1–2.

- Van der Vyver, M. 1987b. *Tien vir 'n vriend*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1991. *Eenkantkind*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1994a. *Die dinge van 'n kind*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1994b. *Entertaining angels*. Vertaal uit Engels deur K. Knox. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 1994c. *Ik zoek een domme man*. Vertaal uit Afrikaans deur R. de Jong-Goossens. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Van der Vyver, M. 1995. Rockmusiek: sonder seks en sonde 'n fees. *Insig*, April: 22.
- Van der Vyver, M. 2002. *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2003a. *Griet kom weer*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2003b. *Griet skryf een sprookje*. Vertaal uit Afrikaans deur R. de Jong-Goossens. Amsterdam: Mutinga.
- Van der Vyver, M. 2004. *Die hart van ons huis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2005a. *Bestemmings*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2005b. *Mia se ma*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 2006a. Literêre heinings slap en onversorg? *Rapport*, 3 Desember: 5.
- Van der Vyver, M. 2006b. *Stiltetyd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2008. *Franse briewe: pos uit Provence*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2010a. *Dis koue kos, skat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2010b. *Somerkos in Provence*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2013. *'n Fontein voor ons deur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2014. *Winterkos in Provence*. Kaapstad: Tafelberg.

- Van der Vyver, M. 2015. *Olinosters op die dak*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2017. Julle wat teister: dis tyd om te luister. *Rapport*, 22 Oktober: 4.
- Van der Vyver, M. 2019a. *Grensgeval*. Johannesburg: Penguin Random House.
- Van der Vyver, M. 2019b. Messengergesprek, 5 Junie. Beskikbaar: joanita.erasmus@gmail.com.
- Van der Westhuizen, C. 2004. Judging the book. *Journal for Language Teaching*, 38(1):144–157. DOI:10.4314/jlt.v38i1.6032
- Van Heerden, E. 1991. *Casspirs en compari's*. Tafelberg: Kaapstad.
- Vanhoozer, K.J. 2010. *Remythologizing theology: divine action, passion, and authorship*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI:10.1017/CBO.9780511675959
- Van Melle, J. 1943. Wraak. In J. van Melle. *Begeesting*. Kaapstad: Nasionale Pers. 3–52.
- Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996). In H.P. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Eerste uitgawe. Pretoria: Van Schaik. 305–443.
- Van Niekerk, A. 2016. Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996). In H.P. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik. 3–128.
- Van Niekerk, A., Van Coller, H.P. & Odendaal, B. (reds.) 2019. *J.C. Steyn en Afrikaans – 'n viering*. Bloemfontein: Sun Media. DOI:10.18820/9781928424338
- Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, M. 2014. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Van Rees, C.J. 1983. How a literary work becomes a masterpiece: on the threefold selection practiced by literary criticism. *Poetics*, 12:397–417. DOI:10.1016/0304-422X(83)90015-3
- Van Rees, C.J. & Dorleijn, G.J. 1993. *De impact van literatuuroppvattingen in het literaire veld: aandachtsgebied literaire oppvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. Den Haag: NWO. Besikbaar: [https://www.dbnl.org/tekst/rees001impa01\\_01/rees001impa01\\_01.pdf](https://www.dbnl.org/tekst/rees001impa01_01/rees001impa01_01.pdf) [2018, April 26].
- Van Rees, K. & Dorleijn, G.J. 2006. Het Nederlandse literaire veld 1800–2000. In G.J. Dorleijn & K.van Rees (reds.). *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800–2000*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt. 15–37.
- Van Rensburg, C. 2014a. Woord vir woord hou jy op asemhaal. *Beeld*, 4 Augustus: 7.
- Van Rensburg, C. 2014b. Woord vir woord hou jy op asemhaal. *Volksblad*, 4 Augustus: 7.
- Van Rensburg, M.C. & Van Coller, H.P. 1982. Van mond tot oor. In G.J. van Jaarsveld (red.). *Wat sê jy? Studies oor taalhandelinge in Afrikaans*. Johannesburg: McGraw-Hill. 215–233.
- Van Rensburg, R. 2017. (samesteller). *Op die spoor van*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, E. 2000. *Vuur op die horison*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Schalkwyk, A. 1984. She talks to the forest. *The Citizen*, 14 September: 16.
- Van Schalkwyk, J. 2014. *Die alibi klub*. Kaapstad: Umuzi.
- Van Tonder, I. 2018. ‘Fotostaatmasjien’ klink op in stereo. *Stronk*, 13 Julie: 5.
- Van Vuuren, H. 1989. *Tristia in perspektief*. Kaapstad: Vlaeberg.
- Van Zyl, A. 1984. Grootse werk oor mens in natuur is ... *Die Volksblad*, 2 Junie: 4.
- Van Zyl, H. 2007. Aanpassing in die uitgewersbedryf: die geval van NB-Uitgewers rondom die millenniumwending. Gebaseer op ’n referaat gelewer tydens die Afrikaanse letterkundevereniging se tweejaarlikse kongres op Stellenbosch, 11–13 September 2006. Besikbaar: <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8011/1/6-vanzyl.pdf> [2019, April 20].

- Van Zyl, I. 1984a. Kringe rekonstrueerbaar. *Die Suidwester*, 29 Junie: 16.
- Van Zyl, I. 1984b. Skryfster boei met Petronella. *Die Suidwester*, 27 April: 16.
- Van Zyl, I. 1992. Griet skryf 'n sprokie. *Die Republikein*, 25 September: 5.
- Veeser, H.A. 1989. *The New Historicism*. New York, Londen: Routledge.
- Venter, E. 2009. *Santa Gamka*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, E. 2013. *Wolf, wolf*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, L.S. 1992. Strukturalisme. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 510–512.
- Venter, M.R. 2008. Uitgewery-ondersoek en die kartering van die boek-uitgewerybedryf: nuwe geleenthede vir (Suid-)Afrikaanse literatuur-geskiedskrywing. *Stilet*, XX(2):1–32.
- Venter, P.H. 1962. *Die blomblaar is requiem*. Johannesburg: Dagbreek-boekhandel.
- Venter, S. 2017. Kyk hoe lyk Anna-Mart nou. *Rapport*, 10 Desember: 3.
- Venuti, L. 1995. *The translator's invisibility: a history of translation*. Londen, New York: Routledge.
- Venuti, L. 1998. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. Londen, New York: Routledge. DOI:10.4324/9780203269701
- Verdaasdonk, H. 1983. Social and economical factors in the attribution of literary quality. *Poetics*, 12:383–395. DOI:10.1016/0304-422X(83)90014-1
- Verdaasdonk, H. 2008. *Snijvlakke van de literatuurwetenschap*. Nijmegen, Amsterdam: Vantilt.
- Versindaba. 2011. Nee vir 'n nasionale boekeredakteur. 28 Februarie. Besikbaar: <http://versindaba.co.za/2011/02/28/protesaksie-teen-nasionale-boekeredakteur/> [2019, April 6].
- Viljoen, H. 1989. Dik en dun, gesirkuleer en afgestroop – kringlope om 'n gedig van T.T. Cloete. *Literator*, 10(2):45–49. DOI:10.4102/lit.v10i2.829
- Viljoen, H. 1992. Kanon en kanonisering. In T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. 196–199.

- Viljoen, L. 2014a. Die rol van Nederland in die transnasionale beweging van enkele Afrikaanse skrywers. *Internasionale Neerlandistiek*, 52(1):3–26. DOI:10.5117/IN2014.1.VILJ
- Viljoen, L. 2014b. Perspektiewe op die kosmopolitisme en transnasionale in S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls*. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 21(1):31–47.
- Viljoen, L. 2017a. Commendatio – Bibi Slippers: Fotostaatmasjien. Verkry van Henning Pieterse per e-pos, 11 April 2019. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- Viljoen, L. 2017b. “’n Postkoloniale Umweltkas”: die vraag na ’n transnasionale poëtika in Afrikaans aan die hand van Marlene van Niekerk se *Kaar*. *LitNet Akademies*, 14(3):133–165.
- Viljoen, L. 2019. Antjie Krog as kulturele bemiddelaar: aspekte van haar skrywerspostuur in die Lae Lande. *LitNet Akademies*, 16(2):47–78. Beskikbaar: [https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2019/10/LitNet\\_Akademies\\_16-2\\_Viljoen\\_47-78.pdf](https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2019/10/LitNet_Akademies_16-2_Viljoen_47-78.pdf) [2021, Februarie 11].
- Vinassa, A. 1985. Draaiboek vir Kringe in ’n bos. *Beeld*, 2 Oktober: 3.
- Visagie, A. 2008. Identity and discovery: Andries Visagie interviews Marita van der Vyver and Ingrid Winterbach. *Tydskrif vir Letterkunde*, 45(1):165–175. DOI:10.17159/2309-9070/tvl.v.45i1.4468
- Visagie, A. 2017. Eugène Maraisprys (poësie) aan Bibi Slippers. Huldigingswoord: prof. Andries Visagie. Stellenbosch, Junie 2017. Verkry van Linda Brink per e-pos, 12 Maart 2019. Beskikbaar: joanitaerasmus@gmail.com.
- Volksblad*. 2015a. Krog, Anker die groot wenners. 8 Junie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20150608/281784217709221> [2019, September 9].
- Volksblad*. 2015b. Smith se ‘Kamphoer’ op Nielsenkortlys. 20 Julie: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20150720/281715498304271> [2019, September 9].

- Volksblad*. 2015c. Smith se 'Kamphoer' wéér vir 'n prys benoem. 22 Oktober: s.bl. Beskikbaar: <https://www.pressreader.com/south-africa/volksblad/20151022/281792807878260> [2019, September 9].
- Volksblad*. 2018. Drie Afrikaanse skrywers is op *Sunday Times* se kortlys. 16 Mei: 8.
- Vrystaat Kunstefees Facebookblad. 2019. Vrystaat Kunstefees #Blinkers\_2019 nominasies vir die beste SA Debuut Produksies. 8 Julie. Beskikbaar: [https://web.facebook.com/vrystaatkunstefees/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/vrystaatkunstefees/?_rdc=1&_rdr) [2019, Julie 11].
- Von Klemperer, M. 2000. An Afrikaner of the world. *Natal Witness*, 4 November: 9.
- Vorster, W. 2018. Resensie: 'Anders wees' slaag nie dié keer. *Krit*, 2 April: s.bl. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/ZA?Krit/Nuus/resensie-anders-wees-slaag-nie-die-keer-20180403> [2019, Maart 4].
- vrouekeur.co.za*. 2015. Donderdag se resensies. 8 Oktober. Beskikbaar: <https://www.vrouekeur.co.za/nuus-vermaak/kuns-musiek/aardklop-donderdag-se-resensies> [2019, Maart 13].
- Vrystaat Kunstefees. s.j. Stronk feeskoerant. Beskikbaar: <https://www.vrystaatkunstefees.co.za/stronk-feeskoerant/> [2019, November 12].
- Walsh, M. 2015. Once upon an ideology: exploring the ideologies and identities of female figures through a selection of classic and contemporary fairy tales. Ongepubliseerde doktrale proefskrif. Limerick: Mary Immaculate Universiteitskollege van Limerick. Beskikbaar: <https://dspace.mic.ul.ie/bitstream/handle/10395/2096/Walsh%2C%20Miriam%20%282015%29Once%20Upon%20an%20Ideology%20Exploring%20the%20ideologies%20and%20identities%20of%20female%20figures%20through%20a%20selection%20of%20classic%20and%20contemporary%20fairy%20tales%20PhD%20.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [2020, Oktober 19].
- Warnes, C. 2009. The Afrikaans novel. In F.A. Irele (red.). *Companion to the African novel*. Cambridge: Cambridge University Press. 69–83. DOI:10.1017/CCOL9780521855600.005

- Wasserman, H. 2006. Om die “stil oog van die storm” te wees. *LitNet*, Die mond is nie ’n geheim nie. 31 Januarie. Beskikbaar: [https://www.oulitnet.co.za/mond/wasserman\\_aucamp.asp](https://www.oulitnet.co.za/mond/wasserman_aucamp.asp) [2013, Februarie 15].
- Weideman, G.H. 1981. ’n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen “betrokkenheid” en “universaliteit” in die literatuur. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- Wellek, R. & Warren, A. 1976. (oorspronklik 1949). *Theory of literature*. New York: Harcourt Brace and Company. Beskikbaar: <https://archive.org/details/theoryofliteratu00inwell> [2018, Junie 18].
- wellington.co.za*. 2017. Tuin van digters, 2017. 16 September. Beskikbaar: <http://wellington.co.za/event/tuin-van-digters-2017-2/> [2019, Mei 23].
- Welsyn, W. 2018. ’n Gesprek met Niel van Deventer. 4 Oktober. Beskikbaar: <https://williamwelfare.com/n-gesprek-met-niel-van-deventer-ep-155-wat-podcast/> [2019, Januarie 2].
- Wêreldwyd*. 2016. Week van de Afrikaanse Roman. 30 Junie. Beskikbaar: <https://www.wereldwyd.co.za/week-van-de-afrikaanse-roman/> [2019, September 4].
- Wessels, A. 2011. Die Anglo-Boereoorlog (1899–1902) in die Afrikaanse letterkunde: ’n geheelerspektief. *Die Joernaal vir Transdissiplinêre Navorsing in Suider-Afrika*, 7(2), Desember: 185–204. DOI:10.4102/td.v7i2.237
- Wessels, Y. 2019. Die drie groot K’s. *LitNet*, 20 September. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/aardklop-2019-die-drie-groot-ks/> [2019, Desember 6].
- Wimsatt, W.K. & Beardsley, M.C. 1946. The intentional fallacy. *The Sewanee Review*, 54(3):468–488. Beskikbaar: [https://is.muni.cz/.../Wimsatt\\_\\_Beardsley\\_The\\_Intentional\\_Fallac...](https://is.muni.cz/.../Wimsatt__Beardsley_The_Intentional_Fallac...) [2018, Maart 5].
- Wimsatt, W.K. & Beardsley, M.C. 1949. The affective fallacy. *The Sewanee Review*, 57(1):31–55. Beskikbaar: <https://www.jstor.org/stable/27537883> [2018, Maart 5].
- Winkels, P.J.A. (red.). 1985. *Ten tijde van de Tachtigers: rondom de nieuwe gids 1880–1895*. Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.

- Winterbach, I. 1990. *Belemmering*. Johannesburg: Taurus.
- Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Wolf, L. 2006. Versoening in die ban van geskiedskrywing as “memory politics”? *LitNet*, Seminaarkamer, 14 Maart. Beskikbaar: [https://oulitnet.co.za/seminaar/wolf\\_memory\\_politics.asp](https://oulitnet.co.za/seminaar/wolf_memory_politics.asp) [2019, Mei 17].
- Wolf, M. 2013. “Prompt, at any time of the day...”: the emerging translatorial *Habitus* in the late Habsburg monarchy. *Meta*, 58(3), Desember: 479–672. Beskikbaar: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2013-v58-n3-meta01406/1025048ar/> [2020, Oktober 7].
- Wolkers, J. 1965. *Terug na Oegstgeest*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Wybenga, G. 1995. *Sproke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Wylie, D. 2011. Literature and ecology in Southern Africa. In M. Chapman & M. Lenta (reds.). *SA Lit beyond 2000*. Scottsville: University of Kwazulu-Natal Press. 331–349.
- Yampbell, C. 2005. Judging a book by its cover: publishing trends in young adult literature. *The Lion and the Unicorn*, 29(3):348–372. DOI:10.1353/uni.2005.0049
- Yurina, E.A., Borovkova, A. & Shenkal, G. 2015. Cross-languages figurativeness in translator’s speech (based on the Russian translation of Turkish novel ‘The Black Book’ by Orhan Pamuk. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 200:579–586. DOI:10.1016/j.sbspro.2015.08.039
- Zietsman, C. 1985. Dalene ... die Bosvrou. *Radio & TV dagboek*, 29 Julie: 65.
- Zipes, J. 2006 (oorspronklik 1983). *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. New York, Londen: Routledge.

## OOR DIE OUTEURS

---

Joanita Erasmus-Alt is 'n musikonderwyser in Bloemfontein, asook 'n navorsingsgenoot van die Universiteit van die Vrystaat. Sy verwerf meestersgrade in musiek en kreatiewe skryfkuns en twee doktorsgrade in Afrikaanse letterkunde.

In Desember 2020 is haar siklus van 21 toonsettings van Afrikaanse gedigte, *Klinkklaar*, deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns op die organisasie se facebookblad uitgesaai. Haar debuutkortverhaalbundel, *Reisgenote*, is in 2021 deur Naledi gepubliseer.

As lid van die E-span, 'n klavier- en orrelduo, tree sy dikwels in die openbaar op saam met die pianis Anton Esterhuyse.

H.P. (Hennie) van Coller is buitengewone professor (Noordwes-Universiteit, Potchefstroom) en navorsingsgenoot en uitstaande professor (emeritus), Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Hy is die skrywer van meer as 140 eweknie-beoordeelde artikels in geakkrediteerde tydskrifte, 40 hoofstukke in boeke en skrywer en/of redakteur van 25 boeke. Sy belangrikste publikasies is *Tussenkoms: literêre opstelle* (1990), *Tussenstand: literêre opstelle* (2009), die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel: 'n literatuurgeskiedenis* (2016) en *Verbintenis en venster: die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). Hy is 'n voormalige voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en is tans voorsitter van die letterkundekommissie van hierdie Akademie. Sy vertalings van gedigte deur Luuk Gruwez, *Bandelose gedigte*, is in 2009 gepubliseer en sy digbundel, *Soom*, in 2011. Hy is bekroon met die Gustav Prellerprys, die D.F. Malan-medalje en is ook die wenner van die Jan H. Maraisprys vir 2021.



# REGISTER

---

- Abrams, M.H. 2, 40, 97
- absurditeit 254
- advertensieveldtog(te) 242, 266, 283
- aemulatio* 113, 151, 292
- afbeelding 134, 271  
afdrukke 245, 271  
kopiëring 252, 263, 271, 293  
fotostateer 263  
afgebeelde werklikheid 41, 116  
duplisering 252, 261, 263, 271, 274, 276,  
290, 293
- Afrikanernasionalisme 117, 210
- agente (in die literêre veld) (definisie) 29  
dominante agente 29, 208, 234
- agterblad (of agterplat) 92
- agternaperspektief 130
- agting 48-49, 78, 236
- aksent 262
- akteurs (literêre) 22, 25-26, 49-50, 55, 112,  
149-150, 192-194, 238, 240, 245, 248-249,  
251, 286, 293
- allografies 45
- Anglo-Boereoorlog 124, 207, 210-219, 290-  
292  
Anglo-Boereoorlogverhale 210
- apartheid 77, 83, 117, 161, 190, 211
- argumente 63-64, 75, 97-98, 100, 136, 144,  
170, 227, 272-274, 287-288  
emosionele argumente 97, 274  
intensionele argumente 98  
realistiese argumente 97, 144, 170, 287  
strukturele argumente 97-98, 170, 274,  
287  
vernuwingsargumente 98, 170, 274, 287
- Aristoteles 7, 53, 64, 175-176, 271, 290
- ars poetica* 10, 253, 257-259, 261, 275-276,  
293  
*ars poëtikale uitsprake* 263
- artefak 12, 235  
materiële artefak 12  
outonome artefak 235
- Austin, J.L. 17, 65
- auteur(s) 2-4, 8, 16, 42, 44, 50-51  
auteursautoriteit 4  
auteurschap 4, 54  
mannelike auteur 4  
vrouwelijke auteur 4
- Barthes, Roland 12, 15-16, 18, 70, 73, 276
- Bax, Sander 62, 68-69, 77
- beeldvorming  
beeldvorming as 'natuuronder-  
skrywer' 120, 282  
beeldvorming as 'veranderings-  
agent' 120, 282  
beeldvorming as 'verteller van  
waarheid' 121, 132, 144, 154,  
282, 285  
dualistiese beeld 277  
georkestreerde beeld 277  
onkonvensionele beeld 265

## REGISTER

- behoefte(s) 34, 36, 88, 209, 215, 234, 269, 279, 285  
  identifisering van 'n behoefte 34, 36, 209, 234, 285  
  voldoening aan 'n behoefte 36
- beïnvloeding 68, 77, 85-86, 130-131, 133, 153, 253-254, 275, 286  
  beïnvloeding van genre 68, 253-254  
  beïnvloeding van lesers 130  
  beïnvloeding van resepsie 85-86, 131, 133, 153
- bekendstelling(s) 30, 133-134, 168, 225-226, 249, 267, 284-285  
  boekbekendstellings 93, 104, 223, 267-268
- bekroning(s) 102, 116, 143-144, 221, 231, 286-287, 293, 299  
  bekroonde skrywers 221, 246
- beleggingsbesluit 87
- bemaking 23, 32, 34, 36-37, 63-64, 67-68, 80, 87, 93, 110, 165, 169, 177-178, 223, 230, 234, 267, 269, 279-280, 282, 284, 298  
  bemarkbare handelsmerk 68  
  bemarkbare karakter 68, 253, 256  
  bemarkingsaktiwiteite 87, 93, 223  
  bemarkers 92  
  bemarkingsbegrip 219  
  bemarkingsgeoriënteerde benadering 205, 209, 234, 285  
  bemarkingsmengsel 87  
  bemarkingspraktyke 195  
  bemarkingsproses(se) 153, 267, 279  
  bemarkingstrategie(ë) 34, 67, 153, 178, 209, 217-218, 223, 226, 234, 285, 296  
  bemarkingswaarde 103-104, 209, 218, 260  
  niebetaalde verbruikergerigte publisiteit 86, 93, 133, 223
- bemiddeling 3, 26, 89, 113-114, 152, 195, 240  
  bemiddelaars 30, 47-49, 79, 86, 299, 301  
  bemiddelingsfigure 73  
  bemiddelingsprosesse 47
- benadering(s)  
  bemarkingsgeoriënteerde benadering 36, 205, 209, 234, 285  
  dekonstruktiewe benaderings 170, 188, 273  
  geïntegreerde benadering 6, 41, 59, 116, 218-219, 234, 282, 285  
  gendergerigte benadering 142  
  lesergerigte (pragmatiese) benadering (klassisisme) 2, 14, 40, 116, 228, 235, 282  
  psigoanalitiese benaderings 273  
  sisteemteoretiese benaderings 6  
  skrywersgerigte benadering (Romantiek) 116  
  sosiologiese benadering 28, 282  
  teksgerigte benadering (simbolisme en die outonomistiese benaderings) 116
- benoemings 231
- beoordelaarspaneel 143, 223, 248, 286
- Bestemmings* 197, 294
- betekenisvolheid 254
- betrokkenheid 78, 118, 152, 291
- Bettelheim, Bruno 193, 198
- bevryding 36, 161, 176, 183-184, 187-193, 285, 288, 292
- bewusmakingsveldtog 119, 216
- Bibi se boekrak* 244, 295
- biografie(ë) 11, 81, 213, 221  
  biografiese skets 160, 182

## REGISTER

- deterministiese biografisme 258, 289
- outobiografie(ë) 12, 75-76, 182, 288-289
- outobiografies 182
- outobiografiese motiewe 274
- outobiografiese roman 157, 183, 289, 295
- outobiografiese werke 76
- outobiografiese werklikheid 258, 274, 276, 290
- verkapte outobiografie 75, 288
- blakertekste 80
- blitsverkoper 78, 98, 199, 237
- bloemlesing(s) 105-107, 300
- boek
- boek aankondigings 98, 165, 178, 251
  - boek bekendstelling(s) 93, 104, 223, 267-268
  - boeke-ontbyte 223
  - boekklub(s) 23, 41, 83, 94, 268
  - boekbesprekings 98, 226
- Bongers, W. 49-52, 55, 57, 72, 74, 81, 111-112, 123
- Bonthuys, Marni 1-2, 17, 29-31, 38, 52-53, 98-101, 103, 112-113, 149-150, 200, 233-234, 266, 274, 290
- Booth, Wayne.C. 17, 74, 77-78, 127, 130, 154, 290
- Botha, Elize 90, 171-172, 286
- Bourdieu, Pierre 1, 6, 17, 20, 22, 24, 28-39, 42, 45-46, 49-55, 57-59, 62-63, 69, 71, 79, 85, 103, 111, 160, 199, 201, 204-205, 218-219, 233, 235, 240, 282, 296, 304
- Breytenbach, Kerneels 85, 87, 221, 224, 227, 231-232, 288
- Brink, André P. 74, 92, 106, 129, 132-133, 135-136, 150-151, 162, 171-172, 193-194, 203, 288, 291
- Brug van die esels* 132-133, 142
- Burger, W.D. (Willie) 224-225, 227, 237, 246-247, 249, 253-255, 262, 268, 270-272, 274, 286
- Calvinisme 164
- Cloete, T.T. 35, 37, 65, 99, 172, 203
- close reading* 13
- commendatio 256
- analise van commendatio's 100, 256
- Crous, M. (Marius) 247, 249, 286
- dagboeke 14, 72, 210, 288
- debunking 264
- debuut 38, 44, 46, 57, 115, 176, 242, 247
- debutant(e) 38, 58, 80, 86, 242
  - debuutdigbundel 237, 282, 288
  - debuutproduksies 230
  - debuutprys 220, 232, 237, 248, 250, 253, 256, 263-264, 273, 286
- De Geest, Dirk 2-3, 6, 14, 16, 56, 62, 72, 76, 105, 129, 181
- degree zero 73
- nulpuntverwagting 73
- dekadensie 160, 184-185, 195
- dekonstruksie 25, 188, 196, 215, 272-273, 287
- (ge)dekonstrueer 158, 188, 262, 282
  - dekonstruktiewe benaderings 170, 188, 273
  - dekonstruktiewe tegnieke 175, 188
- demokrasie 241
- demokratiese beginsels 287
  - demokratiese bestel 161
  - demokratiese Suid-Afrika 195, 211
- denkraamwerke 276

## REGISTER

- Dera, Jeroen 32, 49, 72-73, 76, 111-113, 267
- Derrida, Jacques 11, 185, 188
- deugsamheid 64, 127
- deurbreking 36, 75, 205, 209, 291-292
- De Wet, Karen 2, 237, 243, 247, 256-258, 260-263, 267-270, 273, 277
- dialog 16, 97, 99, 192  
oortuigende dialoog 97  
outentieke dialoog 192
- Die dinge van 'n kind* 43, 178, 180, 197
- Die hart van ons huis* 181
- Die Judasbok* 115, 124, 131
- Die kleinste ramp denkbaar* 236, 295
- Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* 196, 294
- Die twaalfuurstokkie* 115, 152
- Die uitgespoeldes* 133, 141
- differensieer ('n unieke stem) 259, 276
- Dis koue kos, skat* 166-167
- diskoers(e) 4, 17, 22, 34, 63-64, 66-71, 74, 127, 193, 276-287
- diskontinuiteit 36, 205, 209, 292
- domeinonderskeidings 254
- domestikering 108, 145
- Dorleijn, G.J. (Gillis) 1-3, 5-6, 39-44, 59, 71-73, 87, 95, 114, 116, 129, 131, 282
- doxa 1, 31, 233, 235, 272
- draaiboek(e) 110, 230
- dramareeks 230
- droogskryf 263
- drukkersname 37, 81-83, 170, 172, 224-225, 285, 299
- Du Plooy, Heilna 11, 156, 183, 191, 203
- Eenkantkind* 160
- eeuwendig 211-212
- egodokument 285
- ekokritiek 120, 294
- eksegete 95
- eksentrieke (mense/gewoontes) 126, 256-257
- elite 19, 26, 43, 246-247, 271-272
- embargo 214
- epiteks 91
- epog 10, 31, 105, 260
- Erasmus-Alt, Joanita 26, 33, 45, 91, 98-99, 105, 122, 133-134, 136, 149, 169-170, 177, 224, 227, 246, 251, 272
- erkenning (literêre) 31, 36, 44, 46-48, 77, 100, 107, 140, 144, 152-153, 202, 208, 219, 233-234, 236, 242  
behoefte aan erkenning 46  
strewe na erkenning 44, 233
- erotiek 162, 165, 167, 195, 285, 291  
erotiese teks 291
- essayiste 136, 227
- estetiese  
estetiese beoordeling 96  
estetiese diskoers 69  
estetiese konvensie 28, 272  
estetiese objek 12  
estetiese raamwerk 279  
estetiese smaak 89  
estetiese waardering 15  
estetisisme 184

## REGISTER

- etiek  
  etiese benaderings 13  
  etiese oortuigings 77  
  etiese sake 121
- etos 5-6, 15, 24, 49, 61, 63-66, 72-73, 75, 77,  
111, 129, 146, 181, 289  
  diskursiewe etos 63, 75  
  niediskursiewe etos 63, 66  
  *prior ethos* 73, 77  
  rekonstruksie van etos 6
- evalueerders 89, 95  
  evalueringsverslae 208
- Even-Zohar, Itamar 21-24, 29, 35, 50-51, 56,  
59, 107, 109, 170, 173, 271
- Facebook 68, 216, 267-268  
  facebookblad 178, 224, 226, 230, 250  
  facebookgroep 178  
  facebookinskrywings 178
- feminisme 166, 182
- Fiel se kind* 118, 132-133, 142, 147, 153, 293-  
294
- fiksie 27, 76, 81, 84, 94, 97, 130, 147, 155,  
187, 200, 218, 252  
  fiksionalisasie 181  
  fiksionaliseer 182  
  fiksionele selfrepresentasie 191  
  historiese fiksie 218  
  selffiksionalisering 289
- films 75, 107, 110, 146, 296  
  filmvervaardigers 229
- fin de siècle* 160-162, 185, 195
- flapteks(te) 43, 86, 121, 128, 132, 165, 285,  
295
- Fokkema, D.W. 12, 27-28, 58, 272
- fonetiese 65  
  fonetiese karakter 262
- foreignization (vervreemding) 13, 108, 145,  
209
- formalistiese beskouing 235
- Foster, Ronel ix, 122, 240, 242-243, 250
- Foucault, Michel 16-18, 35, 67, 73, 163
- found objects* 258
- Franse briewe: pos uit Provence* 181
- Franssen, G. 69, 71
- Freud, Sigmund 163, 188, 190, 232, 268
- Galloway, Francis 81-82, 84, 88, 100, 102-  
103, 115, 131
- gebeurtenis(se) 45-46, 48, 55, 99, 152, 160,  
210, 237  
  artistieke gebeurtenis 45, 55, 152, 160  
  periodieke gebeurtenisse 46
- gedigte  
  Instagram-gedigte 258, 270  
  kitsgedigte 244  
  optelgedigte 257
- gender 4, 123, 142, 161, 186  
  genderaannames 123  
  gendergerigte benadering 142
- Genette, Gerard 17, 91-92
- genre 4, 15, 31, 33, 50, 68, 74, 76, 86-87, 89,  
105-106, 108, 116-117, 149-150, 152, 166,  
194, 207, 218, 253, 254-255, 277, 288, 292  
  beïnvloeding van genre 253-254  
  gewildheid van 'n werk/genre 3, 87,  
209, 241, 255  
  hiërargie van genres 33, 218
- geslag 48, 182-183  
  geslagsgeweld 291  
  geslagsrolle 173  
  geslagsongelykheid 215, 291

## REGISTER

- gespreksvoorwaardes 65, 97
- getraumatiseerde 235-236, 288, 290
- Girard, R.N.T. 113, 175, 195
- glanspersoon 67-70, 238, 260, 276-277, 282, 291, 296
- glanspersoonlikheid 179
- glanspersoonlikhede 70-71, 251
- literêre glanspersoon 67-69, 238, 260, 276-277, 282, 291, 296
- globalisering 3, 27, 62, 241
- grammatika (van 'n taal) 24, 262
- Greenblatt, S.J. (Stephen) 6, 18-20, 114, 157-158, 169, 177, 184, 187, 240, 282, 297
- Griet kom weer* 197, 295
- habitat 108, 145
- habitus 34-35, 37, 42, 52-53, 108, 160, 199-204, 233, 238, 253, 283, 291, 296
- Hambidge, Joan 80, 99, 115, 131, 151, 155-156, 170, 188, 192-194, 197, 202, 218, 224, 228, 234, 237, 247, 249, 255, 263, 273-274, 286-288, 300
- handeling(e) 26, 65, 185
- handelingskomposisie 197
- handelingsmoontlikhede 26, 240, 244, 295
- handelsnaamskrywer(s) 67, 238
- kunshandeling 240
- sosiale handeling 26, 248-249, 251, 286
- heersende diskoerse 287, 292
- Heinich, Nathalie 6, 44-48, 50, 52, 55, 59, 152, 154, 233, 236
- hekwagters 78, 202, 223, 246, 286
- hekwagtersfunksie 89, 93
- heldekarakter 292
- hermeneutiese tradisie 51-52, 58
- hersirkulering 70, 276, 290
- herskrywing(s) 2, 4, 46, 106-108, 110, 131, 208, 236, 282, 295-296
- verfilming 46, 106, 110, 133, 147, 230, 294
- vertaling(s) ix, 1, 30, 46, 72, 98, 106-110, 131-133, 138, 142, 144-146, 155, 193, 206, 221, 229, 232, 236, 271, 282, 284, 295-296, 300
- verwerking(s) 37, 46, 106, 110, 147, 149, 186, 199, 219-220, 233, 240, 244, 295
- hexis-habitus 35, 204, 206
- Heyns, J.D. 2, 115-117, 121, 133, 139, 144, 147
- highbrow 52, 122
- historiografie 107, 292, 298
- homologie 29, 37, 52-53
- Honings, Rick 62, 68-69, 77
- Human-Nel, Marian 2, 4, 95, 141, 161-162, 168, 191-194, 196, 209, 228
- Human & Rousseau 37-38, 82-83, 115, 135, 172, 224
- Ibsch, Elrud 12-13
- identiteit
- identiteitskonstruksie 185
- identiteitstoeëïening 62
- identiteitsvraagstukke 161
- kollektiewe identiteit 48
- kulturele identiteit 144
- narratiewe identiteit 197
- persoonlike identiteit 186
- ideologie 44, 89, 108, 116, 118, 172, 282
- ideologiese habitat 108, 145
- ideologiese veranderinge 175

## REGISTER

- ikonies 256
- ikoon 255-256, 260
- illokutiewe aksies 65
- imago* 66, 256, 280
- imagologie 61-62
- individualisme 154, 290
- individuele
- individuele leser 289
  - individuele styl 76
  - individuele versus kollektiewe 8, 15, 55, 78, 209, 228, 235
- inherente waarde 297
- inklusiewe blik 215
- Instagram 68, 258, 266-267, 269-270
- institusionele
- institusionele analise 6
  - institusionele beskouing 79, 129
  - institusionele inkadering van literatuuropvattings/praktyke/benaderings 39, 114, 116, 282
- intellektuele milieu 260
- intellektuele sosialisering 260
- interafhanklikheid 24, 48
- interiorisering 288
- internet 27, 80, 83-84, 225, 241, 251, 259, 268, 284, 301
- intertekstualiteit 107, 112, 138, 149, 192, 252, 262, 272-273, 287, 292
- intertekstualiteitskategorieë 149-150, 193-194
  - intertekstualiteitsverhouding(s) 140, 151, 193, 292
  - intertekstueel 140
- intrige(s) 107, 149, 176, 205, 231, 292
- intrinsieke eienskappe 2, 129
- ironie 64, 75, 253
- Jacobs, E.M. (Elizabeth) 2, 24, 31-32, 35, 53, 203-204, 249
- Jakobson, Roman 11-12, 21-22, 24
- Jansen, Ena ix, 212-213, 264
- joernaliste 79, 82, 136, 218, 227, 283
- Johnson, R. 1, 20, 28, 30, 32, 34-35, 200-201
- Jooste, G.A. 118, 125, 132, 140-142, 148, 293
- Joubert, Elsa 130, 135-136, 193, 211, 220
- jurie 100, 248
- jurieverslae 81, 100
- Kannemeyer, J.C. 56, 81, 90, 140, 150, 252, 262, 293
- kanon 2, 61, 78, 91, 104, 107, 110, 198, 243, 255, 294
- kanoniseerder 42, 286
  - kanoniserende aktiwiteit 42, 98
  - kanonisering x, 2, 25, 61, 78-79, 82, 106, 111-112, 136-138, 141, 151, 171, 227-228, 292-293, 301
  - kanoniseringsinstrumente 98
  - kanoniseringsproses(se) 2, 61, 78, 80, 82, 95, 98, 102, 284
- kapitaal
- ekonomiese kapitaal ix, 1, 29, 32, 34, 171, 231
  - kulturele kapitaal 26, 29, 31, 103, 110, 170-171, 199, 221, 246
  - simboliese kapitaal ix, 1, 29-30, 37, 39, 42, 99, 101-102, 171, 221, 231, 235, 246
  - sosiale kapitaal 31, 68, 77, 99, 169, 171-172, 202, 221, 223-224, 231, 234, 248-249, 296, 299

## REGISTER

- keurders 43, 79-80, 89-90, 131, 144, 282, 285  
  anonieme keurders 80  
  keurdersverslae 100, 131  
  keuringsprosedure 143
- klassisisme 40, 116, 282
- kleetsrym 244
- kleur (van omslagontwerp) 167
- kleuronderskeidings 118
- Kleyn, Leti 2, 79, 94-86, 89-90, 92-93, 100,  
  104, 106, 110
- kode (repertorium) 22-24, 35, 97
- kognitiewe 26, 112, 201, 235
- kollektiewe  
  kollektiewe identiteit 48  
  kollektiewe kennis 28, 271  
  kollektiewe lesers 15, 228  
  kollektiewe trauma 209  
  kollektiewe uitruiling 297
- kommersiële sukses 177, 234
- kommunikasie  
  artistieke kommunikasie 55  
  kommunikasie as strukturele dimensie in  
    die literêre sosiale sisteem 26,  
    238  
  kommunikasiemodel 21  
  kommunikasieproses 14, 73, 191  
  kommunikasietegnologie 254  
  metakommunikasie 55
- konseptuele vaardighede 271
- konserwatisme 164
- konstruktiviste 58
- konstruktivistiese variant 6, 25, 238, 282
- kontinuiteit 36, 63, 85, 173, 186, 208, 292-  
  293
- kontrak (met uitgewer) 80, 85, 92-93
- korporatiewe borgskappe 103
- Korthals Altes, Liesbeth 49, 62-64, 73, 75-77
- kortlys 229, 232, 253
- kosmopolitiese ingesteldheid 241, 252
- kosmopolitisme 241
- kreatiewe nabootsing 7, 175, 290, 297
- kreatiwiteit 27, 167, 185, 195, 252, 259-260,  
  262, 268-269, 275
- kriteria 13, 15, 44, 100, 144, 177, 248
- kritici  
  akademiese kritici 95, 136, 227  
  biografiese kritici 74  
  eksegete (analiseerders en  
    interpreteerders) 95  
  essayis 95, 136, 227  
  kritikus 13, 44, 62, 78, 86, 95-97, 149,  
    289, 298, 301  
  literêre kritici 1, 95, 107  
  joernalis(te) 38, 79, 82, 95, 135-136, 155,  
    158, 160, 169-171, 182, 194, 199,  
    218-219, 224, 226-227, 231, 239,  
    249, 283, 296, 298-299  
  respondeerders (evalueerders) 95  
  spesialiskritici 47
- kritiek (binne die literêre veld) 2, 79  
  essayistiese kritiek 41  
  literatuurkritiek 16, 41, 116
- Krog, Antjie 66, 213-215, 239, 255, 262-263,  
  268
- kultuur  
  ‘hoër’ en ‘laer’ vorme van kultuur 103,  
  122

## REGISTER

- kulturele kodes 18
- kulturele praktyke 20
- kultuursisteme 240-241
- mediakultuur 238, 252
- popkultuur 255, 276-277, 290
- popsterkultuur 237
- kunsboek 262
- kunshandelinge 240
- kunste- en woordfeeste 93, 104, 110, 156, 159, 204, 226, 230, 240, 244-245, 249, 268, 283, 294-295, 299
- kunstenaar(s)
  - kunstenaarsberoepe 46, 233
  - kunstenaarsboeke 240
  - podiumkunstenaar 252, 276
  - status van die skrywer/kunstenaar 7, 18
- La Vita, Murray 160, 170, 187, 193, 201-206, 208, 219, 225, 227, 230
- Lanser, S.S. 74-75
- leesindabas 93, 223
- Lefevere, André 106-110
- legitimiteit 1, 31, 75, 236
- Leroux, Etienne 50-51, 66, 172, 193-194, 203, 211
- leser(s)
  - lesergerigte benadering (klassisisme) 2, 14, 40, 116, 228, 235, 282
  - leserspubliek 234
  - nieprofessionele lesers 106
- lewensbeskouing 10, 257-258, 270, 276
- lewensverhale 71, 260, 262
- lewensverloop 11
- liedtekste 254
- liggaamlike hexis 35, 204-205
- linguistiese materiaal 12, 235
- lirieke 254
- literariteit 11-12, 196, 235
- literatuur
  - betekenisliteratuur 183
  - geëngageerde literatuur 65, 121
  - literatuurbeskouing(s) 43, 95, 97, 136, 139, 227
  - literatuurgeskiedenis(se) 3, 10, 43, 98, 104-105, 107, 131, 140-142, 155, 160, 282, 286, 293-294
  - literatuurkritiek 16, 41, 116
  - middelmoottliteratuur 33, 116, 122-123, 137, 139, 143, 149, 152, 234, 282, 291
  - oorlogsliteratuur 209, 215
  - postmoderne literatuur 182
  - traumaliteratuur 202
- literatuuropvatting(s) ix, 1-2, 25, 39-43, 59, 61, 108, 114, 116, 247, 282, 287
- institusionele inkadering van literatuuropvatting(s) 39, 114, 116, 282
- litérê(e)
  - litérêe akademië 140, 166, 227, 246
  - litérêe akteurs 26, 193, 238, 248
  - litérêe geskiedskrywing 105
  - litérêe glanspersoon/glanspersone 67-71, 102, 238, 260, 276-277, 282, 291, 296
  - litérêe hipster 238, 256, 291
  - litérêe ideologie 59
  - litérêe popster 238, 256, 260
  - litérêe spilfigure 288

## REGISTER

- literêre strategie 35
- literêre tradisie 97-98, 101, 111, 152,  
234, 254-255, 291
- literêre veld ix, 1-2, 4-6, 29-31, 36-39,  
41, 49-51, 56-57, 61-62, 78-79, 81,  
84, 100, 123, 127, 140, 153, 158,  
160, 168, 194-196, 199, 201-202,  
205, 219, 223-224, 231, 233-236,  
249, 283, 286, 290, 292-295, 299-  
301
- literêre verwerking 37, 199, 219-220,  
233, 240, 295
- literêre waardetoekening 286
- outonoom literêre posisionering 136-  
139, 151, 200, 218, 229-231, 235,  
267, 274, 287-289
- logogram 262
- logos 64
- lokutiewe aksies 65
- Lourens, Amanda 2, 106
- Louw, N.P. van Wyk 32, 37-38, 43, 56, 90, 96,  
140, 150, 211, 231, 263, 275, 279-280, 301
- lowbrow* 122
- Luhmann, Niklas 6, 25, 28, 51, 58-59, 238,  
240, 251, 282
- magspel 20, 82, 84, 103, 201, 205
- Malan, Charles 65, 117, 121, 165, 187, 193
- manuskrip 80, 85-86, 89-91, 126, 132-133,  
144, 194, 208  
ontwikkelaars van manuskripte 219
- mark  
markfaktore 20, 169  
markgeoriënteerde professies 46, 233  
markmeganismes 82, 284, 296  
teikenmark 132, 145
- massavermaak 267
- media  
drukmedia 269  
kommunikasiemedie 143  
media-aanbiedings 3, 26-27, 62, 82, 134,  
204, 238, 246, 256, 260, 284-285  
mediakultuur 238, 252  
medialisering x, 3  
mediamaatskappy(e) 81, 84, 200, 224  
mediasisteem 27, 238, 252  
multimedia 262  
nuwe media 27-28, 252, 255, 269, 282,  
291  
sosiale media 36, 68, 82, 88-89, 110, 255,  
260, 267-269, 270, 277, 285, 294
- Meizoz, Jérôme 6, 49-52, 55-57, 59, 62-63,  
66, 71-73, 76
- menseregte 118, 180, 241
- merkideogram 262
- metode  
*geistesgeschichtliche* metode 9, 11  
kwalitatiewe navorsing 5, 88, 281  
kwantitatiewe navorsing 88, 281  
positivistiese metodes 10-11
- Mia se ma* 181, 197, 294
- middlebrow* 122, 150
- mimesis 7, 113, 175-176, 185, 197, 290, 297  
imitasie 114, 176, 274-275  
mimetiese aspekte 141  
mimetiese begeerte 113, 175  
mimetiese enkodering 66  
mimetiese perspektiewe 274  
naboetsing 7, 99, 113, 175, 177, 185, 194,  
254, 290, 297
- modernisme 8, 70, 276
- Moerbeibos* 118, 132-133, 142, 293
- Moolman, N. 206-208

## REGISTER

- moraliteit 65, 162, 164
- moratorium 213
- motiewe 105, 141, 205, 260, 274
- Mukařovský, Jan 12
- Müller, Petra 125, 128, 130, 134-135, 170,  
173, 187, 190, 193, 221, 262
- musiekproduksie 244, 295
- ’n Fontein voor ons deur* 181
- ’n Huis vir Nadia* 115, 124, 131
- narratief 185-186, 215  
narratiewe identiteit 197  
narratiewe sjabloon 292
- nasionale beeld 109
- nasionaliteite 229, 235
- Naspers 38, 81-84, 135, 172, 200, 225-226,  
251, 284-285, 288, 300
- Naudé, Charl-Pierre 220, 240, 242-243, 246,  
249, 252-254, 270, 273-274, 295
- Navorsingsprogram (binne die Program  
Uitgewerswese van die Departement  
Inligtingkunde aan die Universiteit van  
Pretoria) 87
- navorsingsuitset 233
- (neo)positivisme 11, 35
- New Critics 13, 74
- neweregte 86, 133
- Nuwe Historisme 18-20, 169, 282
- objektiwiteit 96, 134, 172, 224, 248, 281, 299
- Odendaal, Bernard 9, 78, 139, 220, 238, 240,  
242-243, 247-248, 250, 252, 254-256, 260,  
267, 270-271, 273, 276, 286
- oeuvre 50, 76, 85-86, 92, 121, 131-132, 133,  
153-154, 219, 223, 263
- Ohlhoff, Heinrich 2, 10
- Olinosters op die dak* 196, 294
- Om ’n man te koop* 141
- omgekeerde ekonomie 46, 233
- onderhoude 14, 46, 62, 66, 79, 87, 91, 95,  
125, 127-128, 133, 150, 178, 180-181, 204,  
225, 246, 251, 258, 265, 299
- ontleding 264
- ontvanger (leser) 2, 27, 40, 63, 73, 97, 143-  
144, 235, 252, 266-267
- ontwerp(ers) 71, 85, 90, 132, 218, 260-262  
voorbladontwerp 132, 218  
omslagontwerp 167
- orkestrasie 44, 139, 153, 288
- oorreding 63-65
- oorspronklikheid 71, 76, 100, 245, 254, 271,  
275
- openbare beeld 50, 67, 122, 154  
openbare figure 70, 268-269  
openbare intellektueel 77, 127, 154, 290
- Opperman, D.J. 43, 106, 231, 237, 262-263
- opvoedingspeil 203
- opvoedkundige instellings 23, 94, 148
- opvoeringsregte 133
- ouktoriële vertelling 183
- outeur 17-18, 73-76, 86, 106, 110, 130, 145-  
146, 182, 229  
abstrakte/implisiete/konkrete  
outeur 17-18, 66, 73-76, 130  
outeursfunksies 17

## REGISTER

- outeursgeld 126  
outeursruimte 92  
werklike outeur 74, 76, 130, 146
- outografies 45
- outonoom  
outonome artefak 235  
outonome kader van die veld 287  
outonome kunswerk 234  
outonome produsent 234  
outonoom literêr 136, 137-139, 171, 218, 229, 235  
outonoom literêre posisionering 151, 200, 229, 231, 235, 267, 274, 287-289
- outopoëtikaal 238
- outopoësis 251
- papierdigter 242
- paradigma(s) 3-4, 18, 45, 281, 283, 287
- paratekstuele element(e)/gegewens 81, 91, 109, 150, 165, 167, 217, 219, 261, 285, 296
- patos 64, 123
- patriargale bestel (stelsel) 158, 161-162
- patroondiagram 262
- performatiewe elemente 244, 289
- periteks 91
- perlokutiewe aksies 65
- persona 50, 64, 126, 164, 177, 241, 276, 297
- persoonal fokaliseer 130
- persoonale vertelling 183
- personetekst 181
- persoonlikheid (van die skrywer) 10, 18, 67-68, 70, 76, 105, 125, 253, 256, 276
- Perspektief en profiel* 88, 141-142, 293-294
- petroglief 262
- Petronella van Aarde, burgemeester* 115, 124, 131
- Pieterella van die Kaap* 132-133, 141
- piktograaf 262
- plagiaat 263
- Plato 7, 175, 257, 259, 271, 274-275
- pleksensitiwiteit 120
- plesierbeginsel 163
- podium 241-242, 289, 301  
podiumdigters 80, 241  
podiumkuns 244, 274, 284  
podiumkunstenaar 252, 276  
podiumpoësie 241, 267, 289  
podiumtekste 244
- poësie  
konkrete poësie 270  
kykpoësie 262, 270, 285  
podiumpoësie 241, 267, 289  
poësieverkope 269  
(visuele) kykpoësie 262, 270, 285  
yskasmagneetpoësie 270
- poëtiese 7, 15, 99, 254, 260
- poëtika(s) 4, 40, 56, 59, 75, 111, 151, 153, 154, 241, 271, 276, 293  
poëtikamodel 40, 282  
poëtikale opvatting/uitgangspunte/  
ondersoek/tradisies 6, 9, 40, 71-72, 89, 97, 101, 106, 110, 116, 123, 276, 279, 282, 293
- point of view* 74
- polêre teenstellings 254

## REGISTER

- politieke verantwoordelikheid 241, 252
- polities-betrokke 215, 253
- pool (in die literêre veld)
- artistieke pool ix, 1, 29, 195, 219, 233, 285
  - ekonomiese pool ix, 1, 29, 32, 38, 159, 195
- Pople, Laetitia 230, 248, 295
- popsterre 256, 261
- populêre roem 69
- posisie (in die literêre veld)
- posisie-inname 30-31, 62, 123, 293
  - posisionering 37, 51, 56, 111, 114, 123, 127, 136, 140, 142, 151, 154, 165, 170, 194-196, 200, 208, 218, 223, 227, 231, 233-236, 267, 274, 287-289, 291-292
  - posisioneringsmeganisme 49, 293
  - posisioneringsteorie 127
- positivisme 9, 11, 173
- positivisties-funksionele paradigma 283
- postmodernisme 105, 142, 290, 293-294
- postprossering 26, 240, 244, 295
- poststrukturalisme ix
- postuur (definisie) 49
- Prinsloo, Koos. 115, 120, 126-127, 135, 144
- produksie
- beperkte produksie 1, 111, 195, 218, 235-236
  - grootskaalse produksie 1, 32-33, 195
  - kulturele produksie 37, 234
  - literêre produksie 37, 102, 199, 222, 233, 240, 295
  - materiële produksie 41, 71, 260-261
  - produksie as handelingsdimensie 26
  - produksie van geloofwaardigheid/  
vertroue 6, 30, 42
  - produksiesiklusse 34
  - produksiesisteem 33
  - reproduksie 36, 45, 70, 149, 209, 238, 275-276, 290, 292-293
  - simboliese produksie 40-41, 44, 123
- prosa 33, 116-117, 123, 141, 143, 211, 234, 284, 287-288, 292, 301
- goeie gewilde prosa 116, 123, 141-142, 234, 284, 287, 292
- prosaïese 13, 254
- prys
- ATKV-prys 143, 160, 172, 234, 250, 287
  - ATKV-Woordveertjie 237, 248, 250, 253, 286-287
  - die status van 'n literêre prys 104
  - Eugène Marais-prys 155, 171, 220, 232, 237, 247-249, 253, 273, 286-287
  - Hertzogprys 33, 102, 172, 246
  - MER-prys vir kinderliteratuur 197, 294
  - M-Net-prys 171, 197, 221, 286, 294
  - prysborge 78, 103, 144, 171
  - prystoekennings 2, 49, 66, 98, 100-101, 178
  - Sanlamprys vir jeuglektuur 196, 294
  - sigbaarheid van 'n literêre prys 104
  - UJ-debuutprys 220, 232, 237, 248, 250, 253, 256, 263-264, 273, 286
- pseudoniem(e)/pseudonym(e)n 4, 50, 127, 230
- publikasiegeskiedenis 38, 203
- Rabie, Jan 135, 137, 165, 220, 232
- radio- en televisieonderhoude 226, 133
- Ransom, John Crowe 13

## REGISTER

- Rautenbach, Elmarie 126, 159, 176-177, 194, 197, 203-204, 208, 220, 225
- realisme 13, 40, 116-117, 123, 282
- redakteur(s) 37-38, 79-80, 85, 89, 126, 132, 135, 170, 173, 205-206, 213, 220, 224, 227, 286
- referensiële posisionering 112, 123, 136-140, 142, 144, 151, 170, 228, 287-288, 292
- refraksie(s) 109, 144
- regisseur(s) 146, 156, 166, 171, 230
- reglement 248
- regsoewereiniteit 241
- reklame 71, 87, 94, 134, 155, 167, 260-261, 295
- rekonstruksie 5-6, 10, 15, 25, 39-40, 56, 72-73, 129, 181, 200, 238, 287
- rekonstruksiemodel 59
- rekonstruktiewe benadering(s) 39, 129
- rekordverkope 3, 115, 234, 285
- repertorium 22-24, 35, 50-51, 56, 108, 173, 271
- repetisie (herhaling) 254
- reputasie(s) 73, 77, 101-102, 109-110, 144-145, 168, 280, 297-299
- resepsie
- die beïnvloeding van resepsie 85-86, 153
  - resepsie-estetika ix, 25, 116, 235
  - resepsieprodukte 6, 153, 173, 192, 196, 224, 229, 234-235, 246, 254
  - resepsiestudie 14
  - resepsieteorie 170, 228, 273, 287
  - rolspelers, instellings en mediaprojekte betrokke by die voorstelling en resepsie 286
- respek 7, 47-49, 78, 118
- respondeerders 95
- revolusie 9, 36, 69, 189, 209, 292
- rewritings (herskrywing) 2, 4, 46, 106-108, 110, 131, 208, 236, 282, 295-296
- Ricoeur, Paul 175-176, 185
- roepingsgerigte aktiwiteit 47-48, 236
- rolprentregte 147
- roman
- belydenisroman 194, 292
  - geëngageerde roman 117, 121
  - gekanoniseerde romans 117
  - historiese roman(s) 142, 150, 210-212, 219
  - outobiografiese roman 157, 183, 289, 295
- Romantiek 8-9, 40, 45, 47, 116, 154, 282
- ruilhandel 104
- Russiese formalisme 11-13
- Scheepers, Riana 166, 170, 184, 192-193, 227, 231
- Schmidt, Siegfried J. 6, 25-28, 37, 52, 58-59, 238, 240, 246, 248, 251-252, 271, 274, 282
- Schoeman, Karel 203, 208, 212, 223, 231, 298
- seksualiteit 156, 164, 168, 185, 188, 195, 209, 291
- seksuele beskrywings 162-163, 167, 195
- selffiksjonalisering 289
- selfonderskeiding 112, 194, 292, 296
- selfrepresentasies 191, 235
- selfvorming 6, 19, 71, 114, 157, 163, 169, 175-177, 184, 187, 195, 276, 282, 290

## REGISTER

- Senekal, Burgert 118, 125, 140-142, 147, 293
- sensasie x, 3, 168, 218  
  sensasionale beriggewing/  
  publisiteit 164, 178
- Sergier, Mathieu 8, 16-18, 66, 72-74, 77
- sielkundige riller 218, 285
- simboliek 173, 189-190, 245
- simboliese waarde 30, 39, 59, 208
- simbolisme 40, 116, 282
- skrywer  
  die begeleiding van die skrywer 87, 93,  
  223  
  literêre skrywerskap 44, 69, 70-71, 276  
  skrywer (as 'n tipe kunstenaar-cum-  
  entrepeneur) 279  
  skrywer as handelsmerk 67-68, 267  
  skrywersbeeld(e) x, 3, 62, 72, 76, 123,  
  129, 131, 181, 236, 292  
  skrywersfunksies 17, 67  
  skrywersgerigte benadering  
  (Romantiek) 2, 40, 116, 129,  
  282  
  skrywersgroepe(ring) 23, 42  
  skrywershandelsmerk/  
  handelsnaam 67, 253, 276  
  skrywersinvloede 208  
  skrywerskap 44, 56, 69-70, 71, 129, 204,  
  233, 276  
  skrywersbegrip (in vertaalstudie) 109  
  skrywersnaam 67, 91, 208  
  skrywersoeuvre 85-86, 219  
  skrywersorganisasie 223  
  vroueskrywer(s) 127, 141-142, 161, 290,  
  293-294  
  werklike skrywer 183, 289
- skuilnaam 49, 74, 182, 194, 289
- skutheer vir die kunste 104
- Sleigh, Dan 157, 208, 220, 223, 298
- Smith, Charles 200, 206, 218, 226, 230, 295
- Smuts, J.P. 2, 91, 104, 135, 137, 139, 171
- Somerkos in Provence* 181
- sosiaal/sosiale  
  sosiaal-aantreklik 68, 267  
  sosiale energie 20, 46, 152, 240-241,  
  289, 297  
  sosiale klasse 235  
  sosiale kommentaar 65, 77, 118  
  sosiale media 36, 68, 82, 88-89, 110, 267-  
  269, 285, 294  
  sosiale netwerke 31, 169, 249  
  sosiale verantwoordelikheid 219, 234  
  sosiale werklikheid 116-118  
  sosiologiese benadering(s) 28, 170, 282  
  sosiopolitieke kommentaar 252
- spreekbuis(e) 57, 75, 130, 154, 191, 235, 288,  
  290
- sprokies 157, 172-177, 180-181, 183, 187-  
  188, 190, 192, 197-198, 292
- status (van die skrywer/kunstenaar) 18,  
  110, 140, 169, 294
- stereotipe/stereotipiese  
  stereotipering 180  
  stereotipiese beeld(e) 61, 71, 173, 176-  
  177, 264, 291
- sterstatus 69
- Stiltetyd* 197, 294
- stofomslag 43, 132, 165, 178, 285
- struktuur 13-14, 21, 31, 34, 36, 188-189, 219,  
  235  
  strukturealisme 12-13, 17

## REGISTER

- strukturalistiese tradisie 21, 282
- strukturele argumente 97-98, 170, 274
- strukturele eienskappe 112, 231
- struktuur van die literêre veld 31, 34, 36, 219
- subveld(e) 1, 32, 53, 195, 236
- Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 6, 172, 247, 300
- (Suid)-Afrikaanse uitgewersbedryf 82, 88, 155
- Susters van Eva* 118, 132-133, 141-142, 293
- swart mense (as slagoffers van oorlog) 212, 291
- taalgebruik 90, 100, 265
- teaterproduksies 244
- tegnologiese vooruitgang 241
- teks
- bronteks(te) 98, 145, 149-150, 192-193, 230
  - eksterne tekste 79, 81
  - interne tekste 72
  - teksgerigte benaderings/ondersoek/opvattinge (simbolisme en die outonomistiese benaderings) 2, 6, 40, 72, 116, 235, 280, 282
  - teksredakteur 80, 199, 206, 219, 221, 283, 295
  - teksversorging 85, 132, 153, 220
- temporale struktuur 36, 219
- temporaliteit 15, 47, 152
- teorieë
- ekspressiewe teorieë 2, 40
  - kontemporêre teorieë 170, 229, 274, 287
  - mimetiese teorieë 2, 40
  - outonomistiese teorieë 2, 40
  - posisioneringsteorie 127
  - pragmatiese teorieë 2, 40
  - resepsieteorie 170, 228, 273, 287
  - taalhandelingsteorie(ë) 17, 64-65
  - veldteorie(ë) 20, 28, 39, 42, 52, 55, 57, 160, 169, 199, 201, 204, 218
- Tien vir 'n vriend* 160
- Tienie Holloway-medalje (vir kleuterlektuur) 196, 294
- tipografiese eksperiment (elemente) 270, 289
- titel (van 'n boek)
- eenwoordtitels 217
  - titelblad 74, 91-92
  - titelseleksie 85, 131
- toeganklikheid 95, 115-116, 123, 132, 152, 274, 285
- toneelstuk(ke) 4, 110, 146, 236, 295-296
- toonsettings 110, 244-245
- Toorbos* 133, 141, 147, 153, 294
- topverkoper(s) 33, 67, 221, 269
- trajek 35, 37, 63, 199, 203, 205, 219, 233, 240, 282-283, 295
- transformasie(s) 15, 28, 185, 238, 252
- transnasionale poëtika 241, 252, 276, 293
- transnasionallisme 241
- trauma(s)/traumaties 57, 156-157, 161, 186-187, 188, 192, 209-210, 213-215, 218, 231-232, 288, 290, 292
- traumaliteratuur 202
- traumanarratief 228
- getraumatiseerde 235-236, 288, 290

## REGISTER

- trefferlys 155
- trope 276
- tussengangerstekste 145
- Twitter 68, 268
- twitterprofiel 269
- tyds- en ruimtelike aspekte 95, 148, 188-189
- uitgewer(y) (as rolspeeler in  
heterovoorstelling) 79-80  
gerekende uitgewery 85, 131, 223  
gesiene, invloedryke uitgewershuis 38,  
80
- NB Uitgewers 38, 83, 85, 87, 201, 225-  
227, 268
- Tafelberg (Uitgewers) 79, 81-82, 115,  
126, 131, 133-135, 153, 160, 165,  
168-170, 172, 201, 223, 227, 231
- uitgewersinstink 206
- uitgewerybedryf 88, 102
- uitsonderlikheid 6, 45, 47, 55, 76, 111-112,  
151-152, 154, 171, 291-292
- uitwissing van die skrywer se  
persoonlikheid 70, 276
- universele temas 110, 209
- vakmanskap 205, 235
- vakwetenskaplike artikels 136, 227, 272
- vakwetenskaplike tydskrifte 43, 131, 136,  
282
- Van Coller, H.P. ix, 1-2, 4, 7-11, 14, 17, 20,  
23, 30, 32-33, 35, 37, 42-43, 47, 52, 61, 65,  
73-75, 78, 82, 90, 95-98, 101, 103-107, 112,  
116, 122-123, 127, 140-141, 143, 153-154,  
157, 161-163, 165, 171-172, 176-178, 180-  
186, 189-192, 194, 196, 211-212, 215, 220,  
247, 255, 286, 293-294, 299
- Van der Merwe, C.N. (Chris) 18, 20, 40, 113,  
165-166, 183-184, 190, 210-211, 225-226,  
228, 286
- Van jou jas* 160
- Van Rees, C.J. (Kees) 1-2, 6, 39-44, 59, 71, 87,  
114, 116, 129, 131, 282
- Van Zoggel, M. 8
- Vandevoorde, H. 8
- Venter, Rudi 81-82, 84, 86-88
- verbintnisse (as 'n vorm van sosiale  
kapitaal) 101, 224, 234, 248-249, 299
- verbruiker(s) 22-23, 29, 36, 68, 93, 234, 267,  
285
- verbruiker(s)- of kliënteoriëntasie 219,  
234, 285, 296
- verbruikersbehoefte 209, 234
- verbruikersgerigte publisiteit 86, 93,  
133, 223
- verbruikersgeoriënteerde  
bemarkingstrategie 217-218
- verfilming 46, 106, 110, 133, 147, 230, 294
- verhaalgebeure 142, 218
- verhoog (produksie(s)) 50, 107, 110, 147,  
156
- verkoopprys 47
- verkragting(s) 207, 213-215, 290
- vermeldings 107, 113, 149-151, 230, 292
- vernuwing 36, 68, 70, 162, 185, 205, 253-254,  
291
- verpersoonliking 47, 152, 154
- verspreiding 27, 37, 40-41, 77, 83, 93, 100,  
102, 123, 199, 222, 233, 240, 252, 267, 269,  
279, 295

## REGISTER

- vertaling(s) 1, 30, 46, 72, 98, 106-110, 131-133, 138, 142, 144-146, 149, 155-156, 193, 206, 221, 229, 232, 236, 271, 282, 284, 295-296, 300
- vertaalregte 93, 116, 132, 144, 153, 155, 293
- vertaler(s) 37-38, 79, 106, 145-146, 199, 219, 221, 227, 229-230, 283, 295
- vertalingsteorie 21
- vertalingstrategieë 108, 145
- verteller(s) 16, 57, 73-74, 76, 120-122, 130-132, 140, 144-145, 154, 182, 189, 191, 282, 285, 289-290
- derdepersoonsverteller 183
- eerstepersoonsverteller 208, 235
- gedramatiseerde verteller 182
- storieverteller(s) 158, 192, 238
- vertelafstand 191, 288
- vertelinstantie 76, 231
- vertelproses 190
- vervalsing 263, 289
- vervreemding 13, 108, 145, 209
- verwagtingshorison 15, 61, 75
- verwringing 263, 290
- Viljoen, Hein 11, 18, 20, 40, 82, 113, 175, 188
- Viljoen, Louise 36, 50-51, 63, 107, 122, 241, 243, 248-249, 273, 276
- virtualiteit 254
- Visagie, Andries 157, 243, 247, 249-250, 273
- visie (van 'n skrywer) 57, 75
- visie (van 'n teks) 57, 75, 105
- visie (van 'n verteller) 130
- visuele digkuns 240
- voorafevaluering 208
- voorblad (of voorplat) 91-92, 125, 133-134, 218
- voorbladontwerp 132, 218
- voorkoms 19, 66-68, 177, 204, 253, 256, 261, 274
- voorlesing(s) 79, 93, 98, 110, 223, 244, 250, 267
- voorstelling
- heterovoorstelling(s) 66, 71, 78-79, 110-111, 114, 120, 125-126, 143, 154, 179, 181, 197, 223, 229, 235, 237, 295
- outo- of selfvoorstelling 66, 71-72, 76, 78, 128-129, 132, 157, 159, 179, 181, 195, 198, 200, 235, 238, 257-258, 260-261, 264, 270, 289-292
- voorwoord(e) 72, 189, 213
- vreemde vreemdeling 120
- waardeoordele 44, 97, 115, 131, 136-138, 139, 170, 227-228, 272-273, 280, 288, 299
- waardigheid 48-49
- waarheid (met betrekking tot literêre gehalte) 16, 41, 65, 96, 121
- waarheidsaspek 120, 144
- Wellek, René & Warren, Austen 41, 61
- welwillendheid 64
- wêreldbeskouing 68, 253, 259
- werklikheidsaspekte 140
- werwingstekste 86, 92, 133, 169, 223-224
- wins
- ekonomiese wins 32-34, 87, 168, 218-219, 225
- winsgewend 87
- winsgewendheid 218-219

## REGISTER

- Winterkos in Provence* 181
- wisselwerking
- wisselwerking tussen rolspelers 1, 40, 123, 135, 153, 221, 241
  - wisselwerking tussen self- en heterovoorstelling 71, 110
  - wisselwerking tussen skrywer en literêre werk 62
- wisselwerking tussen literatuur en sosiale werklikheid 116-118
- wysheid (praktiese) 64, 66
- xerografie 263
- Zeitgeist* 196, 260

*Hierdie boek maak 'n interessante en besonder relevante analise van die literêr-sosiologiese postuur van vier blitsverkoperskrywers in Afrikaans, nl. Dalene Matthee, Marita van der Vyver, Francois Smith en Bibi Slippers. Die navorsers toon sentrale aspekte van die skrywers se postuur oortuigend aan, naamlik waarheidsegging by Dalene Matthee, die rol van sprokies by Marita van der Vyver, trauma by Francois Smith en die mediageniese beeld van Bibi Slippers. Hulle het 'n groot hoeveelheid inligting oor hierdie vier skrywers versamel en omvangryke profiele van hulle gekonstrueer. Die boek is 'n prysenswaardige toepassing van internasionale insigte oor die literêre veld, skrywersbeelde en beeldvorming op die Afrikaanse literêre toneel.*

Prof. Hein Viljoen  
Noordwes-Universiteit

*Hierdie werk vul 'n leemte in die bestudering van Afrikaanse literatuur. Die boek bied 'n deeglike literatuuroorsig in die veld van 'ekstrinsieke' literatuurkritiek en bring op oorspronklike wyse navorsing in boekstudies, mediastudies, boeksosiologie, beeldstudies en literatuurteorie bymekaar. Omdat hierdie benadering nog weinig aandag in die Afrikaanse literatuurstudie ontvang het, lewer hierdie manuskrip 'n belangrike vernuwende bydrae tot die studie van Afrikaanse (en Suid-Afrikaanse) literatuurstudie.*

Prof. Willie Burger  
Universiteit van Pretoria

Watter faktore dra daartoe by dat 'n literêre werk suksesvol is en selfs as 'n blitsverkoper bestempel kan word? Is dit die literêre gehalte daarvan; die sogenaamde intrinsieke eienskappe soos komposisie, struktuur of meerduidigheid; kortom "the amount and diversity of material integrated" in die woorde van Wellek en Warren? Of kan sukses toegeskryf word aan suksesvolle bemarking; die skrywer se 'postuur' en selfposisionering; én aan die wyse waarop die motiewe en tema van die boek aansluit by heersende diskoerse? In hierdie baanbrekerswerk val die klem op laasgenoemde, naamlik die sogenaamde ekstrinsieke aspekte. 'n Boek met waardevolle insigte vir veral uitgewers, bemarkers en letterkundiges.

