

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

24STE JAARGANG (2017) 2DE UITGAWE

Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans is 'n geakkrediteerde tydskrif en word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek. T.N&A wil die studie van die Nederlandse taal-, letterkunde en kultuur bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Die tydskrif verskyn twee keer per jaar.

Alhoewel die redaksie kopieregkwessies kontroleer, lê die verantwoordelikheid en aanspreeklikheid in hierdie verband by die outeur(s).

Redaksie: Dr. M. Bonthuys

Uitleg: Christa van Zyl

Redigering: Willem de Vries

Gedruk en gebind deur: V&R Drukkery, Pretoria, Tel: +27 (0)12 333 2462

Redaksie-sekretariaat: Departement Afrikaans/Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, Privaatsak X17, Bellville, 7535. Tel.: 0219592213. E-pos: mbonthuys@uwc.ac.za.

Inskrywings en betalings:

Die ledegeld bedra:

- R150 per jaar vir binnelandse lede; en R200 per jaar vir buitelandse lede

Betaal u ledegeld **elektronies** in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 632005 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingsnommer: U van en voorletters (baie belangrik)
- E-pos die bewys van u betaling saam met die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, prof. Adri Breed by Adri.Breed@nwu.ac.za of kobic.dekamper@gmail.com.

Redaksieraad:

W.A.M. Carstens (Noordwes-Universiteit)

J. Dewulf (University of California)

M.E. Meijer Drees (Rijksuniversiteit Groningen)

H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit)

H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)

E. Jansen (Universiteit van Johannesburg,
Universiteit van Amsterdam)

R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)

Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)

H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat,
Noordwes-Universiteit)

J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)

W. van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland)

R. Gouws (Universiteit van Stellenbosch)

T. Colleman (Universiteit Gent)

D. van Olmen (Lancaster University)

Redaksioneel

Marni Bonthuys

In hierdie uitgawe van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word twee referate van die 2017-kongres van die Suid-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) gebundel. Hierdie kongres, wat einde Junie buite Parys in die Vrystaat plaasgevind het, het “Kontrapunt: Kontrastiewe en komparatiewe perspektiewe op die Afrikaanse en Nederlandse taal- en literatuurstudie” as kongrestema gehad. Referate is ook opgeneem in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*.

Die kongresartikels in hierdie uitgawe van *TN&A*, is een van Adri Breed en Daniel van Olmen oor menslike onpersoonlike voornaamwoorde in Nederlands en Afrikaans asook Marni Bonthuys se bydrae oor debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandse poësie.

Bykomend is nog twee artikels van gereelde bydraers tot die *TN&A* ingesluit – Wium van Zyl en Willem de Vries se artikel oor Deon Meyer se roman *Proteus* as ‘literaire thriller’ asook Yves T’Sjoen en Elke Seghers s’n oor Breyten Breytenbach en beeldvorming in die Vlaamse tydskrif *Revolver*.

Laastens is ’n artikel deur Dan Sleigh toegevoeg waar ’n kritiese perspektief gebied word op die geskiedskrywing in Karel Schoeman se *Skepelinge. Aanloop tot ’n roman*.

Namens die SAVN bedank ek graag die Van Ewijck-Stigting vir finansiële steun van *TN&A*.

Universiteit van Wes-Kaapland

Menslike onpersoonlike voornaamwoorde in Nederlands vanuit 'n dubbelvraelysaanpak – 'n vergelyking met Afrikaans

Adri Breed en Daniel van Olmen

Human impersonal pronouns in Dutch from a double questionnaire-based approach – a comparison with Afrikaans

This article investigates the human impersonal pronouns (HIPs) in Dutch by using a double questionnaire-based approach. It involves two different questionnaires which measures the acceptability of the different HIPs in the twelve possible impersonal contexts and determines the preferred impersonal strategy in these same contexts. The study consists of an acceptability questionnaire (AQ) and a completion task (CT). The results are interpreted in two ways: Firstly, a language-specific comparison is made between the results of the Dutch AQ and CT. Secondly, the Dutch results are compared to the results of a similar investigation into the Afrikaans HIPs.

There is a correlation between the acceptability (from the AQ) and use (from the CT) of 'je' and 'ze' in universal-internal and non-internal uses respectively. However, there is little correlation between the acceptability of 'men' and the actual usage of this pronoun. The use of 'men' is considered acceptable in all twelve contexts, but the actual frequency of use is very low in all of the contexts.

'Ze' (Du) is used more frequently than 'hulle' (Afr), and 'ze' is more acceptable than 'hulle' in number-neutral existential contexts. Unlike 'men' (Du), which can be used in all twelve contexts, ('n) mens' (Afr) can only be used in internal-universal contexts. Both 'je' (Du) and 'jy' (Afr) are acceptable and frequently used in internal-universal contexts.

1. Kontekstualisering

'n Menslike onpersoonlike voornaamwoord kan gedefinieer word as die “pronominal expression of impersonalization, i.e. the process of filling an argument position of a predicate with a variable ranging over sets of human participants without establishing a referential link to any entity from the universe of discourse” (Gast en Van der Auwera, 2013:124). Voorbeeldsinne 1 tot 3 illustreer die gebruik van onpersoonlike voornaamwoorde in Afrikaans, Engels en Duits:

1. Afr **Mens** leef net een keer.
2. Eng **They** say that lemons are a superfood.
3. Dui **Man** sollte nicht trinken und fahren. ['mens moet nie drink en bestuur nie']

Heelwat studies het in die laaste dekades die lig gesien waarin die onpersoonlike voornaamwoorde van verskillende Germaanse tale ondersoek en met mekaar vergelyk word. Ook dié van Nederlands het aandag geniet (en word in die tweede afdeling van hierdie artikel aangetoon). Hierdie artikel bied ’n verdere fokus op die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde, maar waar die bestaande literatuur oor die onderwerp hoofsaaklik gebaseer is op korpusresultate, word daar in hierdie artikel ’n ánder benadering gevolg, naamlik ’n sogenaamde **dubbelvraelysbenadering**. Die voordele van hierdie benadering (wat in die derde gedeelte van die artikel meer omvattend bespreek word), is dat dit – anders as met ’n korpusondersoek – moontlik is om i) die **aanvaarbaarheid** van die verskillende onpersoonlike voornaamwoorde in elk van die onpersoonlike kontekste¹ te meet, en ii) Nederlandse sprekers se **gebruiksvoorkeure** om ’n onpersoonlike subjek in elk van die onderskeibare onpersoonlike kontekste uit te druk, te bepaal. ’n Verdere voordeel van hierdie benadering is dat dit ’n ideale ondersoekmetode is om **kontrastief-linguistiese afleidings** te maak oor die wyse waarop ooreenstemmende konstruksies in verskillende tale aangewend word.

Die doel van hierdie artikel is derhalwe tweeledig. In die eerste instansie is dit om op taalspesifieke wyse die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde (te wete ‘je’, ‘ze’ en ‘men’²) in terme van hul aanvaarbaarheid en gebruiksvoorkeur te ondersoek binne die raamwerk van die moontlike onpersoonlike kontekste waarbinne hulle aangewend kan word. In die tweede instansie is dit om op kontrastief-linguistiese wyse aan te toon tot watter mate die eweknie-onpersoonlike voornaamwoorde in Nederlands en Afrikaans ooreenstem of verskil. ’n Ondersoek na die Afrikaanse onpersoonlike voornaamwoorde is reeds met behulp van ’n dubbelvraelysbenadering uitgevoer (vergelyk Van Olmen en Breed, 2018), en die resultate van die Afrikaanse studie word in hierdie artikel vergelyk met dié van die Nederlandse vraelyste.

2. Drie semantiese kaarte van onpersoonlike voornaamwoorde

Daar word tipies tussen twee soorte onpersoonlike voornaamwoorde onderskei, naamlik dié wat gebruik word in “universele gebruike” en dié wat gebruik word in “eksistensiële gebruike” (vergelyk Gast en Van der Auwera, 2013:138-140).

In universele³ gebruike maak die spreker ’n algemene opmerking wat nie alle lede van die mensdom insluit nie, maar ook nie na ’n spesifieke persoon of groep mense verwys nie. Byvoorbeeld, die onpersoonlike voornaamwoordkonstruksie “n mens” in voorbeeldsin 4 op die volgende bladsy kan as’t ware eintlik ook vervang word met ’n woord met ’n betekenis soortgelyk aan ‘enigiemand’ (vergelyk Giacalone Ramat en Sansò, 2007:101) of selfs ‘almal’.

4. Afr: **'n Mens** moet nie drink en bestuur nie.

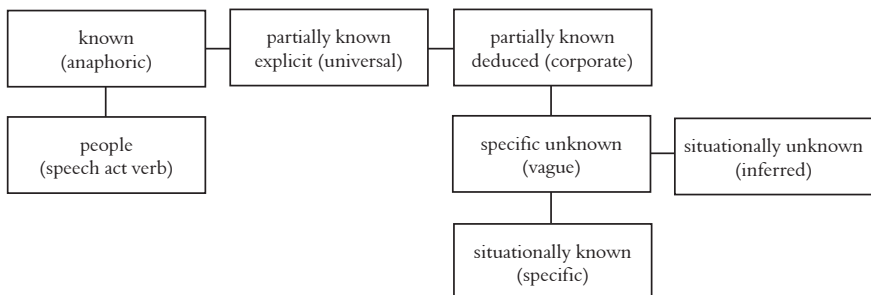
Die tweede gebruik, naamlik die bepaalde gebruik, verwys òf na 'n bekende en spesifieke persoon òf 'n groep persone wat die spreker self kan insluit (byvoorbeeld "n mens" in voorbeeldsin 5 hieronder); òf na 'n spesifieke persoon of groep persone, maar die spreker verwys doelbewus nie direk na die ter sake persoon of persone nie (sien byvoorbeeld *men* in voorbeeldsin 6 hieronder – vergelyk ook Giacalone Ramat en Sansò, 2007:104). In hierdie kontekste kan die voornaamwoord eintlik ook vervang word deur die persoonlike voornaamwoord 'ek' of met 'n persoonsnaam.

5. Afr: Ek mis jou vreeslik en verlang baie na jou, ag, hoe sal dit tog gaan wanneer ons maande lank van mekaar sal wees? **'n Mens** wil liever nie te veel daaraan dink nie. (HKGA⁵, 1949)
6. Ned: De democratie in ons land is naar een schrikbarend laag niveau teruggeschoefd. **Men** heeft niets nagelaten ... om de CD te dwarsbomen. (ConDiv)

Hierdie tweeledigheid van onpersoonlike voornaamwoorde kan gesien word in twee semantiese kaarte⁶ wat poog om die verskillende gebruike van onpersoonlike voornaamwoorde te onderskei, naamlik dié van Siewierska en Papastathi (2011) en dié van Gast en Van der Auwera (2013). Hoewel daar sterk ooreenkomste tussen hierdie twee voorstellinge is, is daar ook 'n fyn onderskeid te make.

2.1. Siewierska en Papastathi (2011)

Siewierska en Papastathi (2011) se semantiese kaart fokus hoofsaaklik op die derdepersoonmeervoud-onpersoonlike voornaamwoord (3PL)⁷. Dit is dus voornaamwoorde met die betekenis van 'hulle' (vergelyk figuur 1).



Figuur 1: Siewierska en Papastathi (2011) se 3PL-kaart

Siewerska en Papasthati (2011) onderskei tussen sewe gebruike vir 3PL. Naas die ‘gewone’ gebruik as persoonlike voornaamwoord, wat hul ‘bekend’ (anaphoric) noem, onderskei hul ook nog tussen twee sogenaamde semi-onpersoonlike gebruike, drie egte onpersoonlike gebruike en een gebruik saam met spraakhandelingswerkwoorde (byvoorbeeld werkwoorde soos ‘sê’, ‘vertel’ en ‘spekuleer’). Voorbeeldsinne 7 en 8 illustreer die semi-onpersoonlike gebruike.

7. Eng: In Spain, **they** eat late. (Siewerska en Papasthati, 2011:576)
 8. Eng: **They** changed the tax laws last year. (Siewerska en Papasthati, 2011:576)

In beide sinne kan tot ’n groot mate afgelei word na wie die spreker verwys. Die verskil tussen voorbeeldsinne 7 en 8 is egter dat “they” in eersgenoemde sin alle menslike entiteite in Spanje betrek, en dus ’n **universele** tipe gebruik het. In voorbeeldsin 8 impliseer “they” egter ’n spesifieke, ietwat voorspelbare, groep persone (vermoedelik die regering), en die voorbeeld betrek dus ’n **eksistensiële** gebruik. Die gebruik wat in voorbeeldsin 8 geïllustreer word, word ook die **korporatiewe** gebruik genoem.

Voorbeeldsinne 9 tot 11 illustreer Siewerska en Papasthati (2011:585) se kategorie vir egte onpersoonlike gebruike soos volg:

9. Eng: They’ve found his bike in the back of a barn. (Siewerska en Papasthati, 2011:576)
 10. Eng: They’ve been frying chips here. (Siewerska en Papasthati, 2011:576)
 11. Eng: They’re knocking on the door. (Siewerska en Papasthati, 2011:576)

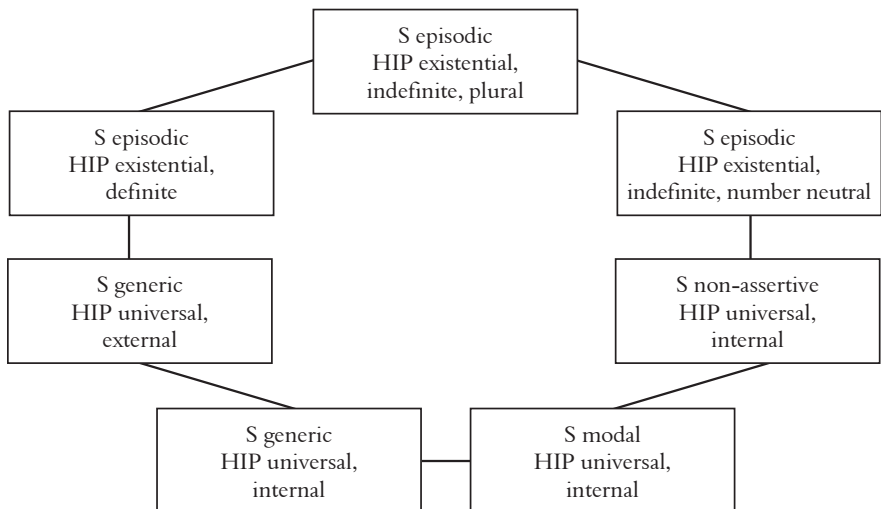
Hierdie drie sinne verskil in die mate of tipe van “(on)bekendheid” van die sinsubjek. In sin 9 is dit totaal onmoontlik om te bepaal wie die fiets gevind het, en dit is selfs nie eens moontlik om te bepaal of “they” na ’n enkele persoon of meer as een persoon verwys nie. Hierdie gebruik noem Siewerska en Papasthati (2011:581) die **vae** gebruik. Sin 10, daarteenoor, illustreer wat Siewerska en Papasthati (2011:581) die **afgeleide** gebruik noem. Sekere inligting kan uit die konteks afgelei word – die reuk in die vertrek lei die spreker daartoe om af te lei dat ’n onidentifiseerbare persoon of groep persone beslis bestaan het en ’n bepaalde gebeurtenis tot stand gebring het, naamlik skyfies wat in die vertrek gebak is. Die laaste egte onpersoonlike gebruik, naamlik die **spesifieke** gebruik, word deur sin 11 geïllustreer. Ten spyte daarvan dat dit moontlik is om te kan aflei wie die subjek is uit die feit dat die gebeurtenis op ’n spesifieke plek en tydstip plaasvind, word die subjek nie eksplisiet benoem nie en word ’n voornaamwoord eerder gebruik.

Die onpersoonlike voornaamwoord in die laaste gebruik, naamlik die gebruik saam met **spraakhandelingwerkwoorde** (vergelyk voorbeeldsin 12) kan gemaklik vervang word met ‘mense’. Hoewel die subjek vaag is – want dit is onmoontlik om te bepaal wie die subjek is – kan daar afgelei word dat daar wel op ’n stadium een of ander persoon of ’n groep persone was wat ’n uiting gemaak het wat korreleer met die inhoud van die betreklike bysin: “...dat hy vampiere in die Swartwoud teëgekrom het”.

12. Eng: They say he met vampires in the Black Forest. (Siewerska en Papasthati, 2011:585)

2.2. *Gast en Van der Auwera (2013)*

Soos reeds genoem, fokus die semantiese kaart van Siewerska en Papasthati (2011) uitsluitlik op 3PL. Gast en van der Auwera (2013) maak ’n semantiese kaart waarmee hulle poog om alle onpersoonlike voornaamwoorde te betrek (met ander woorde ook die voornaamwoorde wat, naas ‘hulle’, korreleer met die betekenis ‘man’/‘mens’, ‘een’ en ‘jy’). Hoewel daar raakpunte met die kaart van Siewerska en Papasthati (2011) is, maak Gast en van der Auwera (2013) ’n ander indeling van die verskillende onpersoonlike voornaamwoordgebruike (vergelyk figuur 2).



Figuur 2: Gast en Van der Auwera (2013) se kaart van alle onpersoonlike voornaamwoorde

Waar Siewerska en Papasthati (2011) slegs een universele gebruik identifiseer, sien Gast en Van der Auwera (2013) vier **universele** gebruike. Die belangrikste rede vir hierdie verskil, is dat laasgenoemde ook nog universele gebruike onderskei wat 'n **interne perspektief** op die situasie reflekteer. Die gebeurtenis wat vroeër in voorbeeldsin 7, (en hier onder herhaal in voorbeeldsin 13) uitgedruk word, sluit nie noodwendig die spreker in nie. Voorbeeldsinne 14 tot 16 daarteenoor, het al drie 'n **interne universele perspektief**, aangesien die gebeurtenisse wat beskryf word, die spreker insluit.

- 13. Eng In Spain **they** eat late. (Gast en Van der Auwera, 2013:128)
- 14. Eng **You** only live once. (Gast en Van der Auwera, 2013:120)
- 15. Eng **One** should not drink and drive. (Gast en Van der Auwera, 2013:146)
- 16. Eng What happens if **one** drinks sour milk? (Gast en Van der Auwera, 2013:147)

Voorbeeldsinne 14 tot 16 verskil dus op 'n ander vlak van mekaar as op die vlak van sprekersperspektief. Gast en Van der Auwera (2013) noem die gebruik in voorbeeldsin 14 'n **veridiese** (oftewel waarheidsgetroue) gebruik. Dit is wanneer 'n onpersoonlike voornaamwoord gebruik word in kontekste wat altyd as waar en geldig gereken kan word. Beide gebruike hiervan in 15 en 16 betrek nie gebeurtenisse wat altyd geldig of waar is nie, en is dus beide voorbeelde van 'n **nieveridiese** (oftewel niewaarheidsgetroue) interne gebruik. Hierdie twee gebruike verskil egter op die vlak van modaliteit. Voorbeeldsin 15 is 'n voorbeeld van 'n eksplisiete modale en nieveridiese konteks, terwyl in voorbeeldsin 16 eerder 'n niemodale, nieveridiese konteks uitgebeeld word.

Gast en Van der Auwera (2013) onderskei verder drie **eksistensiële** gebruike vir onpersoonlike voornaamwoorde. Die eerste gebruik, wat hul die **bepaalde gebruik** ("definite") noem, stem ooreen met Siewerska en Papasthati's (2011) se **korporatiewe** gebruik (vergelyk weer voorbeeldsin 8). Die subjek waarna die voornaamwoord verwys, kan tot 'n groot mate uit die predikaat afgelei word.

- 17. Eng: **They've** raised the taxes again. (Gast en Van der Auwera, 2013:144)

Die ander twee gebruike (wat geïllustreer word in voorbeeldsinne 18 en 19) het albei 'n **onpersoonlike** interpretasie, maar verskil op die vlak van getal.

- 18. Eng: **They've** surrounded us. (Gast en Van der Auwera, 2013:140)
- 19. Eng: **They** have stolen my car. (Gast en Van der Auwera, 2013:147)

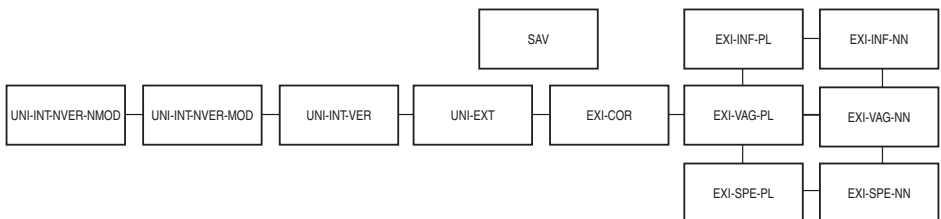
Uit die aard van die konteks wat aangebied word, kan afgelei word die subjek in 18 **meervoudig** moet wees (dus meer as een persoon). In sin 19 is dit nie moontlik om af te lei dat die subjek noodwendig meervoudig moet wees nie – dit kan ook ’n enkele persoon wees wat die motor gesteel het en is derhalwe **getalneutraal**.

2.3. Van Olmen en Breed (2018)

In Van Olmen en Breed (2018) word ondersoek gedoen na die onpersoonlike voornaamwoorde in Afrikaans. Aangesien die twee genoemde semantiese kaarte van Siewierska en Papastathi (2011) en Gast en Van der Auwera (2013) elkeen verskillende gebruike of dimensies van onpersoonlike voornaamwoorde vooropstel, probeer Van Olmen en Breed (2018) die onderskeibare dimensies van die twee verskillende kaarte integreer en ’n enkele, nuwe semantiese kaart aanbied wat alle moontlike gebruike van onpersoonlike voornaamwoorde insluit. Deur die samevoeging van die twee reeds bestaande kaarte, bestaan die gekombineerde semantiese kaart van Van Olmen en Breed (2018) uit twaalf onderskeibare onpersoonlike kontekste, naamlik:

- vier universele gebruike (vanuit Gast en Van der Auwera, 2013);
- een korporatiewe gebruik (vanuit beide kaarte);
- een gebruik saam met spraakhandelingwerkwoorde (vanuit Siewerska en Papastathi, 2011); en
- ses eksistensiële gebruike (’n kombinasie en integrasie van die verskillende dimensies wat deur die twee kaarte voorgestel word). Hier onderskei Van Olmen en Breed (2018), anders as Gast en Van Auwera, verder tussen:
 - vae gebruike met ’n meervoudige of enkelvoudige lesing;
 - spesifieke gebruike met ’n meervoudige of enkelvoudige lesing; en
 - afgeleide gebruike met ’n meervoudige of enkelvoudige lesing.

Figuur 3 stel die gekombineerde semantiese kaart voor, en tabel 1 bied ’n verduideliking met voorbeeldsinne van die twaalf verskillende kontekste wat in Van Olmen en Breed⁸ (ingedien) se kaart onderskei word.



Figuur 3: Van Olmen en Breed se semantiese kaart

Afkorting	Dimensie/Konteks	Nederlandse voorbeeld
UNI-INT-NVER-NMOD	Universal Internal Non-veridical Non-modal	<i>Wat gebeurt er als je zure melk drinkt?</i>
UNI-INT-NVER-MOD	Universal Internal Non-veridical Modal	<i>Je mag de moed nooit opgeven.</i>
UNI-INT-VER	Universal Internal Veridical	<i>Je leeft maar een keer.</i>
UNI-EXT	Universal External	<i>In Griekenland rijden ze nogal onvoorspelbaar.</i>
EXI-COR	Existential Corporate	<i>Ze hebben de belastingen weer verhoogd.</i>
EXI-VAG-PL	Existential Vague Plural	<i>Ze hebben Klara op verschillende plekken in het dorp gezien.</i>
EXI-VAG-NN	Existential Vague Number-neutral	<i>Ze hebben je rugzak in het park teruggevonden.</i>
EXI-INF-PL	Existential Inferred Plural	<i>Ze zijn hier bij elkaar gekomen voor een feestje.</i>
EXI-INF-NN	Existential Inferred Number-neutral	<i>Ze hebben mijn portemonnee gestolen!</i>
EXI-SPE-PL	Existential Specific Plural	<i>Ze bellen je op je twee telefoons.</i>
EXI-SPE-NN	Existential Specific Number-neutral	<i>Ze kloppen op de deur.</i>
SAV	Speech Act Verb	<i>Ze zeggen dat dat huis wemelt van de spoken.</i>

Tabel 1: Twaalf moontlike gebruike of kontekste vir onpersoonlike voornaamwoorde (Van Olmen en Breed, 2018)

3. Onpersoonlike konstruksies in Nederlands: 'n Literatuuroorsig

'n Hele aantal publikasies het reeds verskyn wat aandag gee aan onpersoonlike voornaamwoorde⁹ in Nederlands. Veral ses publikasies¹⁰ behoort hier uitgelig te word, naamlik Weerman (2006), Van der Auwera, Gast en Vanderbiesen (2012), Coussé en Van der Auwera (2012), De Hoop en Tarenskeen (2015), Fenger (2016) en Van Olmen, Breed en Verhoeven (2018).

In die eersgenoemde publikasie, poog Weerman (2006) om aan te toon dat

die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoord ‘men’ ook die sogenaamde Van Haeringen-patroon volg, wat naamlik lui dat “... het Nederlandse in wat het algemeen spraakgebruik bij uitstek verstaan onder de ‘grammatica’, de morfologie, het midden houdt tussen het Engels en het Duits, en op sommige punten over het midden staat naar de kant van het Engels” (Van Haeringen 1956, soos aangehaal in Weerman 2006:20). Daar word meer reserwéerment ook na hierdie patroon verwys as die sogenaamde “Germanic Sandwich” (vergelyk Smessaert, Van der Horst en Van de Velde, 2017). Hierdie grammatikale patroon in die Germaanse tale word toegeskryf aan die verskillende mate van taalkontak waaraan die drie onderskeie tale blootgestel word. Hy argumenteer dat – wat ‘men’ betref – Nederlands inderdaad tussen Engels en Duits geposisioneer kan word, aangesien die gebruik van ‘men’ in Nederlands besig is om drasties af te neem. In Engels het die ooreenstemmende voornaamwoord, ‘man’, reeds heeltemal in onbruik verval, terwyl die gebruik van ‘man’ in Duits steeds heel frekwent voorkom.

Ses jaar later verskyn die publikasie van Van der Auwera et al. (2012). In hierdie publikasie argumenteer Van der Auwera en sy kollegas dat die frekwensie van ‘men’ (Nederlands) in vergelyking met die frekwensies van ‘man’ (Eng) en ‘man’ (Duits) nie genoeg motivering is om te stel dat die onpersoonlike voornaamwoorde die Van Haeringen-patroon volg nie. Waar Weerman (2016) slegs na die frekwensie van ‘men’ en ‘man’ gekyk het om afleidings te maak, word daar in dié publikasie ’n onderskeid tussen die “grammatika” en die “gebruik” (oftewel frekwensie) van elkeen van die onpersoonlike voornaamwoorde gemaak. Ook die ander onpersoonlike strategieë wat in Nederlands, Engels en Duits aangewend kan word, word betrek by die vergelyking. Van der Auwera et al. (2012: 64) kom tot die gevolgtrekking dat wanneer na beide die grammatika en die gebruik van die verskillende onpersoonlike voornaamwoorde gekyk word, dit nie so maklik afgelei kan word dat Nederlands in alle opsigte tussen Engels en Duits is nie.

With respect to the grammar, strictly speaking, Dutch is not intermediate, for it lacks the ‘one’ strategy, whereas German and English have it. However, when it comes to the uses distinguished on the map, the German and English ‘one’ strategies differ and if one can therefore to some degree abstract from the fact that German and English have something that Dutch lacks, Dutch does end up in the middle, and more to the side of English (in not having ‘I’ and ‘those’) than to the side of German (in sharing ‘man’).

In aansluiting by die kontrastiewe vergelyking wat in die vorige twee publikasies ondersoek is, tref Coussé en Van der Auwera (2012) ’n vergelyking tussen die onpersoonlike voornaamwoorde in Nederlands en ’n ander, minder bekende of ondersoekte Germaanse taal, te wete Sweeds. Waar die Van Haeringen-patroon

tradisioneel hoofsaaklik gebaseer word op 'n vergelyking tussen Nederlands, Engels en Duits, is daar toenemend die neiging dat navorsers ook minder bekende en meer marginale Germaanse tale betrek by die vergelyking¹¹. Hoewel Coussé en Van der Auwera (2012) se artikel nie poog om die twee tale binne die 'Germaanse toebroodjie' te plaas nie, is hierdie publikasie van dié resente tendens 'n voorbeeld, aangesien die doel van hierdie publikasie hoofsaaklik is om die grammatikale verskille en ooreenkomste tussen hierdie twee nabyverwante tale se onpersoonlike voornaamwoorde te ondersoek en te vergelyk. 'n Korpusondersoek is uitgevoer in 'n Nederlands-Sweeds parallelle korpus.

Dit wil onder meer voorkom asof beide tale se 'man'-voornaamwoorde in die parallelle korpus(se) gebruik kan word om as vertalings van mekaar te dien in kontekste wat generiese menslike verwysing het of in kontekste met niereferensiële onbepaalde verwysing en referensiële onbepaalde gebruike. In bepaalde gebruike is daar egter wel 'n verskil in hoe 'men' (Ndl) en 'man' (Sweeds) gebruik word. In die korpus word 'men' byvoorbeeld nooit gebruik om na bepaalde referente te verwys nie, terwyl 'man' wel gebruik word om na die spreker self of na 'n ander bekende referent te verwys. Hulle bevind dat 'man' stilisties meer bruikbaar is as 'men'. Laasgenoemde is hoofsaaklik beperk tot die formele register en is nie 'n voorkeurstrategie in onpersoonlike kontekste nie. Daarteenoor blyk 'man' wél die voorkeurstrategie in onpersoonlike verwysing te wees.

De Hoop en Tarenskeen (2015) voer 'n korpusondersoek uit om te bepaal tot watter mate die persoonlike voornaamwoord 'je' in gesproke Nederlands ook in generiese (dus onpersoonlike) kontekste gebruik word. Hulle bevinding is dat hierdie persoonlike voornaamwoord só gegrammatikaliseerd is, dat dit in ongeveer 66% van alle gebruike as onpersoonlike voornaamwoord gebruik word en slegs in 34% van alle gebruike as deiktiese woorde wat na 'n spesifieke tweedepersoonkelvoudsubjek (2SG) verwys. Dit is dus 'n aanduiding dat 'je' 'n hoogs gegrammatikaliseerde konstruksie is.

Fenger (2016) se artikel fokus nie hoofsaaklik op Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde nie, maar probeer eerder om 'n opsomming te maak van die gebruike van die ooreenstemmende onpersoonlike voornaamwoorde van agt Germaanse tale (Engels, Fries, Yslands, Deens, Nederlands, Duits, Noors en Sweeds). Sy onderskei tussen twee tipes onpersoonlike voornaamwoorde. Die eerste tipe kan meervoudige sintaktiese posisies beklee, maar sal altyd 'n generiese (onpersoonlike) interpretasie hê. Die tweede tipe kan beide generiese en eksistensiële betekenis hê, maar kan slegs as 'n eksterne argument¹² aangewend word. Uit hierdie vergelyking met ander tale kom sy tot die konklusie dat die Nederlandse 'men' slegs nominatief (met ander woorde

in die subjekposisie) gebruik kan word en 'n verskeidenheid van onpersoonlike gebruike kan hê.

Van Olmen et al. (2018) vergelyk die Afrikaanse onpersoonlike voornaamwoord '(n) mens' en die Nederlandse voornaamwoord 'men' in 'n korpusgebaseerde ondersoek. Die fokus van hierdie publikasie is hoofsaaklik op die beskrywing van die Afrikaanse konstruksie en die resultate of konklusies van bestaande studies oor die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde word meestal gebruik as 'n basis van vergelyking met die Nederlandse konstruksie. Van Olmen et al. (2018) toon aan dat "'n mens', net soos 'een mens' in Nederlands, steeds leksikaal gebruik kan word, terwyl 'mens' en 'men' beperk is tot onpersoonlike voornaamwoordelike gebruik. '(n) Mens' as onpersoonlike voornaamwoord kan slegs in nie-referensieel onbepaalde, universeel-interne kontekste gebruik word, terwyl 'men' die hele spektrum van (nie)referensieel onbepaalde gebruike vertoon.

Uit die bogenoemde literatuuroorsig is dit duidelik dat die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoord reeds omvattend beskryf is. Die vraag kan gevra word waarom daar nie gewoon volstaan word met die bestaande studies nie en watter bydrae hiêrdie studie kan maak tot die verstaan van onpersoonlike voornaamwoorde in Nederlands. Soos gesien kan word in die literatuuroorsig, is daar in bykans al die genoemde literatuur 'n deurlopende poging om die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde te ondersoek en te verstaan in terme van ooreenstemmende konstruksies in ánder tale. Die taalvergelykende aanpak is sinvol, aangesien die mate van ooreenstemming tussen die ewekniekonstruksies van verskillende tale kan lei tot onder meer i) taalspesifieke afleidings oor die **gebruik** van die konstruksie(s), en ii) insig rondom die konstruksie(s) se **ontstaan en ontwikkeling**.

Die genoemde studies betrek almal korpusondersoeke. Om 'n werklike taalvergelyking te kan maak – veral wanneer kontrastief-vergelykend te werk gegaan word – is dit belangrik om met soortgelyke en vergelykbare taaldata te werk, sodat daar daadwerklike en realistiese afleidings gemaak kan word oor die verskille en ooreenkomste tussen die ewekniekonstruksies in die onderskeie tale. Hoewel 'n korpusstudie tot sinvolle gevolgtrekkings kan lei, het 'n korpusondersoek – spesifiek binne die konteks van hierdie studie – bepaalde beperkinge.

Eerstens is dit baie moeilik (en in sommige van die beskikbare korpora selfs onmoontlik) om voorbeelde van al twaalf kontekste waarin onpersoonlike voornaamwoorde gebruik kan word te vind. Sommige kontekste is nie algemeen in taalgebruik nie en kom dus ook nie noodwendig in 'n korpus voor nie. In ander gevalle kom die konteks dalk wel voor, maar nie voorbeelde van al die onpersoonlike voornaamwoorde wat toelaatbaar of aanvaarbaar is om te gebruik in daardie konteks nie. 'n Korpusondersoek bied hoofsaaklik inligting

rondom die algemeenheid of frekwensie van 'n bepaalde konteks of 'n bepaalde voornaamwoord in die spesifieke konteks. 'n Korpus is dus nie altyd bruikbaar om die aanvaarbaarheid van 'n konstruksie te bepaal nie, aangesien die afwesigheid van 'n konstruksie in 'n bepaalde konteks nie noodwendig beteken dat die gebruik van die konstruksie in daardie konteks 'onaanvaarbaar' is nie.

Tweedens is dit baie moeilik om 'n korpus vir elkeen van die tale wat ondersoek word saam te stel wat volledig vergelykbaar is. Die enigste manier om werklik hierdie vergelyking te kan maak, is om van 'n parallelle korpus gebruik te maak (soos in die geval van Coussé en Van der Auwera, 2012). 'n Parallelle korpus is egter kontekstueel beperk, aangesien dit slegs saamgestel is uit tekste wat in/na albei tale vertaal is en betrek dikwels slegs fiksietekste. Die gebruik van parallelle korpora is veral problematies wanneer 'n vergelykende studie tussen Afrikaans en Nederlands uitgevoer word. Hoewel daar heelwat vertaalde tekste in Afrikaans van/na Nederlands beskikbaar is, bied die kopieregwette en uitgewerpraktyke van Suid-Afrika heelwat uitdagings om hierdie tekste in 'n korpus op te neem. Dit sou ook moontlik wees om gebruik te maak van statistiese vergelykbare korpora – byvoorbeeld die Afrikaanse Taalkommisiekorpus (2011) en die Nederlandse LGSubset-korpus (2013)¹³. Aangesien hierdie korpora egter uit verskillende tekste saamgestel word, bevat hulle nie ooreenstemmende tekste en kontekste nie en is hulle ook nie volledig vergelykbaar nie.

'n Korpus is derdens ook beperkend, aangesien daar slegs gevind kan word waarna gesoek word. Wanneer 'n ondersoek uitgevoer word na onpersoonlike voornaamwoorde, gaan nêr die resultate van die spesifieke soektog wat uitgevoer word, gevind word. Dit bied dus nie verdere inligting aan oor watter ander moontlike strategieë daar kan wees om in onpersoonlike kontekste te gebruik nie.

Indien 'n studie aangepak word wat die aanvaarbaarheid en voorkeur gebruik van bepaalde konstruksies op taalvergelykende wyse ondersoek, is 'n korpusondersoek derhalwe nie die mees ideale ondersoekmetode nie.

4. Metodologie

4.1. Die vraelysbenadering

'n Sogenaamde dubbelvraelysbenadering word in hierdie studie gevolg. Dit behels dat twee verskillende vraelyste gebruik is om taaldata in te samel, wat eerstens die aanvaarbaarheid van 'n konstruksie meet en tweedens die voorkeurstrategie in onpersoonlike kontekste bepaal. Vir hierdie doel betrek die dubbelvraelysbenadering twee verskillende vraelyste, naamlik 'n **aanvaarbaarheidsoordeeltaak (AOT)** en 'n **voltooiataak (VT)**.

Hierdie vraelyste is reeds in Afrikaans ontwikkel deur Van Olmen en Breed

(2018) en daar word verslag gelewer van hulle ondersoek na die Afrikaanse onpersoonlike voornaamwoorde in hierdie genoemde publikasie. Die Afrikaanse vraelyste van Van Olmen en Breed (2018) word – met die oog daarop om ’n taalvergelykende studie moontlik te maak – vir die doeleindes van hiërdie studie in Nederlands vertaal om op soortgelyke wyse ook die verskillende Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde se aanvaarbaarheid en voorkeur gebruik te ondersoek.

Vroeër in die artikel (sien afdeling 2.3) is aangetoon dat Van Olmen en Breed (2018) bevind het dat daar ’n wisselwerking is tussen die gebruike vir onpersoonlike voornaamwoorde wat Siewierska en Papastathi (2011) en Gast en Van der Auwera (2013) geïdentifiseer het. Gevolglik onderskei Van Olmen en Breed (2018) tussen twaalf kontekstuele gebruike vir onpersoonlike voornaamwoorde (vergelyk weer tabel 1). Beide vraelyste is opgestel om die gebruik van die verskillende Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde in al twaalf hierdie kontekste te toets. Elke konteks word willekeurig aan die hand van twee verskillende scenario’s vir die respondent aangebied. Die vraelys bestaan dus uit 24 vrae. Die respondent moet dan, afhangend van die vraelys wat beantwoord word, ’n bepaalde taak verrig waarvolgens die aanvaarbaarheid óf die gebruiksvoorkeur van die onderskeie onpersoonlike voornaamwoorde in die spesifieke konteks getoets word.

4.1.1 Die aanvaarbaarheidsoordeeltaak

’n Aanvaarbaarheidsoordeeltaak (voorts AOT) word algemeen in die linguïstiek gebruik om te probeer bepaal tot watter mate taalgebruikers spesifieke uitdrukkings of konstruksies as aanvaarbaar beoordeel. Dit word meestal gedoen deur sekere uitdrukkings wat tot ’n mate met mekaar ooreenstem met mekaar te vergelyk en die respondent te vra om ’n oordeel uit te spreek oor die aanvaarbaarheid van elkeen van die uitdrukkings (vergelyk Sprouse en Almeida, 2012; Wasow en Arnold, 2005).

Voorbeeldsin 20 en 21 dui byvoorbeeld aan dat daar in die AOT te werk gegaan is om die aanvaarbaarheid van die gebruik van die verskillende Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde in die SAV (vergelyk weer tabel 1) te meet.

20. Ndl: Je collega heeft net een nieuw huis gekocht. Je hebt gehoord dat het spookt in dat huis en zegt tegen hem:

“Men zegt dat dat huis wemelt van de spoken.”	1	2	3	4	5
“Je zegt dat dat huis wemelt van de spoken.”	1	2	3	4	5
“Ze zeggen dat dat huis wemelt van de spoken.”	1	2	3	4	5

21. Ndl: Je collega vraagt zich af waarom je sinds twee weken altijd avocado's eet als middageten. Je hebt iets op het internet gelezen en antwoordt:

“Men zegt dat avocado's erg rijk aan vitamines zijn.”	1	2	3	4	5
“Je zegt dat avocado's erg rijk aan vitamines zijn.”	1	2	3	4	5
“Ze zeggen dat avocado's erg rijk aan vitamines zijn.”	1	2	3	4	5

Soos uit hierdie voorbeelde gesien kan word, word daar telkens in die vraelys eers 'n scenario geskep wat 'n onpersoonlike konteks uitbeeld. Daar word dan gevra dat die respondente op 'n skaal van 1 tot 5¹⁴ aandui tot watter mate hy/sy die gebruik van elkeen van die drie Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde in die bypassende diskoers aanvaarbaar vind.

4.1.2 *Voltooiataak*

Die voltooiataak (VT) is gebaseer op dieselfde twaalf kontekste (wat twee keer in verskillende scenario's aangebied word en dus ook uit 24 vrae bestaan). Die verskil tussen die AOT en VT is egter dat die sintaktiese posisie waarin die verskillende onpersoonlike voornaamwoorde in die AOT vir die respondente aangebied is, in die VT oopgelaat is. Die respondente moes dan self hier 'n moontlike antwoord verskaf. Voorbeeldsinne 22 en 23 dui byvoorbeeld aan hoe daar in die VT te werk gegaan¹⁵ is om te bepaal wat die voorkeurstrategie van elkeen van die respondente in die EXI-INF-PL (vergelyk weer tabel 1) sou wees. Dit sou dus moontlik wees vir die respondente om 'n onpersoonlike voornaamwoord soos 'je', 'ze' en 'men' in te vul, maar óók om 'n ander moontlike strategie te volg, byvoorbeeld om 'n onbepaalde voornaamwoord soos 'iemand' te kies. Sodoende kan bepaal word of 'n onpersoonlike voornaamwoord (selfs al sou dit aanvaarbaar wees om dit in die betrokke konteks aan te wend) wél gereeld deur 'n Nederlandse spreker gebruik word in die gestelde konteks.

22. Ndl: Jij en jouw vriendin trekken met jullie kinderen naar het park om er te gaan spelen. Er liggen tientallen lege bierblikjes in het park en je zegt tegen je vriendin: “_____ is/zijn bij elkaar gekomen voor een feestje.”
23. Ndl: Jij en je vrienden trekken rond middernacht naar het strand om te gaan zwemmen. Wanneer jullie er aankomen, zien jullie in het zand een tafeltje met twee stoelen, een bijna opgebrande kaars, een boeket rozen en wat etensrestjes. Je zegt tegen je vrienden: “_____ hebben/heeft hier net een romantisch etentje gehouden.”

4.2. *Die respondente*

Die twee vraelyste is met die samewerking van dosente verbonde aan twee Belgiese universiteite, te wete die Universiteit van Antwerpen en die Universiteit van Gent, onder studente versprei wat Nederlands as moedertaal praat. Ander studente is gevra om die AOT te beantwoord as die VT. Beide vraelyste is elektronies onder die studente versprei (wat dus tuis op hul eie tyd, voor hulle eie rekenaars die vraelyste beantwoord het). In 'n e-pos wat deur die dosente aan die studente gestuur is, is beklemtoon dat deelname aan die vraelys volledig vrywillig geskied en dat deelname al dan nie aan die ondersoek op geen wyse hulle akademiese prestasie aan die universiteit sal beïnvloed nie. Ons het ook duidelik gemeld dat die deelname aan die ondersoek anoniem plaasvind, ten spyte daarvan dat ons basiese demografiese inligting in die vraelys vra. Studente kon op enige stadium die voltooiing van die vraelyste staak.

Die AOT is deur 51 respondente beantwoord en 47¹⁶ van hierdie vraelyste is by die studie betrek. Al hierdie respondente is studente aan die Universiteit van Antwerpen of die Universiteit Gent, en gebore tussen 1989 en 1998; 81% van die respondente het aangedui dat hul vroulik is, terwyl 19% aangedui het dat hul manlik is.

'n Totaal van 39 respondente aan die Universiteite van Antwerpen en Gent het die VT beantwoord en al die respondente se antwoorde is in die studie betrek. Die respondente is almal gebore tussen 1989 en 1997; 69% van die respondente het aangedui dat hul vroulik is, terwyl 31% aangedui het dat hul manlik is.

5. Resultate

Die resultate van hierdie ondersoek word in twee dele aangebied. In die eerste gedeelte word die algemene resultate van beide die Nederlandse AOT en VT aangebied en kortliks bespreek. In die tweede gedeelte word 'n opsommende vergelyking getref tussen die onpersoonlike voornaamwoorde van Nederlands en Afrikaans. Die resultate van Van Olmen en Breed (2018) rakende die Afrikaanse onpersoonlike voornaamwoorde word gebruik as basis vir die vergelyking met Nederlands.

5.1. *Resultate betreffende die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde*

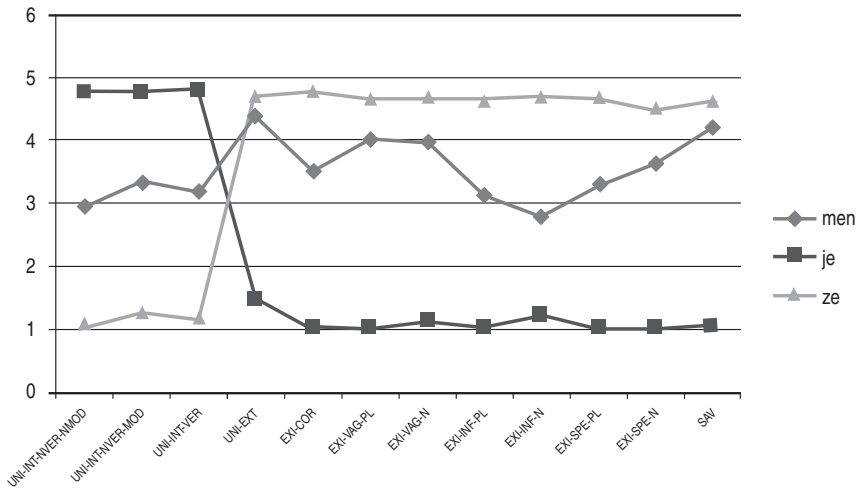
5.1.1 *Die Nederlandse AOT*

Soos reeds genoem, moes respondente wat hierdie vraelys voltooi het, telkens aandui hoe aanvaarbaar hul die onderskeie Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde

in elkeen van die twaalf kontekste vind. Die algemene resultate¹⁷ word in tabel 2 en figuur 4 aangebied. Die gemiddeld (μ) dui aan wat die gemiddelde telling van alle respondente se antwoorde vir elkeen van die drie Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde in elkeen van die twaalf kontekste¹⁸ is, en die standaardafleiding (std) bied die variasie tussen die verskillende respondente se tellings aan. 'n Lae standaardafleiding dui aan dat die variasie tussen die verskillende respondente naby aan die gemiddeld was, terwyl 'n hoë standaardafleiding aandui dat dit 'n verspreide variasie is. 'n Gemiddeld nader aan 1 toon aan dat die meeste respondente die gebruik van die voornaamwoord as heeltemal onaanvaarbaar aangedui het (byvoorbeeld 'ze' in UNI-INT-NVER-NMOD), terwyl 'n gemiddeld nader aan 5 aandui dat meeste respondente die gebruik van die voornaamwoord as heeltemal aanvaarbaar aangetoon het (byvoorbeeld 'je' in UNI-INT-NVER-NMOD).

Konteks		<i>men</i>	<i>je</i>	<i>ze</i>
UNI-INT-NVER-NMOD	μ std	2.97 0.87	4.79 0.69	1.12 0.35
UNI-INT-NVER-MOD	μ std	3.36 1.16	4.79 0.70	1.28 0.70
UNI-INT-VER	μ std	3.21 1.01	4.83 0.48	1.21 0.67
UNI-EXT	μ std	4.41 0.74	1.49 0.79	4.74 0.55
EXI-COR	μ std	3.53 0.96	1.02 0.15	4.81 0.47
EXI-VAG-PL	μ std	4.05 0.97	1.03 0.18	4.69 0.57
EXI-VAG-NN	μ std	3.98 0.94	1.13 0.47	4.71 0.58
EXI-INF-PL	μ std	3.13 1.11	1.03 0.23	4.65 0.68
EXI-INF-NN	μ std	2.81 1.13	1.24 0.63	4.71 0.67
EXI-SPE-PL	μ std	3.31 1.13	1.03 0.18	4.70 0.58
EXI-SPE-NN	μ std	3.66 0.97	1.03 0.18	4.53 0.80
SAV	μ std	4.23 0.85	1.06 0.32	4.67 0.65

Tabel 2: Resultate van die Nederlandse AOT



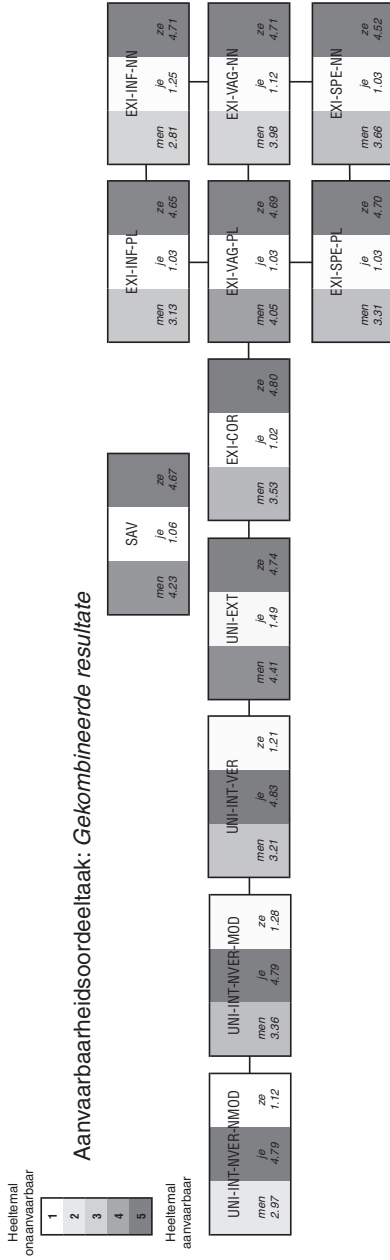
Figuur 4: Resultate van die Nederlandse AOT

Figuur 5 bied die semantiese kaart (vergelyk Van Olmen en Breed, ingedien) aan waarop die aanvaarbaarheid van elkeen van die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde binne elkeen van die twaalf onpersoonlike kontekste aangedui word. 'n Donker skakering is 'n aanduiding daarvan dat dit heeltemal aanvaarbaar is om die spesifieke onpersoonlike voornaamwoord binne die gegewe konteks te gebruik, terwyl 'n ligte of wit skakering aandui dat dit nie aanvaarbaar is om die spesifieke voornaamwoord in die konteks te gebruik nie.

Wat duidelik na vore kom uit hierdie visuele representasie, is die uitsluitlike gebruik van 'je' binne UNI-INT, en die uitsluitlike gebruike van 'ze' in die nie-universeel-interne gebruike. Wat egter verder opvallend is, is dat 'men' in byna alle kontekste 'n gemiddeld bo 3 verdien. In al twaalf kontekste word 'men' dus as aanvaarbaar gereken. Hierdie resultaat bevestig die bevindinge van Weerman (2006), Fenger (2016) en Van Olmen et al. (2018).

Daar is geen beduidende verskil¹⁹ in die aanvaarbaarheid van 'je' in die drie INT nie ($p > 0.05$). Daar is ook geen beduidende verskil in die aanvaarbaarheid van 'ze' in die EXT nie, met uitsondering van UNI-EXT (μ 4.74, std 0.55) en EXI-COR (μ 4.81, std 0.47) aan die een kant ($p < 0.05$), en EXI-SPE-NN (μ 4.52, std 0.80) aan die ander kant ($p < 0.01$).

Twee interessante observasies rakende 'ze' kan uit die resultate van hierdie vraelys gemaak word. Eerstens suggereer die AOT dat 'ze' gemaklik gebruik kan word in getalneutrale kontekste. Hierdie bevinding is teenstrydig met



Figuur 5: Semantiese kaart van die aanvaardbaarheid van die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde

Gast en Van der Auwera (2013) wat stel dat ‘ze’ in Nederlands nie gebruik word in getalneutrale kontekste nie. Tweedens stel Siewierska en Papastathi (2011) voor dat daar ’n tipologiese hiërargie bestaan van kontekste waarbinne 3PL gebruik kan word en hulle rangskik dan die kontekste op hul semantiese kaart op grond van hierdie hiërargie. Die feit dat daar geen beduidende verskille is tussen die aanvaarheid van ‘ze’ in die verskillende EXI nie – met uitsondering van die EXI-SPE-NN – suggereer egter dat die hiërargie wat deur Siewierska en Papastathi (2011) voorgestel word, nie werklik bestaan nie.

Wat ‘men’ betref, is dit opvallend dat hierdie voornaamwoord in ál twaalf onpersoonlike kontekste as aanvaarbaar gereken word (in ooreenstemming met Gast en Van der Auwera, 2013). In UNI-INT is die aanvaarbaarheid egter relatief laag en die aanvaarbaarheid is die hoogste in UNI-EXT, SAV en EXI-VAG. Die verskil in aanvaarbaarheid tussen die verskillende kontekste is egter wel opvallend: ‘men’ word beduidend meer ($p < 0.01$) in die vae eksistensiële kontekste gebruik (EXI-**VAG**-NN/PL) as in afgeleide of spesifieke eksistensiële kontekste (EXI-**INF/SPE**-N/PL). Verder word ‘men’ ook beduidend ($p < 0.05$) meer in getalneutrale eksistensiële-spesifieke kontekste (EXI-**SPE-N**) gebruik as in meervoud eksistensiële-spesifieke kontekste (EXI-**SPE-PL**). Die rede hiervoor is nie vir ons duidelik nie en behoort in toekomstige navorsing verder ondersoek te word.

5.1.2 Die Nederlandse VT

In die VT moes respondente, soos reeds verduidelik, self ’n geskikte antwoord invul wat kan pas in die scenario wat vir hulle aangebied word (vergelyk weer sinne 22 en 23). Die scenario is dus só vir die respondent aangebied, dat dit in elkeen van die kontekste moontlik sou wees om ’n onpersoonlike voornaamwoord in te vul (byvoorbeeld ‘ze’ in sin 24). Dit sou egter ook moontlik wees vir die respondent om ’n ánder onpersoonlike strategie in die gegewe ruimte in te vul, byvoorbeeld ’n onbepaalde voornaamwoord (soos ‘iemand’ in sin 25), of selfs ’n onpersoonlike passief (met behulp van ‘er’ in sin 26). Daar was ook enkele respondente wat nie die vraelys se instruksies gevolg het nie, en ’n nie-onpersoonlike antwoord verskaf het (byvoorbeeld ‘de jongeren’ in sin 27).

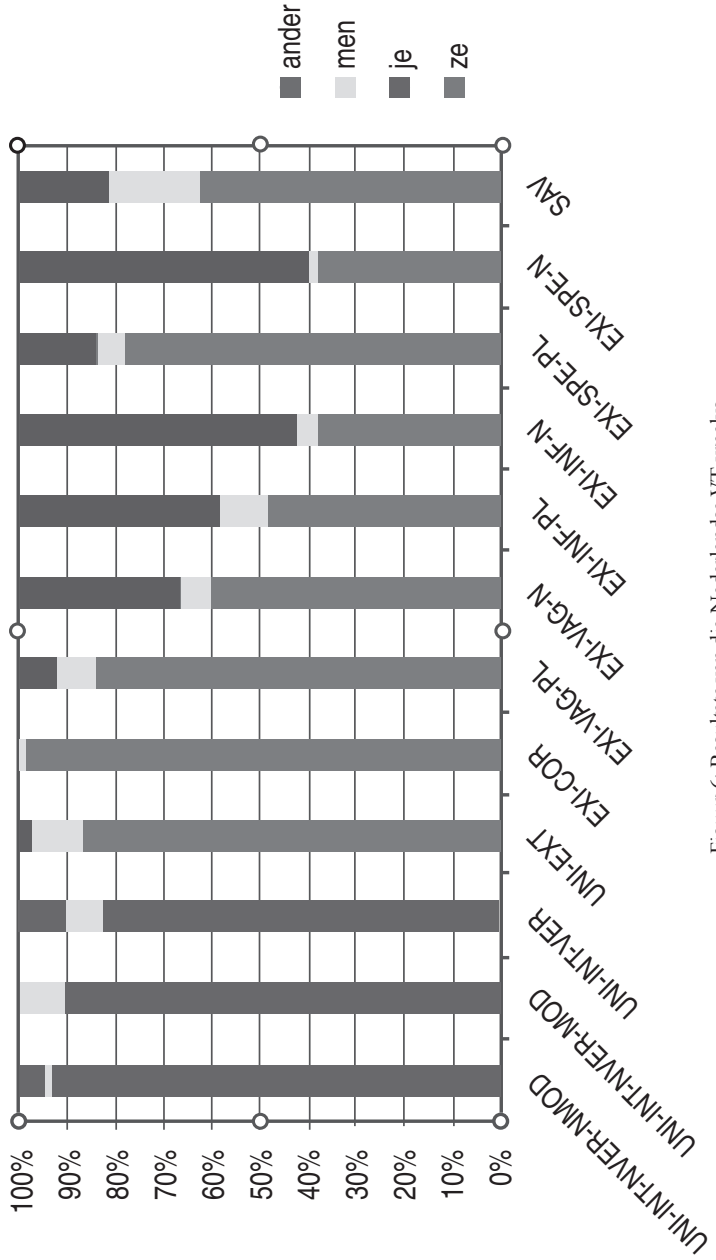
- 24. Ndl: **Ze** heeft/hebben de belastingen weer verhoogd.
- 25. Ndl: Kan je opstaan? **Iemand** vraagt/vragen naar jou.
- 26. Ndl: **Er** is/zijn bij elkaar gekomen voor een feestje.
- 27. Ndl: **De jongeren** is/zijn bij elkaar gekomen voor een feestje.

Die algemene resultate van die Nederlandse VT word in tabel 3 en figuur 6 aangebied. Die getal respondente wat telkens die betrokke onpersoonlike voornaamwoord as antwoord by elkeen van die twaalf kontekste aangebied het, word persentasiegewys in die eerste drie kolomme van die tabel onderskeidelik aangedui. Die vierde kolom dui aan hoeveel respondente telkens 'n ander antwoord as 'n onpersoonlike voornaamwoord aangebied het (met ander woorde antwoorde wat ooreenstem met strategieë wat deur die voorbeeldsinne 25 tot 27 geïllustreer word).

	<i>ze</i>	<i>je</i>	<i>men</i>	ANDER	Totaal
UNI-INT-NVER-NMOD	0%	94%	1%	5%	100%
UNI-INT-NVER-MOD	0%	90%	10%	0%	100%
UNI-INT-VER	0%	82%	8%	10%	100%
UNI-EXT	87%	0%	10%	3%	100%
EXI-COR	99%	0%	1%	0%	100%
EXI-VAG-PL	84%	0%	8%	8%	100%
EXI-VAG-NN	60%	0%	6%	33%	100%
EXI-INF-PL	49%	0%	10%	42%	100%
EXI-INF-NN	38%	0%	4%	58%	100%
EXI-SPE-PL	78%	0%	5%	17%	100%
EXI-SPE-NN	38%	0%	1%	60%	100%
SAV	76%	0%	23%	1%	100%

Tabel 3: Resultate van die Nederlandse VT-vraelys

In bogenoemde grafieke sien ons dat die resultate van die VT in sekere opsigte ooreenstem met dié van die AOT. Hier is dit ook duidelik dat 'je' uitsluitlik gebruik word vir UNI-INT, en dat 'ze' slegs gebruik word in UNI-EXT, EXI en SAV. Verder is 'men' in hierdie vraelys óók in alle kontekste aangewend, maar, net soos duidelik geword het uit die AOT, is dit nie 'n algemene strategie wat deur 'n groot hoeveelheid sprekers gebruik word nie.



Figuur 6: Resultate van die Nederlandse VT-vraelys

Wat egter wél uit hierdie vraelys duidelik word, is dat die gebruik van 'n onpersoonlike voornaamwoord nie in alle moontlike kontekste dieselfde mate van voorkeur geniet nie. Dit lyk asof respondente veral in getalneutrale kontekste eerder 'n ander strategie as 'n onpersoonlike voornaamwoord oorweeg.

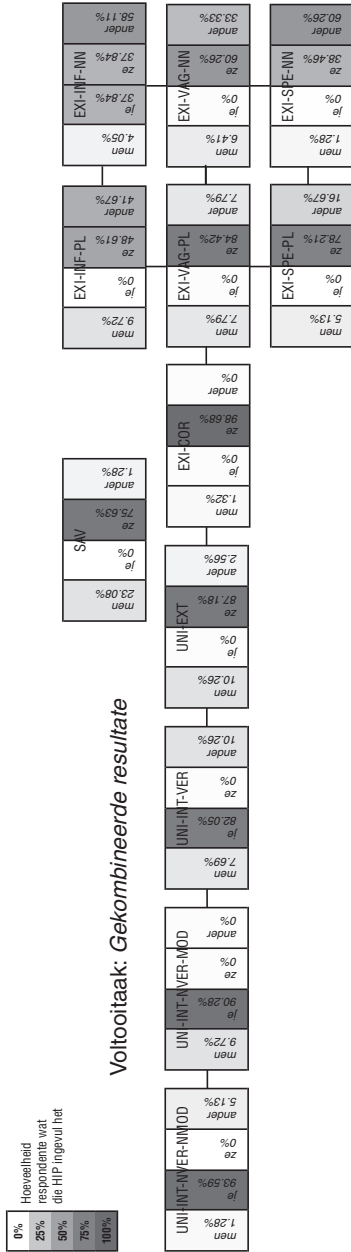
Die verskillende strategieë om in die onpersoonlike kontekste te gebruik, word in figuur 7 as 'n semantiese kaart aangebied. 'n Donker skakering is 'n aanduiding daarvan dat 'n groot getal respondente die betrokke strategie voorgestel het vir gebruik in die betrokke konteks, terwyl 'n ligte of wit skakering aandui dat nie baie respondente die strategie in die konteks gebruik het nie.

Ten spyte daarvan dat die gebruik van beide 'men' en 'je' aanvaarbaar is in UNI-INT, is daar 'n baie duidelike voorkeur vir die gebruik van 'je' (met meer as 80% van die respondente wat hier 'je' ingevul het). Baie min respondente (telkens minder as 10%) het in hierdie kontekste van 'men' gebruik gemaak. Die feit dat 'n konstruksie aanvaarbaar is om te gebruik, beteken dus nie noodwendig dat dit sprekers van 'n taal gaan motiveer om die konstruksie wel te gebruik nie.

Met betrekking tot UNI-EXT, EXI en SAV, is daar ook twee onpersoonlike voornaamwoorde wat gebruik word, naamlik 'men' en 'ze'. Die gebruik van 'men' is egter slegs in die SAV substansieel en met betrekking tot die ander EXI, is die frekwensie van 'men' te laag om werklik die interaksie of wisselwerking tussen die verskillende voornaamwoorde te meet.

Ooreenstemmend met wat in die AOT aangedui is, is 'ze' bykans drie keer meer frekvent as 'men' in EXT en EXI. In veral vier kontekste word 'ze' as voorkeurstrategie aangewend, naamlik in EXI-COR, UNI-EXT, EXI-VAG-PL, en EXI-SPE-PL en SAV. Daar is geen beduidende verskil in die frekwensie van die laasgenoemde drie kontekste nie, maar die frekwensie van 'ze' in EXI-COR is beduidend²⁰ hoër ($p < 0.01$) as die ander kontekste.

In teenstelling met wat in die AOT gevind is, is daar in die VT wél 'n dalende gebruik langs die verskillende dimensies van die semantiese kaart te bespeur: Die frekwensie van 'ze' in meervoudkontekste (EXI-VAG/SPE-PL) is beduidend ($p < 0.01$) meer as die frekwensie van 'ze' in getalneutrale kontekste (EXI-VAG/SPE-N). Die frekwensie van 'ze' in vae kontekste (EXI-VAG) is beduidend hoër as die frekwensie van 'ze' in afgeleide of spesifieke kontekste (EXI-INF / EXI-SPE). Laastens is die frekwensie van 'ze' in spesifieke meervoudskontekste (EXI-SPE-PL) beduidend hoër as die frekwensie van 'ze' in afgeleide meervoudskontekste (EXI-INF-PL). Hierdie dalende frekwensie langs die verskillende asse van die semantiese kaart, bevestig Siewerska en Papastathi (2011) se stelling dat daar 'n hiërgargie



Figuur 7: Semantiese kaart van die voorkeurstrategie in onpersoonlike kontekste

bestaan waarvolgens die onpersoonlike kontekste op die semantiese kaart gerangskik kan word. Laasgenoemde bevind egter in hul ondersoek dat ‘ze’ in Nederlands meer aanvaarbaar is in afgeleide gebruike as spesifieke gebruike, terwyl dit vanuit hierdie studie – wat meer en ander dimensies (vergelyk afdeling 2.3) by ’n semantiese kaart betrek – blyk dat ‘ze’ meer algemeen in spesifieke (EXI-SPE-PL) as in afgeleide gebruike (EXI-INF-PL) voorkom.

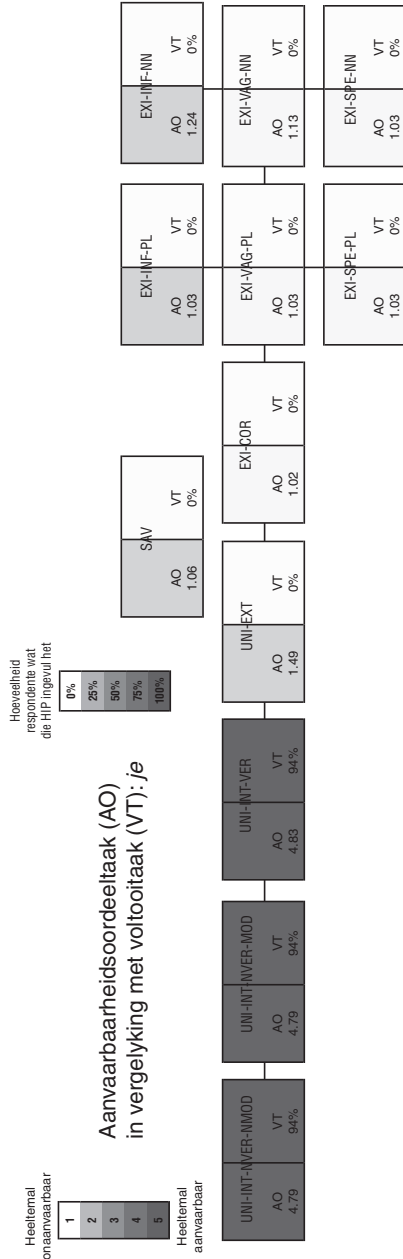
5.1.3 Samevatting

Figure 8 tot 10 toon opsommenderwys die korrelasie tussen die aanvaarheid en die gebruiksvoorkeur van elkeen van die Nederlandse onpersoonlike voornaamwoorde in die twaalf moontlike onpersoonlike kontekste. Hoewel die resultate van die twee vraelyste nie dieselfde inligting weergee nie – die AOT bied die gemiddeld van ’n vyfpunt-likertskaaltelling aan en die VT bied die persentasie respondente aan wat die betrokke voornaamwoord as antwoord ingevul het – verskaf hierdie visuele representasie die geleentheid om die verband tussen die twee verskillende aspekte wat in die studie getoets is, te trek. Die verwagting sou wees dat ’n konstruksie wat deur alle respondente as heeltemal aanvaarbaar gereken word, ook ’n hoë gebruiksfrekwensie in die ooreenstemmende konteks sou hê (dus ’n donkergrys skakering in beide die AO- en VT-gedeeltes van die kaart).

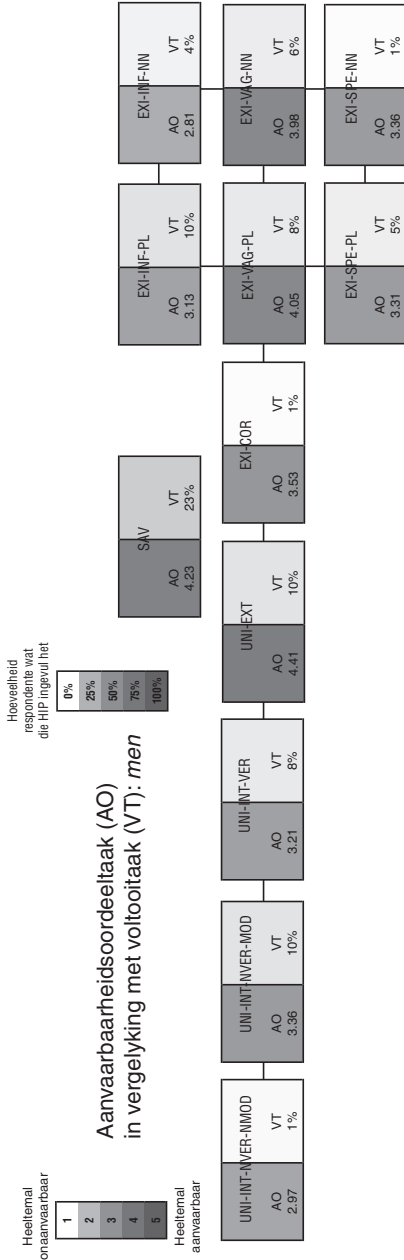
Dit is inderdaad die geval met ‘je’ en tot ’n groot mate ook met ‘ze’ (met uitsondering van die drie getalneutrale kontekste, soos reeds aangedui). Die semantiese kaart van ‘men’ dui egter duidelik aan dat daar weinig korrelasie is tussen die aanvaarbaarheid van ‘men’ en die werklike gebruik in taal. In al twaalf kontekste word ‘men’ as aanvaarbaar gereken en daar kan derhalwe ook afgelei word dat dit ’n hoogs gegrammatikaliseerde konstruksie is. In ál twaalf kontekste is die werklike gebruiksfrekwensie van ‘men’ egter baie laag. ’n Moontlike afleiding kan wees dat die Nederlandse ‘men’-onpersoonlike voornaamwoord, soos reeds met die Engelse ‘man’-onpersoonlike voornaamwoord die geval is, besig is om in onbruik te verval.

5.2. *Nederlands in vergelyking met Afrikaans*

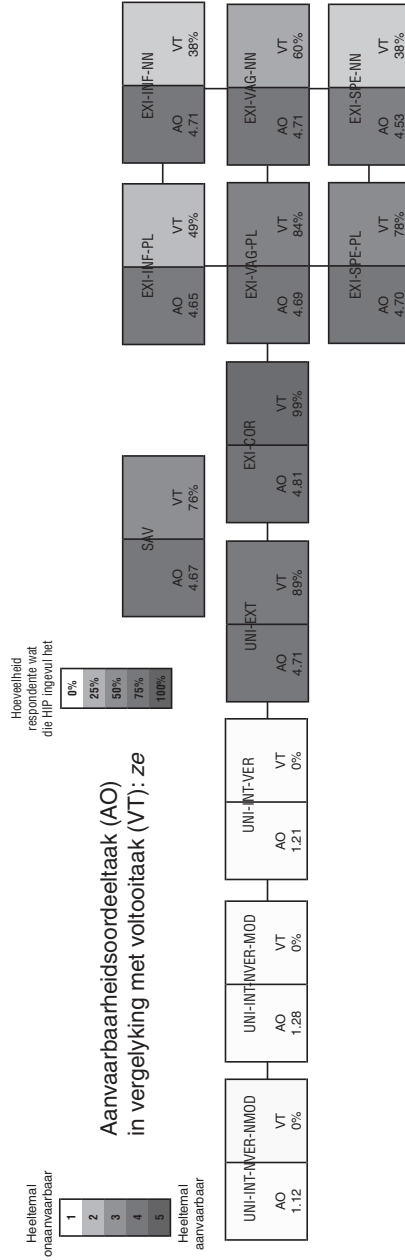
In hierdie gedeelte word ’n vergelyking getref tussen die Nederlandse en Afrikaanse ooreenstemmende onpersoonlike voornaamwoorde. Die vergelyking word gebaseer op die Afrikaanse resultate wat in Van Olmen en Breed (2018) aangebied word.



Figuur 8: 'n Vergelyking tussen 'je' se AOT- en VT-resultate



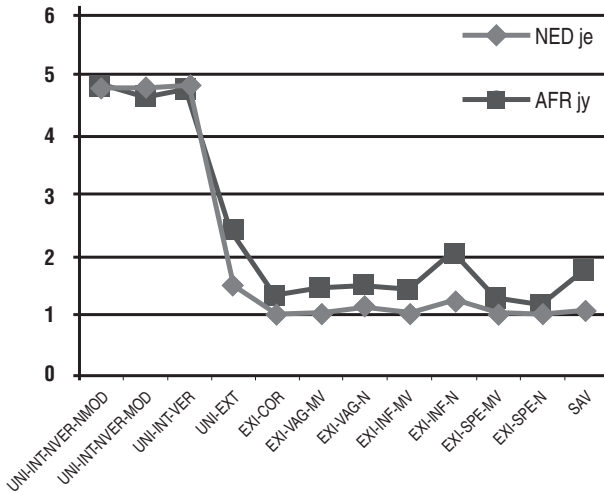
Figuur 9: in Vergelyking tussen 'men' se AOT- en VT-resultate



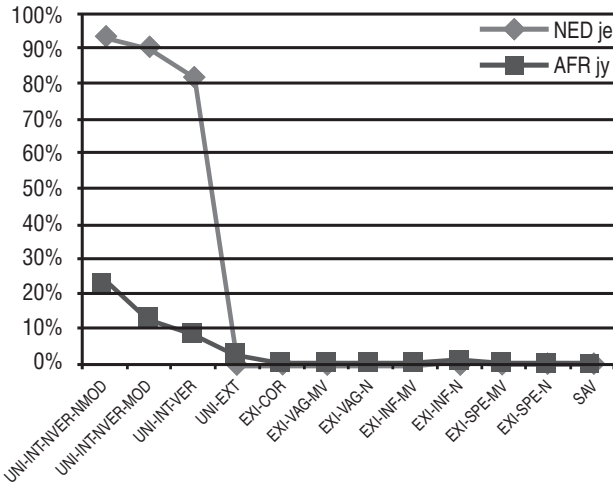
Figuur 10: 'n Vergelyking tussen 'ze' se AOT- en VT-resultate

5.2.1 2SG – ‘je’ en ‘jy’

Figuur 11 en figuur 12 illustreer die vergelykende resultate van die Nederlandse ‘je’ en die Afrikaanse ‘jy’ vir beide die AOT en die VT.



Figuur 11: AOT: ‘je’ (Ndl) en ‘jy’ (Afr)



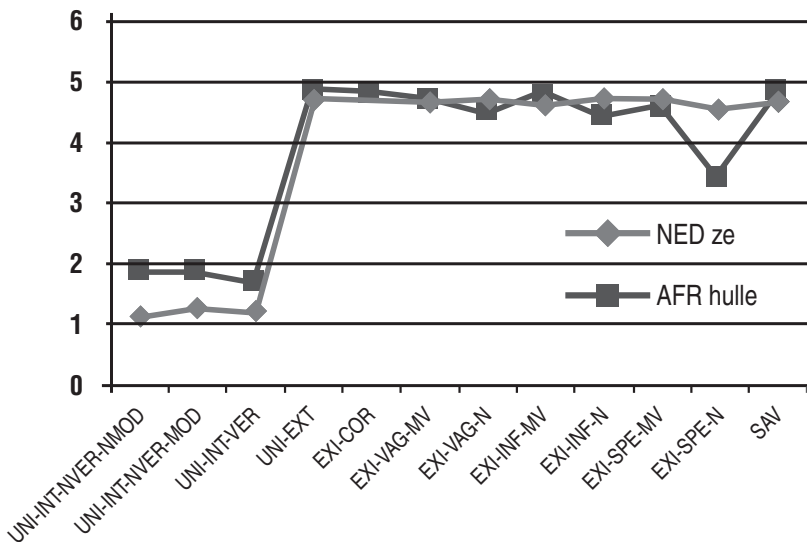
Figuur 12: VT: ‘je’ (Ndl) en ‘jy’ (Afr)

Met betrekking tot die AOT, is daar, soos verwag, vir beide tale hoofsaaklik UNI-INT-gebruike aangedui. Daar is geen beduidende verskil tussen die Afrikaanse en Nederlandse resultate nie en die gevolgtrekking kan gemaak word dat die Afrikaanse en Nederlandse 2SG beide heeltemal aanvaarbaar is om te gebruik in UNI-INT.

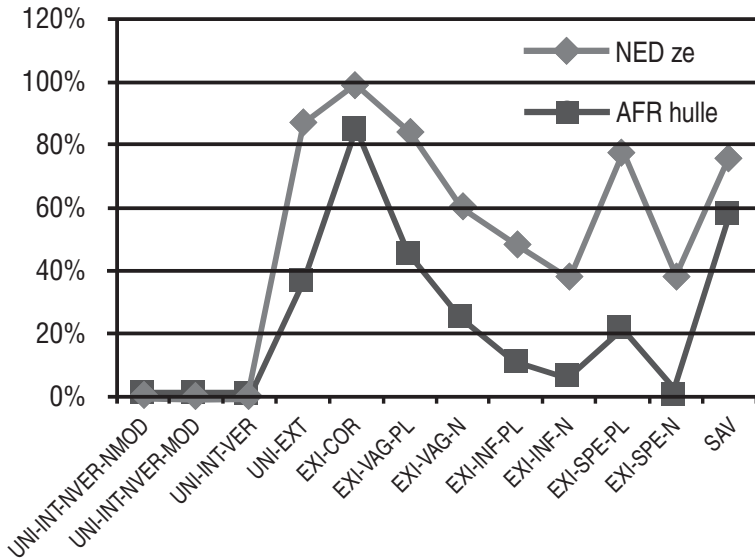
Wanneer die VT egter beskou word, is dit opmerklik dat die 'je' in Nederlands aansienlik meer kere deur respondente in die toelaatbare UNI-INT ingevul is as wat 'jy' in Afrikaans ingevul is. Hoewel dié onpersoonlike voornaamwoorde in beide tale as heeltemal aanvaarbaar is binne UNI-INT, blyk dit in Afrikaans nie 'n voorkeurstrategie te wees nie, terwyl dit skynbaar wél 'n voorkeurstrategie in Nederlands is. 'n Afrikaanse spreker sal eerder die onpersoonlike voornaamwoord '(n) mens' hier gebruik (vergelyk Van Olmen en Breed, 2018), terwyl 'n Nederlandse spreker nie sommer die ewekniekonstruksie 'men' in UNI-INT sal gebruik nie.

5.2.2.3 PL – 'ze' en 'hulle'

Figuur 13 en figuur 14 dui die vergelykende resultate van die Nederlandse 'ze' en Afrikaanse 'hulle' vir beide die AOT en VT.



Figuur 13: AOT: 'ze' (Ndl) en 'hulle' (Afr)



Figuur 14: VT: 'ze' (Ndl) en 'hulle' (Afr)

Met betrekking tot die AOT, is daar geen beduidende verskil tussen die twee tale se aanvaarbaarheid vir UNI-EXT, EXI-COR en SAV nie.

In ooreenstemming met wat Gast en Van der Auwera (2013) stel, is 'ze' se aanvaarbaarheid in alle getalneutrale kontekste (EXI-N) beduidend hoër as dié van 'hulle'. Slegs in EXI-INF and EXI-SPE-PL is 'hulle' meer aanvaarbaar as 'ze'.

Die resultate van die VT verskil ietwat van die resultate van die AOT. Soortgelyke hoofgebruike en 'n soortgelyke hiërargie van gebruike is te bespeur in Afrikaans en Nederlands (vergelyk EXI-COR tot EXI-INF) in figuur 14. Hoewel daar egter dieselfde dalende hiërargie bestaan tussen die Afrikaanse en Nederlandse voornaamwoorde, is daar in Nederlands 'n kleiner afnemende verskil tussen die hoeveelheid respondente wat ze in die betrokke kontekste ingevul het as in Afrikaans.

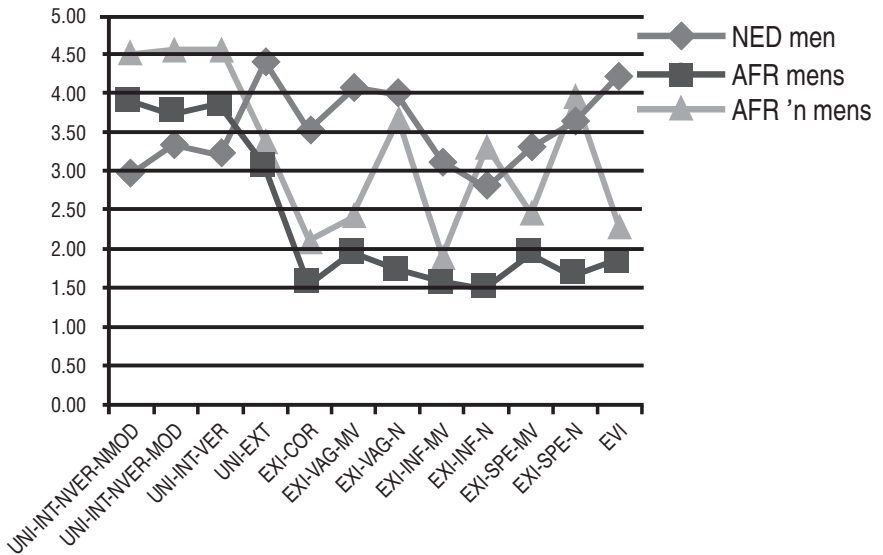
Verder is 'ze' in Nederlands deurgaans meer deur respondente ingevul as 'hulle' in Afrikaans. Hierdie resultaat is interessant, want in Afrikaans is daar geen ander kompeterende onpersoonlike voornaamwoord om in UNI-EXT, EXI en SAV te gebruik nie, terwyl 'men' in Nederlands ook naas 'ze' in UNI-EXT, EXI en SAV gebruik kan word. Die verwagting sou dus wees

dat ‘hulle’ meer gereeld as ‘ze’ beantwoord sou word. Dit blyk hieruit dat onpersoonlike voornaamwoorde in Afrikaans nie ’n voorkeurstrategie in onpersoonlike kontekste is nie, en die gebruik van ‘ze’ in Nederlands as onpersoonlike voornaamwoord in onpersoonlike kontekste meer ’n gekose strategie as ‘hulle’ in Afrikaans.

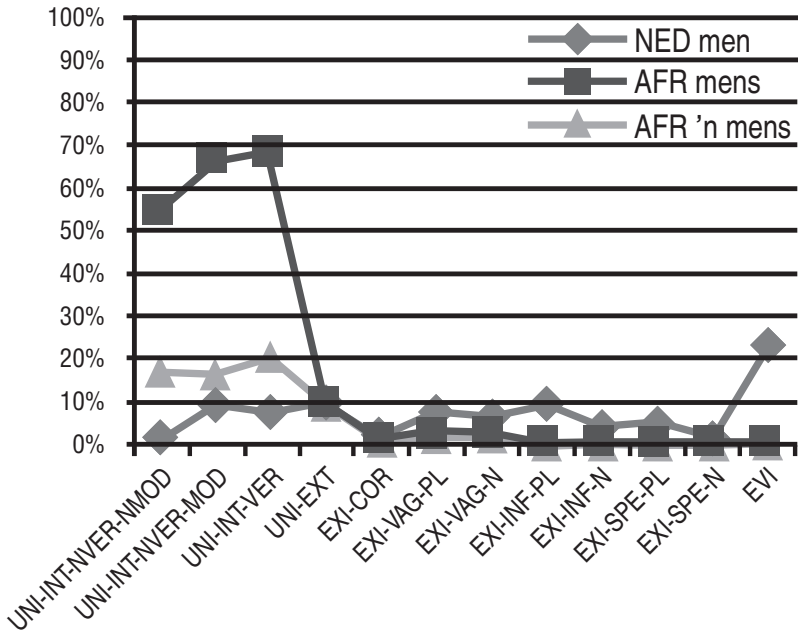
Opsommend kan dus gestel word dat ‘ze’ in Nederlands meer aanvaarbaar is en meer gebruik word as onpersoonlike voornaamwoord as ‘hulle’ in Afrikaans. Dit is ook meer aanvaarbaar om ‘ze’ te gebruik in EXI-N. Dit is duidelik dat die oorspronklike meervoudige betekenis van ‘hulle’ nog nie so verbleek is soos ‘ze’ in Nederlands nie.

5.2.3 ‘Men’ en ‘(’n) mens’

Figuur 15 en 16 dui die vergelykende resultate van die Nederlandse en Afrikaanse ‘men’/‘(’n) mens’-voornaamwoorde vir beide die AOT en VT aan soos volg:



Figuur 15: AOT: ‘men’ (Ndl) vs ‘(’n) mens’ (Afr)



Figuur 16: VT: 'men' (Ndl) vs '(n) mens' (Afr)

Daar is baie duidelik heelwat meer verskille tussen 'men' en '(n) mens'. Uit die AOT is dit duidelik dat 'men' in al twaalf kontekste as aanvaarbaar gereken word, terwyl dit nie die geval met '(n) mens'²¹ is nie. '(n) Mens' is slegs aanvaarbaar in UNI-INT in Afrikaans en kan dus gesien word as kompeterende konstruksie van 'jy'. In Nederlands is 'men' ook in UNI-EXT, EXI en SAV aanvaarbaar. Aangesien 'men' in meer kontekste gebruik kan word as '(n) mens', kan daar ook gestel word dat 'men' meer gegrammatikaliseerd is as '(n) mens'.

Die aanvaarbaarheid van '(n) mens' in UNI-INT is egter beduidend hoër ($p < 0.05$) as dié van 'men' in hierdie selfde kontekste. Dié bevinding bevestig tot 'n groot mate Weerman (2006) se vermoede dat 'men' besig is om in onbruik te verval in Nederlands.

Met betrekking tot die VT is daar 'n ewe opvallende verskil tussen 'men' en '(n) mens'. In ooreenstemming met die feit dat '(n) mens' in Afrikaans meer aanvaarbaar is as 'men' in Nederlands, word '(n) mens' ook beduidend meer frekwent aangebied in die Afrikaanse VT as wat 'men' in die Nederlandse VT aangebied word. Ook die VT bevestig dat 'men' meer gegrammatikaliseerd is as '(n) mens', aangesien eersgenoemde in al twaalf kontekste aangewend word en '(n) mens' slegs in UNI-INT. Hoewel 'men' ook in nie-universele-interne

kontekste aangewend word, is die frekwensie egter deurgaans laag en slegs substansieel in SAV (23.08%).

5.2.4 Samevatting

Samevattend kan gestel word dat ‘ze’ in Nederlands in alle kontekste meer gebruik word as ‘hulle’ in Afrikaans. ‘Ze’ is ook meer aanvaarbaar as ‘hulle’ in EXI-N. Die rede hiervoor kan wees dat die oorspronklike meervoudige betekenis van ‘hulle’ nog nie so verbleek is soos dié van ‘ze’ nie.

Die Nederlandse ‘men’ is ook meer gegrammatikaliseerd as ‘(’n) mens’, aangesien eersgenoemde in meer kontekste gebruik kan word as laasgenoemde, wat slegs in UNI-INT gebruik word. ‘(’n) Mens’ word egter as meer aanvaarbaar gereken en word ook meer gereeld as onpersoonlike voornaamwoorde gebruik in UNI-INT.

In beide Nederlands en Afrikaans word die 2SG (‘je’/‘jy’) in UNI-INT gebruik. Daar is geen verskille in aanvaarbaarheid tussen die twee tale nie, maar daar is ’n baie sterk voorkeur vir die gebruik van ‘je’ in Nederlands (dus bo ‘men’), terwyl Afrikaanse sprekers eerder ‘(’n) mens’ in UNI-INT sal gebruik as ‘jy’.

Noordwes-Universiteit en Lancaster University

Bronnelys

- Beliën, M.** 2016. Dutch Impersonal Passives: Beyond Volition and Atelicity. In: Audring, J. and Lestrade, S. (Eds.) *Linguistics in the Netherlands*. Amsterdam: John Benjamins. 1-13.
- Breed, A., Brisard, F. en Verhoeven, B.** 2017. Periphrastic Progressive Constructions in Dutch and Afrikaans: A Contrastive Analysis. *Journal of Germanic Linguistics*, 29(4): 305-378.
- Chomsky, N.** 1982. *Lectures on Government and Binding: The Pisa Lectures*. Dordtrech: Foris.
- Coussé, E. en van der Auwera, J.** 2012. Human Impersonal Pronouns in Swedish and Dutch: a Contrastive Study of ‘Man’ and ‘Men’. *Languages in Contrast*, 12(2): 121-138.
- De Hoop, H. en Tarenskeen, S.** 2015. It’s all about you in Dutch. *Journal of Pragmatics*, 88: 163-175.
- Fenger, P.** 2016. *How Impersonal does One Get? A Study of Man-Pronouns in Germanic*. <https://ling.auf.net/lingbuzz/002802> [Datum van gebruik: 6 April 2017].
- Gast, V. en Van der Auwera, J.** 2013. Towards a Distributional Typology of Human

- Impersonal Pronouns, Based on Data from European Languages. In: Bakker, D. & Haspelmath, M. (Eds.). *Languages Across Boundaries*. Berlin: De Gruyter. 119-158.
- Giacalone Ramat, A. & Sansò, A.** 2007. The Spread and Decline of Indefinite Man-Constructions in European Languages: An Areal Perspective. In: Ramat, P. & Roma, E. (Eds.). *Europe and the Mediterranean Linguistic Areas*. Amsterdam: Benjamins. 95-131.
- Grondelaers, S., Deygers, K., Van Aken, H., Van Den Heede, V. en Speelman, D.** 2000. Het ConDiv-Corpus Geschreven Nederlands. *Nederlandse Taalkunde* 5(4):356-363.
- Kirsten, J.** 2015. *Historiese Korpus van Geskrewe, Wit, Standaardafrikaans, 1911-2010*. Vanderbijlpark: Noordwes-Universiteit. (Korpus)
- Kirsten, J.** 2016. *Grammatikale Verandering in Afrikaans van 1911-2010*. Ongepubliseerde proefskrif. Vanderbijlpark: Noordwes-Universiteit.
- Siewierska, A. & Papastathi, M.** 2011. Towards a Typology of Third Personal Plural Impersonals. *Linguistics* 49(3): 575-610.
- Smesseart, H., Van der Horst, J. en Van de Velde, F.** 2017. Another Look at the Germanic Sandwich: Dutch between German and English. *Leuvense Bijdragen*, 101: 77-81.
- Sprouse, J. en Almeida, D.** 2012. Assessing the Reliability of Textbook Data in Syntax: Adger's Core Syntax. *Journal of Linguistics*, 48: 609-652.
- Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.** 2011. Taalkommissiekorpus 1.1. Potchefstroom: CText Corpus (Korpus).
- Van der Auwera, J., Gast, V. en Vanderbiesen, J.** 2012. Human Impersonal Pronoun Uses in English, Dutch and German. *Leuvense Bijdragen*, 98:27-64.
- Van Haeringen, C.** 1956. *Nederlands tussen Engels en Duits*. Den Haag: Servire.
- Van Noord, G., Bouma G., Van Eynde, F., De Kok, D., Van der Linde, J., Schuurman, I., Tjong Kim Sang, E. en Vandeghinste, V.** 2013. Large-scale Syntactic Annotation of Written Dutch: Lassy. In: Spyns, S. en Odijk, J. (Eds.). *Essential Speech and Language Technology for Dutch: Results by the STEVIN Programme*. Heidelberg: Springer. 147-164. <http://tst-centrale.org/nl/tst-materialen/corpora/lassy-grootcorpus-detail> [Datum van gebruik: 10 Mei 2012]. (Korpus)
- Van Olmen, D. & Breed, A.** 2018. Human impersonal pronouns in Afrikaans: a double questionnaire-based study, *Language Sciences*, <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2018.05.002>. Published online: 17 May 2018.
- Van Olmen, D. & Breed, A.** Ingedien/Submitted. Human impersonal pronouns in West Germanic: A questionnaire-based comparative study of Afrikaans, Dutch and English.
- Van Olmen, D., Breed, A. & Verhoeven, B.** 2018. A corpus-based study of

the human impersonal pronoun (*'n*) *mens* in Afrikaans: Compared to *men* and een *mens* in Dutch. *Languages in Contrast*, <https://doi.org/10.1075/lic.17004>. van. Published online: 5 June 2018

Wasow, T. & Arnold, J. 2005. Intuitions in Linguistic Argumentation. *Lingua*, 115: 1481-1496.

Weerman, F. 2006. It's the Economy, Stupid: Een Vergelykende Blik op Men en Man. In: Hüning, M., Vogl, U., Van der Wouden, T. en Verhagen, A. (Eds.). *Nederlands tussen Duits en Engels*. Leiden: Stichting Neerlandistiek Leiden. 19-47.

Note

1. 'n Konteks word as onpersoonlik gereken wanneer die subjek van die gebeurtenis wat in die konteks uitgedruk word nie eksplisiet gespesifiseer word nie. Soos later aangetoon word, word daar twaalf onderskeibare onpersoonlike kontekste uitgewys (vergelyk Siewerska en Papastathi, 2011; Gast en Van der Auwera, 2013).
2. 'We' kan ook gereken word as Nederlandse onpersoonlike voornaamwoord, maar in óns data het dit nie genoegsaam voorgekom om verder te betrek nie.
3. Kristen (2016) verwys na hierdie gebruik as "generiese voornaamwoorde", en Giacalone Ramat en Sansò, (2007:106) noem dit "human non-referential indefinite" gebruike.
4. Giacalone Ramat en Sansò (2007:106) noem hierdie gebruike "human referential indefinite".
5. HKGA verwys na Kirsten (2015) se Historiese Korpus van Geskrewe, Wit, Standaardafrikaans, 1911-2010, en 1949 verwys na die jaartaldatum waarop die teks geskryf is wat in die korpus opgeneem is en waaruit die voorbeeldsin afkomstig is. ConDiv verwys na die Nederlandse korpus van Grondelaers et al. (2000).
6. Die twee semantiese kaarte is omvattend in Van Olmen en Breed (2018) behandel, en word derhalwe slegs kortliks in hierdie artikel bespreek.
7. Die Engelse afkortings 3PL ("Third-person plural") en 2SG ("Second-person singular") word voorts deurgaans gebruik.
8. In Van Olmen en Breed (2018) word slegs die nege kontekste wat van toepassing is op 'hulle' as semantiese kaart aangebied. Die volledige kaart wat vir al twaalf onpersoonlike kontekste voorsiening maak en van toepassing is op alle onpersoonlike voornaamwoorde, word in Van Olmen en Breed (ingedien) aangedui en volledig bespreek.
9. Ook ánder onpersoonlike strategieë in Nederlands geniet aandag in die resente literatuur, byvoorbeeld Bliën (2016) wat die Nederlandse onpersoonlike passief bestudeer. Aangesien die fokus van hierdie studie egter hoofsaaklik op die strategie van onpersoonlike voornaamwoorde is, word dié bronne nie in hierdie oorsig verder bespreek nie.
10. Aangesien hierdie gedeelte 'n literatuuroorsig aanbied, word die publikasies in volgorde van publikasiedatum aangebied.
11. Vergelyk byvoorbeeld die toename van referate oor ander Germaanse tale as Nederlands, Duits

- en Engels op die tweejaarlikse Germanic Sandwich Conferences (2008, 2010, 2013, 2015, 2017).
12. 'n Eksterne argument is die argument van 'n predikaat wat nie ingereken word by die maksimale projeksie van daardie predikaat nie en is gewoonlik die subjek van die sin (vergelyk Chomsky, 1982:146).
 13. Die Taalkommissiekorpus (2011) is saamgestel deur die Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. LGSubset verwys na die Nederlandse korpus van Van Noord et al. (2013) en hierdie korpora word omvattend in Breed et al. (2017) bespreek.
 14. 'n Nommer 1 dui aan dat die respondente dit as totaal onaanvaarbaar vind, terwyl 5 toon dat die konstruksie volledig aanvaarbaar in die konteks is.
 15. Omvattende instruksie (met voorbeelde van hoe dit korrek en verkeerdlik ingevul kan word) is aan die begin van die vraelys vir die respondente aangebied, sodat dit duidelik is dat ons slegs antwoorde kan gebruik wat aandui dat die subjek 'n "onbekende" en "onpersoonlike" entiteit is: "We zouden u willen vragen de open ruimte zo in te vullen dat de zin iets zegt over mensen in het algemeen of over mensen die u niet kent – met andere woorden, mensen die u op geen enkele manier kan of wil identificeren."
 16. Drie respondente het aangedui dat Nederlands nie hul moedertaal is nie en 'n verdere respondente het buite die ouderdomsafbakening van die respondentegroep geval.
 17. Die statistiese berekeninge wat in hierdie studie gemaak is, is op soortgelyke wyse aangepak as in die Afrikaans studie en word omvattend in Van Olmen en Breed (2018) aangebied. Dit word derhalwe nie in hierdie artikel in diepte verder verduidelik nie.
 18. Elke onpersoonlike konteks is in beide vraelyste in twee verskillende scenario's aangebied en die gemiddeld wat hier aangebied word, is met ander woorde ook die gemiddeld van beide kontekste bymekaar gereken.
 19. Beduidendheid was bepaal met behulp van ANOVA's en t-toetse, soos volledig beskryf in Van Olmen en Breed (2018).
 20. Vir die VT is beduidendheid gemeet met behulp van Fisher se eksakte toets en word meer volledig bespreek in Van Olmen en Breed (2018)
 21. Sommige respondente het "n mens" in getalneutrale kontekste as aanvaarbaar aangedui, aangesien "n mens" ook leksikaal (dus letterlik) kan verwys na 'n "menslike wese" ('human being'), terwyl dit nie moontlik is om in hierdie kontekste na 'mens' (sonder 'n lidwoord) te verwys nie. Die respondente wat hier "n mens" as aanvaarbaar gemerk het, het egter nie "n mens" as 'n onpersoonlike voornaamwoord beskou nie, en derhalwe is die antwoorde nie relevant vir hierdie studie nie.

'n Vergelykende ondersoek: Debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie (1990-2009)

Marni Bonthuys

A comparative study: Debut prizes for Afrikaans and Dutch/Flemish poetry (1990-2009)

In this article the findings of a comparative study on the position of debut prizes for poetry in the Afrikaans and Dutch/Flemish literary fields between 1990 and 2009, is provided. The literary award as canonisation mechanism is explored with particular focus on the debut prize (in this case, for poetry) that functions as an indicator of the canonisation potential of new voices within a literary field. A number of debut prizes were identified for this study: The Eugène Marais Prize, the Ingrid Jonker Prize, and the University of Johannesburg (UJ) Debut Prize in Afrikaans; and in Dutch/Flemish the C. Buddingh'-prijs voor nieuwe Nederlandse poëzie; the Debuutprijs Het Liegend Konijn; the Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs; the J.C. Bloem-poëzieprijs; the Jo Peters Poëzieprijs; and the Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. As case studies, debuts were selected that received more than one debut prize. These Afrikaans casestudies discussed are: H.J. Pieterse for Alruin (1989), Ilse van Staden for Watervlerk (2003), Danie Marais for In die buitenste ruimte (2006) and Loftus Marais for Staam in die algemeen nader aan vensters (2008), whereas Erik Menkveld for De karpersimulator (1997), Hagar Peeters for Koffers zeelucht (2003) and Ester Naomi Perquin for Servetten halfstok (2007) are the Dutch casestudies. Reception studies of these cases were completed and interpreted through different theoretical perspectives. Pierre Bourdieu's field theory (1993, 1994) was employed as a central theoretical focus. Finally, certain patterns and tendencies were identified relating to the factors contributing to the awarding of debut prizes for poetry in the selected period.

1. Inleiding

In hierdie artikel word die bevindinge aangebied wat na vore gekom het in 'n doktorsale studie wat in Desember 2016 afgehandel is¹. Dié vergelykende studie handel oor debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie wat tussen 1990 en 2009 toegeken is en maak bepaalde afleidings aangaande bekroningstendense en -faktore wat 'n rol gespeel het in die periode kort voor en ná die millenniumwending. Prosesse soos kanonisering en literêre evaluering in die twee literêre veld word ook onder die vergrootglas geplaas. In hierdie artikel sal daar ter aanvang 'n kort uiteensetting verskaf word van die struktuur en metodologiese benadering van hierdie studie, gevolg deur afleidings wat daaruit gespruit het.

2. Agtergrond oor studie

Aan die begin van bogenoemde studie is 'n aantal debuutpryse geïdentifiseer waarvoor Afrikaanse en Nederlandstalige poësie in onderskeidelik Suid-Afrika en Nederland/Vlaandere in aanmerking kom. Hoewel daar geen pryse bestaan wat alleenlik aan digdebute in Afrikaans toegeken word nie, kan drie pryse geïdentifiseer word wat hoofsaaklik vir debute bedoel is (of in die geval van die Eugène Maraisprys, 'n eerste of tweede publikasie – Smuts, 2005: 2) waarvoor Afrikaanse digbundels wel in aanmerking kom. Hierdie drie pryse is die Eugène Maraisprys, die Ingrid Jonker-prys, en die Universiteit van Johannesburg se debuutprys (ook bekend as die UJ-debuutprys). Daar bestaan talle pryse vir Nederlandstalige literatuur². Dié literêre pryse waarvoor digdebute of, soortgelyk aan die Eugène Maraisprys, vroeë digterlike publikasies, in aanmerking kom, is: die C. Buddingh'-prijs voor nuwe Nederlandse poëzie; die Debuutprijs Het Liegend Konijn; die Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuut-prijs (hierdie prys se naam is tydens die ondersoekperiode na laasgenoemde verander); die J.C. Bloem-poëzieprijs; die Jo Peters Poëzieprijs; en die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. Vir die meeste van hierdie pryse kom letterkunde uit Nederland en Vlaandere in aanmerking – met die uitsondering van die Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs waarmee Vlaamse tekste bekroon word (Anoniem, 2017).

Prys	Publikasie	Instansie wat prys toeken	Taalgebied	Genre
Eugène Maraisprys	Vroeë publikasie (vroeë oeuvre kan in aanmerking kom)	SA Akademie vir Wetenskap en Kuns	Suid-Afrika (Afrikaans)	Poësie en prosa
Ingrid Jonker-prys	Debuut	Ingrid Jonker-pryskomitee	Suid-Afrika (Afrikaans en Engels)	Poësie
UJ-debuutprys	Debuut	Universiteit van Johannesburg, Departement Afrikaans	Suid-Afrika (Afrikaans)	Poësie en prosa
C. Buddingh'-prijs voor nuwe Nederlandse poëzie	Debuut	Stichting Poetry International	Nederland en Vlaandere	Poësie
Debuutprijs Het Liegend Konijn	Debuut	Vlaams-Nederlandse Huis deBuren	Nederland en Vlaandere	Poësie

Herman de Coninck Debuutprijs (vroë in ondersoekperiode bekend as die Vlaamse Debuutprijs)	Debuut	Boek.be (met steun van die Provincie Antwerpen)	Vlaandere (Nederlanders met sterk Vlaamse bande kom ook in aanmerking)	Poësie (aanvanklik in ondersoekperiode bekroon Vlaamse Debuutprijs beide genres – word later geskei in Herman de Coninck Debuutprijs vir poësie en Vlaamse Debuutprijs vir prosa)
J.C. Bloem-poëzieprijs	Tweede publikasie	Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs	Nederland en Vlaandere	Poësie
Jo Peters Poëzieprijs	Vroë publikasie	Stichting Jo Peters Poëzieprijs	Nederland en Vlaandere	Poësie
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	Vroë publikasie (vroë oeuvre kan in aanmerking kom)	Maatschappij der Nederlandse Letterkunde	Nederland en Vlaandere	Poësie en prosa

Tabel 1: Debuutpryse waarvoor Afrikaanse en Nederlandstalige poësie in aanmerking kom (1990-2009)³

Debuutpryse kan beskou word as 'n instrument wat as 'n tipe barometer funksioneer ten opsigte van die opkomende talent in die letterkunde – sien hier Schouten (1998: 492-493) wat reken dat 'n poësieprys “de juiste temperatuur van de Nederlandse poëzie” behoort weer te gee. Dit identifiseer as 't ware debutante se kanoniseringspotensiaal. Debutante, oftewel nuwe stemme, is 'n belangrike faset van enige literêre veld. In die eerste plek het die letterkunde nuwe stemme nodig om voort te bestaan. Bourdieu (1993: 6) wys op die magsverhouding tussen die vernuwende, opkomende outeur en die gevestigde een as kardinaal vir die funksionering en ontwikkeling van die literêre veld, aangesien die geskiedenis van die veld ontstaan na aanleiding van die konflik tussen die “established figures and the young challengers”. Tydens die millenniumwending het 'n debat ontstaan oor die bestaan van nuwe of vernuwende stemme in die Afrikaanse veld (sien byvoorbeeld Burger, 2002 en Viljoen, 2002 na aanleiding van 'n gesprek wat by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees op Oudtshoorn in dieselfde jaar plaasgevind het) én die Nederlandstalige literêre veld (Komrij, 1997 en Van Duijnhoven, 1997 voer onder meer 'n debat hieroor in die Nederlandse media en 'n item word daaraan gewy by die Rotterdamse Poetry International ook in 1997). Daar is verskeie redes vir hierdie debat in die onderskeie velde. Die druk op beide Afrikaans en Nederlands in 'n toenemend verengelsende wêreld – eersgenoemde as 'n minderheidstaal binne Suid-Afrika en laasgenoemde as 'n minderheidstaal in Europa – het waarskynlik veral 'n bepalende rol gespeel.

As gevolg van bogenoemde faktore is daar gefokus op prystoekennings vir debuuttekste en spesifiek in die periode tussen 1990 en 2009. Die doel van die studie was dus om te bepaal watter faktore debuutprystoekennings beïnvloed en of daar sekere tendense bestaan wat resente debuutbekronings van poësie betref. Aangesien die studie komparatisties van aard is, is ook ondersoek gedoen na of hierdie tendense verskil en of dit dieselfde is in die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre velde.

Wanneer ondersoek ingestel word na studies oor literêre pryse, blyk dit dat kultuurpryse in die algemeen 'n kontroversiële ondersoeksterrein is vir die akademiese navorser. Soos English (2002) in sy navorsing oor die Anglo-Amerikaanse letterkunde aandui: "There is no form of cultural capital so ubiquitous, so powerful, so widely talked about, and yet so little explored by scholars as the cultural prize." Hoewel dit dus 'n bepalende rol in die literêre veld speel, is prystoekennings 'n onderwerp wat grotendeels deur navorsers oor die hoof gesien word. Dit kan waarskynlik teruggevoer word na die feit dat die kwessie van literêre evaluering, die oorkoepelende navorsingsterrein waartoe literêre pryse behoort, nog altyd letterkundiges verdeel het. Daar bestaan naamlik uiteenlopende opinies oor die rol van intrinsieke en ekstrinsieke faktore ten opsigte van die toekenning van waarde aan 'n teks. Die persepsie, moontlik in navolging van die sogenaamde 'harde wetenskappe', dat die evaluering of die hiërargisering van kuns te subjektief is om as 'n wetenskaplike aktiwiteit beskou te kan word, speel ook 'n rol as dit kom by die negering van literêre evaluering as studieveld⁴. Prystoekenningsproses leen sigself veral tot kritiek as gevolg van die kompeterende aard daarvan en word dikwels daarvan beskuldig dat dit 'n tipe 'toeskouersport' is en 'n wedywerige kommersialisering van kuns (English, 2002: 109-112 en Street, 2005: 819) meebring.

Uit die berigging en artikels oor prystoekennings in die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre veld, blyk bogenoemde kritiek duidelik. Die aanname skyn te bestaan dat pryse telkens die terrein is vir die slyp van byltjies – in die verlede in Suid-Afrika spesifiek politieke byltjies. Die debatte rondom die destydse nietoekenning van die Hertzogpryse aan anti-apartheidskrywers soos Adam Small en Breyten Breytenbach (De Vries, 1991; Breytenbach, 1984; Smuts, 2005: 5; Van Coller, 2010: 493-498) is volop. Ek vind in talle van die mediadebatte oor die Hertzogprys die uitspraak "wys my die beoordelaars en ek sal vir jou sê wie die prys gaan wen" (sien onder meer De Vries, 1991). Dit is dan ook heel moontlik (miskien voor die hand liggend) dat 'n beoordelingspaneel bestaande uit digters en joernaliste (soos in die geval van die Debuutprys Het Liegend Konijn) digbundels anders sal beoordeel as 'n groep akademici (soos in die geval van die Eugène Maraisprys se Letterkundekommissie). Hambidge (1993) beklemtoon in 'n rubriek oor die Akademiepryse dat elke letterkundekomitee "sy eie dinamiek"

het en dat dit soms gebeur dat die “beste” boek nie wen nie. Wat dié “dinamiek” en subjektiewe oorwegings binne die onderskeie literêre beoordelingspanele is, is egter nie altyd duidelik nie, aangesien bekronings meestal (behalwe vir die commendatio’s wat gewoonlik bekendgemaak word by die prysoorhandiging) ’n vertroulike aangeleentheid is. Hierdie gebrek aan deursigtigheid het al heelwat gesprek uitgelok – soos met die debat rondom die nietoekenning van die Ingrid Jonker-prys vir ’n Engelse bundel in 2010 (De Vries, 2010). Dié faktore veroorsaak dus dat verskillende pryskomitees binne dieselfde politieke, maatskaplike en literêre klimaat, skrywers van verskillende tekste kan bekroon. Tog is daar ook verskeie voorbeelde van digters wat meer as een literêre prys binne dieselfde beoordelingsperiode verower het. Dit is dus my hipotese dat daar wel ook bepaalde oorkoepelende faktore is wat bekronings bepaal en dat bekronings nie uitsluitlik afhang van die spesifieke subjektiewe dinamika binne die beoordelingspaneel nie.

Om hierdie oorkoepelende faktore en die bekroningstendense wat dit meebring te agterhaal, is daar sewe debute in die ondersoekperiode geïdentifiseer wat meer as een van die reeds genoemde debuutpryse met dieselfde teks verower het. In Afrikaans is die volgende bundels ondersoek: H.J. Pieterse se *Alruin* (1989), Ilse van Staden se *Waternlerk* (2003), Danie Marais se *In die buitenste ruimte* (2006) en Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008). Erik Menkveld se *De karpersimulator* (1997), Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* (2003)⁵ en Ester Naomi Perquin se *Servetten halfstok* (2007) is die Nederlandstalige gevalle⁶. Hierdie digters en betrokke bundels het as gevallestudies gedien. Resepsietekste (resensies, onderhoude en commendatio’s) van die werk(e) waarvoor hulle bekroon is, is bestudeer en geïnterpreteer aan die hand van vernameerlik Pierre Bourdieu (1993, 1994) se veldteorie asook navorsing wat op sy seminale teorie bou, naamlik Jérôme Meizoz (2010) se postuurteorie en die werk van Kees van Rees en Gillis Dorleijn (2005, 2006) oor literatuuropvattings en beeldvorming. Olf Praamstra (1984) en J.A.A. Mooij (1973, 1979) se teorieë aangaande die argumente of kriteria wat in resensies voorkom sowel as navorsers soos Smith (1983), Janssen (1994) en English (2002, 2005) se tekste oor verskillende fasette van kanonisering, is ook betrek. Die navorsers het die resepsietekste bestudeer vir sekere herhalende karakteriserings van die betrokke outeur en teks (hierdie faset skakel met die postuurteorie), die literatuuropvattings wat die outeur openbaar asook argumente/kriteria wat herhalend deur kritici gebruik word om die waarde wat aan die teks toegeken is, te motiveer. Uit die resepsiestudie is bepaalde tendense ook afgelei met betrekking tot literatuursosiologiese faktore wat hiërargisering in die literêre veld beïnvloed. Ten slotte is hierdie tendense/afleidings vergelyk met betrekking tot die verskillende literêre velde (Afrikaans versus Nederlandstalig). Die vernameerste afleidings aangaande debuutprystoekennings en waardetoekenning word in afdeling 4 saamgevat.

3. Bourdieu se veldteorie en die kwessie van postuur

Om konteks aan onderstaande afleidings te verskaf, word 'n kort uiteensetting van die studie se belangrikste teorie-invalshoek(e) verskaf – spesifiek Pierre Bourdieu se veldteorie en Jérôme Meizoz se postuurteorie. Laasgenoemde ontwikkel die term van “posture” of “postuur (profiel)” waarmee hy verwys na die wyse waarop outeurs 'n beeld van hulself bou en aan hul gehoor (literêr, sowel as nieliterêr) oordra. Sy navorsing bou voort op die teorieë van veral die sosioloog Bourdieu deurdat hy aansluit by bepaalde konsepte wat Bourdieu gebruik om die funksionering van die sogenaamde literêre veld te verklaar. 'n Veld is, soos Johnson (1993: 6) in die redakteursinleiding van die Engelse vertaling van Bourdieu se *The Field of Cultural Production* aandui, 'n gestruktureerde ruimte met sy eie reëls en magsverhoudinge wat naas verskeie ander velde bestaan om 'n bepaalde sosiale formasie te skep. Die ekonomiese veld bestaan dus byvoorbeeld naas die politieke veld, maatskaplike veld en die kulturele veld en al hierdie velde vorm saam die Suid-Afrikaanse samelewing. Hierdie velde is relatief outonoom maar reflekteer mekaar tog wat struktuur betref. Die eie magstryd is die sentrale kenmerk van elke veld en die kwalifiserende kriterium vir insluiting by die veld is volgens Bourdieu (1993: 34) deelname aan die magstryd. Die veld kan gevolglik gedefinieer word as 'n netwerk van objektiewe verhoudings (van oorheersing of onderwerping, komplementariteit of antagonisme, ensovoorts) tussen posisies, asook 'n “krachtenveld” wat invloed uitoefen op almal wat dit betree (Bourdieu, 1994: 280-281). Die mag waaroor die agent beskik, het te make met die posisie wat hy/sy op bewustelike en onbewustelike wyse in die veld opneem. Bourdieu (1993: 51) identifiseer drie oorkoepelende faktore wat magsverhoudinge in die literêre veld bepaal en gevolglik ook sterk skakel met agente se posisie-inname⁷:

- a. Die simboliese mag verbonde daaraan om kuns ter wille van kuns te produseer (en dus nie kommersiële oorwegings in ag hoef te neem nie). Simboliese mag bestaan vernameamlik uit simboliese en kulturele kapitaal. Eersgenoemde hou verband met erkenning, prestige en beroemdheid binne die literêre veld en laasgenoemde met kennis en die geskiedenis van die veld – veral verwerf deur akademiese opleiding in die betrokke vakgebied.
- b. Die agent se ekonomiese of geldelike sukses – hoeveel wins kan uit die produksie van literatuur gegeneer word.
- c. Die status van die agent, soos bepaal deur sy trajek binne die veld. Status of sosiale kapitaal hou verband met 'n agent se kring van kennis, vriende en kollegas binne die veld. Sy/haar trajek verwys na die reeks posisies wat hy/sy in die (dinamiese) veld opneem. Die trajek is die resultaat van die agent se habitus (sy/haar sosiale agtergrond en benadering van die veld)

en strategie (die agent se bewustelike/onbewustelike plan ten opsigte van sy trajek in die veld).

In *De regels van de kunst* gebruik Bourdieu (1994: 263-265) die terme “subveld van beperkte produksie” en “subveld van grootschalige produksie” om tussen die twee pole van die literêre veld te onderskei (weerspieël deur a en b). Die agente/produsente in die subveld van beperkte produksie is ingestel op “spesifieke legitimiteit” – “skrywers die de erkenning van hun kunstbroeders te beurt is gevallen”. Aan die meer kommersieelgerigte kant van die veld, is ‘sukses’ ’n merker van kwaliteit: “bestsellers worden mede gecreëer door de publicatie van hun verkoopcijfers” (Bourdieu, 1994: 182).

Sy konsep van postuur verklaar Meizoz (2010: 84-86) aan die hand van elemente wat duidelik skakel met Bourdieu se konsepte van simboliese mag, status, trajek, habitus en strategie. In die eerste plek maak postuur net sin in verhouding tot posisie in die literêre veld. Postuur kan ook ’n persona of masker genoem word. Die skrywer skep ’n beeld van homself en hierdie beeld word bevestig en evolueer via sy werk. Dié beeld maak dit moontlik om die skrywer in die veld te identifiseer. Tweedens word ’n postuur nie net deur die betrokke skrywer geskep nie, maar is die skeppingsproses interaktief met ander tussengangers tussen die outeur en die publiek in die literêre veld (soos uitgewers, joernaliste en kritici) wat ook daaraan deelneem. Postuur begin dan by die uitgee van die boek en hoe die uitgewer die boek hanteer met betrekking tot elemente soos die omslag, die dikte van die boek, reklame ensovoorts. Derdens het postuur te make met nieverbale gedrag van die skrywer, sowel as die diskoers wat hy/sy inspan. Nieverbale gedrag sluit sy/haar klere, haarstyl en manières in. Diskoers dui weer op die tekstuele beeld wat die skrywer van hom-/haarself bied, asook uitsprake wat hy/sy byvoorbeeld in onderhoude maak. Laastens het postuur te make met geheue binne die literêre veld. Dit word naamlik gevorm danksy ’n samewerking tussen die individu en die kollektief. Vanuit die individu se eie kennis van die veld, asook die kollektiewe geheue, word daar ’n voorganger gebruik as model vir die skrywer se postuur: “[A]n author is socialised in literary practice in reference to those impressive ancestors whose beliefs, motives, forms, and postures he borrows[.]” (Meizoz, 2010: 85).

Myns insiens is die belangrikste aspek van Meizoz se postuurteorie, die interaktiewe element daaraan verbonde. Die term “imago” (sien onder meer Dera, 2015) wat ook dikwels gebruik word om te verwys na die outeur se posisie in die veld, word van postuur onderskei aangesien eersgenoemde te make het met die outeur se representasie deur ander rolspelers in die veld, terwyl postuur ’n konstruksie is waaraan beide die outeur en ander instansies in die veld meewerk. Meizoz gee te kenne dat as die outeur via sy postuur ’n duidelike beeld het van

sy sosiale rol en posisie in die veld, word sy gedrag in werklikheid voorafbepaal. Die konsep van postuur asook konsepte soos ‘simboliese mag’, ‘status’, ‘habitus’ en ‘trajek’, help gevolglik die navorser om die gedrag en posisie van die individu in die veld beter te verstaan.

4. Afleidings

4.1. *Postuur en status binne die literêre veld*

’n Verbintenis tussen outeurspostuur en bekronings is duidelik in die gevallestudies waargeneem. In die eerste plek vind ek in beide velde oor die verloop van die twintig jaar wat ondersoek is, ’n toename in onderhoude wat in die media verskyn⁸. Dit bevestig ’n uitspraak van De Geest (2013: 47) in ’n artikel oor die posisie van die outeur in die literêre veld. Hy wys daarop dat die outeur tans “alomtegenwoordig” is en reken dat onderhoude en outeursportrette besig is om tradisionele literêre resensies in die media te vervang. Die outeur ‘agter die boek’ genereer dus aandag vir die teks self. Hierdie posisionering – of dan, postuurskepping – van outeurs help om simboliese mag binne die betrokke literêre veld te verwerf en is ongetwyfeld sigbaar in die betrokke ondersoekperiode. Daar is selfs ooreenkomste wat van die bekroondes se posture betref: Van die geïdentifiseerde gevalle in die onderskeie velde maak byvoorbeeld soortgelyke uitsprake en het soortgelyke literatuuropvattinge; is met soortgelyke aktiwiteite binne die literêre veld besig; en het soortgelyke opleiding en agtergrond.

In my studie het ek bevind dat H.J. Pieterse, Erik Menkveld en Ester Naomi Perquin ooreenkomstige posture het. Al drie digters is uiters aktief en bekend binne hulle onderskeie literêre velde en beskik oor heelwat simboliese, sosiale en kulturele kapitaal, asook soortgelyke habitusse. Pieterse, Menkveld en Perquin beklee belangrike posisies as redakteurs van literêre tydskrifte in die onderskeie velde kort ná of vóór bekroning – Pieterse by *Tydskrif vir Letterkunde* (Pieterse, 2012) en Menkveld (Hartman, 2014) asook Perquin (Andriessen, 2012) by *Tirade*. Al drie het verder ’n formele kwalifikasie in die lettere en was op verskillende tydstippe rondom hul debute betrokke by kreatiewe skryfwerk as tersiêre vak – Pieterse as dosent by die Universiteit van Pretoria (Pieterse, 2012), Menkveld as dosent aan die Schrijversvakschool in Amsterdam (Lindner, 2014) en Perquin as student aan laasgenoemde instansie (Van Hulle, 2009). Al drie digters is ook betrokke by die organisasie van podiumpoësie: Pieterse organiseer in die laat 1990’s poësiebekvegte in Pretoria en Johannesburg (hy neem self ook daaraan deel onder die alias Dr. Death) (Nieuwoudt, 2001); Menkveld werk as organiseerder by Poetry International (Hartman, 2014); en Perquin by die Utrechtse Nacht van de Poëzie (Vergeer, 2016).

Figure soos Hagar Peeters, Danie Marais en Loftus Marais het óók ooreenkomstige posture binne hulle onderskeie velde. Al drie is bekende podiumdigters en voorstanders van toeganklike verse. Danie Marais (Van der Merwe, 2007) verklaar byvoorbeeld dat hy nooit verwag het dat sy bundel soveel pryse sou verower nie, aangesien sy gedigte “baie toeganklik is en omdat ek juis probeer om nie ’n soort van akademiese ding te doen nie”, terwyl Loftus Marais in ’n onderhoud met Muller (2009) die spot dryf met die beskouing van die digkuns as “hogere kuns [...] wat [vir] net sommige beskore sou wees” en die idee dat “’n mens vir poësie meer breinselle nodig het”. Peeters sê aan Truijens (2005) oor die kritiek op haar toeganklike verse: “Ik schrijf voor mensen van vlees en bloed. Poëzie die ‘met zichzelf overhoop ligt’, waarin de taal ‘schuurt en wringt’, wat is dat voor een geleuter?” Ten spyte van hierdie literatuuropvatting wat skynbaar indruis teen die akademiese en gekanoniseerde sogenaamde ‘ernstige’ letterkunde, het al drie digters egter akademiese kwalifikasies in die lettere (sien Terblanche 2014a, Terblanche, 2014b en die webblad van die Koninklijke Bibliotheek). Soos Barnard-Naudé (2009) in ’n artikel oor Loftus Marais se debuut aandui, moet die digter die kanon eers heel goed ken voordat hy dit kan ondermyn. Hierdie drie digters posisioneer hulself dus baie doelbewus in die veld ten opsigte van hulle literatuuropvattinge en algemene uitsprake oor die digkuns. In aansluiting hierby, bepleit al drie ook spesifiek die opkoms van jong, nuwe en vernuwend digters in hulle onderskeie literêre velde en/of posisioneer hulleself as deel van bepaalde vernuwend bewegings binne die veld. Aan Nel (2006) sê Danie Marais dat “van Van Wyk Louw tot Fokofpolisiekar nodig” is om die Afrikaanse poësie te verruim. Hy het dit spesifiek ook oor die opkoms van ’n nuwe generasie jong digters. Loftus Marais sê kort ná hy as Stellenbosse student plagiaat in Melanie Grobler se bekroonde digbundel *Die waterbreker* raakgesien en openbaar het: “Die ding met Melanie is ’n simptome van ’n poësie-sisteme wat dringend nuwe bloed nodig het” (Grundling, 2005). Met sy eie debuut ’n paar jaar later stel hy aan Muller (2009) dat hy met ’n energieke groep digters die Afrikaanse poësieveld deel: “Ronelda Kamfer, Danie Marais en Carina Stander laat my voel of ek in ’n span speel.” Hierdie stelling suggereer dat hulle groep wél ’n nuwe invloed verteenwoordig. Peeters tree saam met Ingmar Heytze en Tommy Wieringa op in die Utrechtse poësie-sirkusse. Hierdie groep was bekend vir hul openlike credo dat poësie na jare van “geheimzinnigdoenerij” nie onverstaanbaar en hoogdrawend moet wees nie, maar maklik verteerbaar en vermaaklik (Koninklijke Bibliotheek). Peeters sê later oor hierdie beweging: “Ons groepje in Utrecht riep ook: ‘Wij zijn de nieuwe jonge schrijvers!’, maar met een vette knipoog” (Truijens, 2005). Die implikasie van haar laaste woorde is klaarblyklik dat hierdie posisionering ironiserend van aard was. Ironiserend of nie – dit was duidelik ’n doelbewuste beweging wat op hierdie manier ’n posisie vir hulle in die literêre veld gevestig het.

Dit is opvallend hoe die media en die outeur self bou aan digters se posture. In die geval van Hagar Peeters word haar vroulikheid en haar posisie as vroulike digter sterk beklemtoon in onderhoude en resensies. Truijens (2005) verwys byvoorbeeld na Peeters se “frêle, meisjesachtige verskijning” en vele van die artikels oor Peeters plaas reekse groot foto’s van die aantreklike vroulike digter, dikwels geposeerd soos modefoto’s – sien byvoorbeeld Rijghard (2004), Truijens (2005), Schiferli (2008) en onder meer die voorblad van *Passionate Magazine* (September/Oktobre 2008). Peeters is ook spesifiek bekend vir haar gedigte oor vroulike seksualiteit en haar uitsprake oor die posisie van digteresse in die literêre veld. In ’n veelbesproke artikel in *Awater* (Peeters, 2005) het sy dit oor die etikettering van “vrouwen-poëzie” as toeganklike liefdespoësie wat dalk goed verkoop, maar clichématig en sentimenteel is. Loftus Marais in die Afrikaanse veld, word weer telkens in onderhoude beskryf as die “rockster-digter” na aanleiding van sy gelyknamige gedig wat heelwat aandag in sy debuut getrek het. Die digter se sogenaamde onkonvensionele benadering van die digkuns en digterskap kom telkens in die media na vore – al as kreatieweskryfwerkstudent in 2005 tydens sy “gungho” exposé van plagiaat in Grobler se digbundel (Grundlingh, 2005; Hambidge, 2009). Met die publikasie van sy debuut verskyn talle artikels en onderhoude oor Loftus Marais waarin hierdie postuur weer ter sprake kom – onder meer in die reeds vermelde artikel deur Barnard-Naudé (2009); Viljoen (2009) en Hambidge (2009) se resensies; asook onderhoude met Roopnarain (2009) en Muller (2009). Sy voorliefde vir leerbroeke (Roopnarain, 2009) word selfs vermeld wat illustreer wat Meizoz (2010: 84-86) uitwys aangaande die feit dat selfs ’n outeur se kleredrag deel kan uitmaak van sy postuur. Sy punt dat ’n postuur ’n kokonstruksie is deur die outeur en ander agente in die literêre veld, kom dus ook duidelik na vore.

Die enigste van die sewe gevalle wat ek ondersoek het wie se postuur nié werklik skakel met die res nie, is Ilse van Staden. As veearts en natuurwetenskaplike staan sy in die tyd wat haar debuut verskyn⁹, reeds wat opleiding en loopbaan betref, buite die literêre veld (Anoniem, 2007). Die positiewe van hierdie buiteposisie skyn egter te wees dat dit haar onderskei van ander debute van die era. Dieselfde geld vir haar poësie – sy skryf besonder komplekse, sensitiewe en tradisionele natuurgedigte wat juis vernuwend is binne die tydsges waar sy debuteer (sien onder andere Smith, 2003), omdat dit anders lyk as die debute van haar generasie. Hierdie buiteposisie as natuurwetenskaplike en die ontginning van natuurtemas vorm dus háár postuur. Uiteindelik gaan dit oor om wat ’n debuutdigter onderskei van sy/haar tydgenote. In Van Staden se geval word die etiket van die “digterende veearts” (sien byvoorbeeld Smith, 2003 en Dick, 2003) byvoorbeeld meermalig in media-tekste oor haar en haar bundel gebruik.

Uiteindelik bou die verowering van hierdie debuutpryse verder aan ’n digter

se postuur en bevestig sy/haar kanoniseringspotensiaal. So verower talle van bogenoemde bekroonde debuutdigters later meer gekanoniseerde of belangriker literêre pryse – H.J. Pieterse verwerf byvoorbeeld die Hertzogprys vir poësie (SA Akademie vir Wetenskap en Kuns) en Ester Naomi Perquin die VSB Poëzieprijs (Literaire pryzen-databasis). Perquin is ook in 2017 verkies as Nederland se Dichter des Vaderlands, terwyl beide Erik Menkveld en Hagar Peeters al op verskillende tydstippe op die kortlys vir hierdie eer was (Koninklijke Bibliotheek).

Dit wil dus voorkom asof die posisionering van die outeur in die literêre veld 'n rol speel met betrekking tot sy kanse om debuutpryse te verower en dat die verowering van debuutpryse weer latere prysbekronings/kanonisering/sukses in die hand werk. Hierdie reproduksiemeganisme word in die volgende afdeling bespreek.

4.2. Die verskynsel van reproduksie

Van der Veen (2000: 58) kom tot die volgende slotsom aangaande die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs:

Geconcludeerd kan worden dat de jury van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs goed werk heeft verricht. Zij heeft het talent van de bekroonde auteurs goed weten in te schatten. Immers, er is een correlatie tussen de keuzes die de jury maakte en de keuzes die andere belangrijke personen en groepen binnen de literaire wereld maakten.

Dit is nie net Van der Veen wat die 'goeie werk' van 'n debuutprys meet aan die latere sukses wat bekroondes behaal nie – Smuts (2005: 9-10) doen dieselfde as dit kom by die Eugène Maraisprys. Norris (2006: 149) noem literêre pryse by uitstek 'n ruimte waar sosiale reproduksie plaasvind. Verdaasdonk (2008) se navorsing (soos saamgevat in die boek *Snijvlakke van de Literatuurwetenschap*) toon dat die verowering van sekere pryse 'n duidelike rol speel ten opsigte van die verwerwing van ander pryse¹⁰. Smith (1983: 27-30) wys in haar artikel ("Contingencies of Value") oor waardeoordele en kanonisering op die preokkupasie met die tydloosheid van die sogenaamde meesterwerk as tipies van kanoniseringgesprekke. Volgens haar is hierdie 'tydloosheid' van die historiesgekanoniseerde teks egter juis die gevolg van die feit dat dit oorspronklik aan die kanon vorm gegee het: "[T]he endurance of a classic canonical author such as Homer, in effect, then, owes not to the alleged transcultural or universal value of his works but, on the contrary, to the continuity of their circulation in a particular culture". Dieselfde proses van sirkulasie of reproduksie van literêre waarde blyk ook dikwels die geval by debuutpryse te wees – 'n teks wen een prys na die ander aangesien die eerste toekennings die daaropvolgendes verantwoord of bepaal. Die

beoordelaarsverslag van Hambidge en Pieterse (2005) vir die Ingrid Jonker-prys aan Van Staden illustreer dit op 'n praktiese vlak toe hulle die vroeëre toekening van die Eugène Maraisprys aan haar vir *Waterverlek* as motivering gebruik vir húl bekroning aan haar vir *Waterverlek*. Die omgekeerde is natuurlik ook waar – orkestrasie vind nie net ná bekroning plaas nie, maar ook vóór bekronings. Digtters met groot sosiale, simboliese en kulturele kapitaal staan 'n beter kans om nóg simboliese mag te verwerf danksy bekronings met literêre pryse. Daar is dus ongetwyfeld sprake van wat English (2005: 334) die “winner-takes-all”-verskynsel noem. Dit is my vermoede dat daar in die geval van debuutpryse (soos in die geval van resensies van debute – sien Janssen se omvattende 1994-studie) veral op die oordeel van ander literêre rolspelers (byvoorbeeld vorige toekennings) gesteun word, aangesien die beoordelingspaneel die keuse uit 'n groep onbekende debute moet maak.

Soos aangedui, kom die verskynsel van reproduksie of orkestrasie volgens die navorsing van Janssen (1994), Van Rees (1983), Smith (1983) en De Nooy (1991) in die hélé literêre veld voor. In die ondersoekperiode is dit opvallend dat kritici mekaar nie net eggo wat waardeoordele betref nie, maar dat dieselfde individue ook weer en weer voorkom wat verskillende fasette van die veld betref. In my gevallestudies is daar voorbeelde waar 'n resesent van 'n digdebuut later in die beoordelingspaneel dien van een of meer van die debuutpryse waarvoor daardie debuut in aanmerking kom. Twee sulke voorbeelde is Arie van den Berg¹¹ (resesent en beoordelaar van *Koffers zeelucht* vir die Jo Peters Poëzieprijs in 2004) en Joan Hambidge¹² (resesent en beoordelaar van *Waterverlek* vir die Ingrid Jonker-prys in 2005) wie se resensies deels woordeliks ooreenstem met beoordelingsverslae vir die pryse waarvan hulle in die jurie dien – Hambidge (Hambidge en Pieterse, 2005) verwys selfs na haar resensie as 'n bron van haar beoordelingsverslag vir die Ingrid Jonker-prys. Daar is ook resesente wat meer as een van die gevalle bespreek. In die Nederlandse veld resenseer Peter de Boer (1997; 2003; 2007) vir *Trouw* en Rob Schouten (1997; 2004; 2007) vir *Vrij Nederland* al drie gevalle (Menkveld, Peeters en Perquin) en Joan Hambidge (1990; 2004; 2006a; 2009) resenseer al vier die Afrikaanse gevalle (Pieterse, Van Staden, Danie Marais en Loftus Marais) vir verskillende publikasies van Media24. Soos veral Janssen (1994: 194-201) bevind, speel vorige aandag en spesifiek positiewe aandag 'n rol wanneer resesente tekste vir bespreking selekteer. Die positiewe oordeel van individuele kritici, spesifiek kritici met baie sosiale, simboliese en kulturele kapitaal, word veral in ag geneem. Die seleksie en oordeel van aktiewe en gerekende individuele resesente (soos Van den Berg en Hambidge), speel dus oënskynlik 'n belangrike rol ten opsigte van debuuttoekennings – uiteraard nog meer so in gevalle waar dié resesent later in die prys se beoordelingspaneel dien.

4.3. *Gedeelde literatuuropvattinge en vernuwing*

Sentraal in Bourdieu (1993, 1994) se veldteorie staan die kwessie van magsblokke en posisie-opname in die literêre veld. Hierdie magsblokke of bewegings deel gewoonlik literatuuropvattinge en 'n uitgesproke literatuuropvatting verseker – soos wat Janssen (1994: 201) en Peeters (2005) aanvoer – dat die groep sosiale en simboliese kapitaal verwerf. Gedeelde literatuuropvattinge speel waarskynlik ook 'n toonaangewende rol in terme van die toekenning van literêre pryse – as die digter se literaturopvatting (wat uitsprake en teks betref) ooreenstem met dié van belangrike figure in die veld en in die jurie, is sy/haar kans beter om bekroon te word. Daar is dus volgens Van Rees en Dorleijn (2006: 27) sprake van 'n heersende denkkader aangaande literatuur op 'n bepaalde moment in die veld en vir literêre navorsers is dit belangrik om hierdie denkkader te probeer reconstrueer sodat kanoniserings (onder meer) beter verstaan kan word.

Wat die vergelyking tussen die heersende literaturopvattinge in die Afrikaanse en Nederlandstalige velde tydens die ondersoekperiode betref, is daar twee duidelike kampe wat in beide literêre velde figureer. Aan die een kant is daar 'n literatuurbeskouing van poësie as liriese taalkunswerke met bepaalde genregebonde kenmerke wat saamhang met 'n oorgelewerde poësietradisie, verdigting, klankstrukturering, ritme, beeldsamehang, kompaktheid, kompleksiteit ensovoorts (Odendaal, 2009 en Spies, 2007). Hierdie poësie kan as avantgardisties (in die sin van taaleksperimentaliteit), uitdagend, hermeties, akademies, ontoeganklik en verhewe bestempel word (Pfeijffer, 2000 en Gerbrandy, 2001). Aan die ander kant is daar die literaturopvatting dat poësie meer toeganklik moet wees en dat 'n interessante vermenging van genres en nuwe invloede prysenswaardig is. Verse kan vryer, spontaner, en meer anekdoties wees, met spreekritmes en 'n verhalende/narratiewe inslag (Odendaal, 2009, Marais, 2010a); daar word gefokus op emosie of effek, asook verse wat filmies beeldend en onmiddellik is (Peeters, 2005, Van Gogh, 1999). Eersgenoemde literatuurbeskouing hoort dan veral tot die binnekamer, tot papier (Spies, 2007: 108) en laasgenoemde leen sigself tot die verhoog en vertonings (Van Gogh, 1999).

Wat hierdie twee literaturopvattinge betref, word daar oor en weer gekritiseer dat tradisionele, ontoeganklike poësie “saai” en “oubollig” is (Peeters aan Rijghard, 2004) en dat dit nuwe bloed of invloed benodig (Grundlingh, 2005 en Van Duijnhoven, 1997); terwyl toegankliker poësie “antipoësie” (Odendaal, 2009: 115) en “kunsmatig” (Spies, 2007: 108) is, of daarvan beskuldig word dat dit, soos Pfeijffer (2000: 78-79) in 'n kontroversiële artikel getiteld “De mythe van de Verstaanbaarheid” verklaar, so voor die hand liggend soos die gebruiksaanwysings van 'n wasmasjien lees. Soos wat daar in 4.1 uiteengesit is, word hierdie literaturopvattinge deur groepe gedeel en lei dit as't ware

ook tot die totstandkoming van die groepe. Hierdie groepe in die verskillende velde reflekteer mekaar: Afrikaanse podiumdigters soos Loftus Marais en Danie Marais se literatuuropvattinge lyk op dié van Hagar Peeters en kic (lede van die Utrechtse poëtiesirkus en diegene opgeneem in die bundel *Sprong naar de sterren*¹³). Afrikaanse kritici soos Lina Spies (2007) se literatuuropvattinge stem weer ooreen met dié van Nederlandse kritici soos Ilja Pfeijffer (2000).

Die beskuldiging teenoor meer tradisionele poësie dat dit ‘nuwe’ invloed benodig, blyk aan te sluit by die literatuuropvattinge van Danie Marais, Loftus Marais en Hagar Peeters wat (soos reeds in ’n vorige afdeling vermeld) die belang van nuwe en vernuwende stemme in die poësie beklemtoon. Die navorsers Mooij (1973: 463) en De Moor (1993: 46-48) asook Praamstra (1984: 251-258) identifiseer die vernuwings-element as een van die belangrikste kriteria/argumente wat in literêre kritiek voorkom. Bourdieu (1994: 195-196) en Janssen (1994: 16) wys op die feit dat die kwessie van vernuwing ’n sosiale basis eerder as ’n teksintrinsicke basis het en dat dit veral deur debutante ingespan word om ’n posisie in die literêre veld te verkry. Volgens Janssen (1994: 16) dra die etiket van vernuwing aansienlik by tot die digter se status. De Geest (2013: 54) reken dat ’n outonome oeuvre met ’n sterk herkenbare, outentieke stem, altyd ’n kwaliteitsmerker vir ’n outeur is. Hiervolgens maak dit sin dat (die persepsie van) vernuwing veral ’n rol sal speel by die toekenning van debuutpryse. Naas die kritiek, kom die vraag aangaande wat nou eintlik vernuwend is, ook in die debatte rondom literatuuropvattinge voor. Wanneer Ruben van Gogh (1999) dit oor die digters het wie se werk opgeneem is in *Sprong naar de sterren*, word daar deurgaans verwys na dié poësie as ’n “nuwe ontwikkelinge” in die literêre veld (Van Gogh, 1999). Bourdieu (1993: 60) reken ’n sogenaamde vernuwende beweging is by uitstek ’n poging om ’n sosiale magsblok te verkry.

4.4. *Kanoniseringsmeganismes: Wie doen wat waar?*

Lourens (1997: 24) identifiseer publikasiemoontlikhede, resensies, literêre wedstryde, verspreiding, reklame, aankope, herdrukke, ensovoorts as kanoniseringsmeganismes. Dit dui dus op bepaalde aktiwiteite binne die literêre veld. Dit is interessant dat die sewe gevalle wat bespreek is, dieselfde tipe aktiwiteite in die literêre veld beoefen. Behalwe Van Staden (Anoniem, 2007) het al die gevalle formele tersiêre opleiding gehad in die lettere en/of die geesteswetenskappe voordat hulle gedebuteer het, met Loftus Marais en Perquin wat kwalifikasies in kreatiewe skryfwerk het (Terblanche, 2014b en Koninklijke Bibliotheek). Met die uitsondering van Pieterse, is al die Afrikaanse gevalle vóór publikasie opgeneem in versamelbundels (spesifiek die *Nuwe stemme*-reeks ten opsigte van die Afrikaanse gevalle¹⁴), terwyl Pieterse (1989a:

1), Loftus Marais (2006), Erik Menkveld (Reints, 2014) en Ester Naomi Perquin (Koninklijke Bibliotheek) se gedigte in literêre tydskrifte gepubliseer is voordat hul debute verskyn het. Danie Marais (2006a) se gedigte het ook feitlik saam met die publikasie van sy debuut in 'n literêre tydskrif verskyn. Volgens De Nooy (1991: 514) was literêre tydskrifte nog altyd 'n "nursery" vir literêre talent – deur hierdie tipe publikasies word die nuwe outeur se naam bekendgestel aan die literêre establishment en so begin die proses van "making a name" reeds voordat die outeur se eerste boek gepubliseer word. Peeters is die enigste van die Nederlandstalige gevalle wie se poësie nie die roete van die literêre tydskrif gevolg het voor publikasie nie. Dit het, soos Pfeijffer (2000) te kenne gee in 'n artikel in *Bzzlletin*, waarskynlik te make met die feit dat sy as bekende podiumdigter nie nodig gehad het om hierdie tradisionele roete tot en met uiteindelijke publikasie te volg nie.

Verskeie van die gevalle se aanstellings as redakteurs van literêre tydskrifte en betrokkenheid by die organisasie van podiumpoësie is in 4.1 vermeld. Pieterse, Loftus Marais en Danie Marais skryf verder vóór hulle debute al artikels en rubrieke vir bekende Afrikaanse dagblaie, terwyl al drie die Nederlandse gevalle bekende rubriekskrywers (Menkveld is veral bekend as resesent) by Nederlandstalige dagblaie is¹⁵. Al die gevalle van wie digbundels veelvuldig bekroon word, word verder uitgegee deur hoofstroomuitgewers soos Tafelberg, De Bezige Bij en Van Oorschot. Pieterse se debuut het by HAUM-Literêr verskyn. Sy tweede (met die Hertzogprys bekroonde) bundel het by Tafelberg verskyn. Verder dien Menkveld, Peeters en Perquin ná hul bekronings in die juries van verskeie van die debuutpryse wat in hierdie studie ondersoek word, en tree almal ook op as beoordelaars vir een van die belangrikste poësiepryse in die Nederlandstalige veld, naamlik die VSB Poëzieprijs (Literaire prijzen-databasis). Sedert 2010 is Danie Marais (2010b) die sameroeper van die Ingrid Jonker-pryskomitee en soos reeds vermeld, tree Pieterse soms as beoordelaar vir hierdie toekening op (Hambidge en Pieterse, 2005). De Nooy (1988: 544) stel dat die organiseerders van pryse dikwels juis kies vir beoordelaars wat by soveel as moontlik institusies betrokke is om sodoende sosiale en simboliese kapitaal vir die prys te verwerf. Die beoordelaar wen weer simboliese en kulturele kapitaal danksy sy/haar betrokkenheid by 'n kanoniseringsmeganisme. Die werking van literêre pryse bring dus kapitaaluitruiling mee (Norris, 2006: 141-142).

Wat resensies van die betrokke gevalle betref, is dit opvallend dat die meeste van die resensies wat van die Afrikaanse en Nederlandstalige gevalle verskyn het, steeds vóór die eerste bekroning van die skrywer vir die bundel gepubliseer is. Dit varieer tussen ses en agt resensies per geval (Nederlands of Afrikaans) met 'n woordtelling van tussen 200 en 1 400 (die elektroniese gepubliseerde resensies

is in die reël langer en saamgestelde resensies waarin meer as een debuut ter sprake kom, bied ’n korter gedeelte oor elke digbundel). Die uitsondering is Perquin wie se debuut 13 resensies genereer het (Bonthuys, 2016: 280-302). Wat egter in haar geval ’n rol speel, is die toenemende publikasie van saamgestelde resensies in die ondersoekperiode waarin al die genomineerdes vir ’n spesifieke prys (soos die C. Buddingh’-prijs) saam bespreek word. Perquin is naamlik ook die geval wat met die meeste debuutpryse benoem/bekroon is – *Servetten halfstok* het die Debuutprijs Het Liegend Konijn (in 2007) verower. Dit is ook op die kortlys geplaas vir die C. Buddingh’-prijs (2007) en Jo Peters Poëzieprijs (2008). Saam met Perquin se tweede bundel, *Namens de ander*¹⁶, het dit die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in 2009 verower (Van Hulle, 2009). Later, buite die ondersoekperiode van hierdie studie, het *Namens de ander* die J.C. Bloem-poëzieprijs in 2011 en die Jo Peters Poëzieprijs (waarvoor *Servetten halfstok* ook genomineer was) in 2010 verwerf. Aangesien die data wat versamel is nie vergelyk is met debute wat geen pryse verower nie, is dit moeilik om te sê of daar werklik meer resensies verskyn oor die debute wat uiteindelik bekroon is. Dit is egter wél my veronderstelling (veral aangesien Perquin se groot hoeveelheid resensies direk verband hou met haar verskeie nominasies en bekronings) dat die debuutdigters wat meer bekroon is reeds voor hierdie prystoekennings meer resensies genereer as die gemiddelde digdebuut. Soos vroeër in hierdie artikel geïllustreer en die navorser Verroen (1995: 245 – 245) uitwys, bestaan “beroepsjury’s in de meeste gevallen [...] uit critici, die dezelfde recensies optekenden” wat dit onvermydelik maak dat resensies ’n invloed op bekronings sal hê.

Wat kanonisering betref, skakel verskynsels in my studie duidelik met die proses wat Bourdieu (1993: 76) die ‘produksie van geloof’ in die literêre veld noem. Die ‘produksie van geloof’ gaan om die sirkulasie van bepaalde idees wat al so gevestig is dat dit as algemene kennis aanvaar word: “[A] whole philosophical doxa carried along by intellectual rumour” (Bourdieu, 1993: 32). Dit behels volgens hom óók die voortdurende produksie van die ‘charismatiese ideologie’ dat kuns intrinsieke waarde het. Hoewel die outeur se status en vorige pryse duidelik aanleiding gee tot latere bekronings, word daar, soos reeds aangetoon, steeds in gesprekke rondom debuutpryse te kenne gegee dat die debuutprys die vermoë kan hê om ware talent te eien, om ’n digter wat later gekanoniseer sal wees, te identifiseer. Die fokus is dus eerder op die debuutprys as ’n tipe ontdekker van talent of kanoniseringspotensiaal, as die feit dat dit self kon bygedra het tot wat Smith (1983: 30) die voortdurende sirkulasie van waarde noem. Uiteindelik is hierdie persepsie (‘geloof’) dit wat die kulturele spel rondom bekronings (sien English, 2005: 194 en Street, 2005: 819-820) in stand hou.

4.5. *Magstruwelinge en omstredenheid binne die literêre veld*

Bourdieu (1993, 1994) se teoretisering aangaande konflik binne die literêre veld het veral betrekking op die bevindinge van hierdie studie. Soos reeds genoem, illustreer hy hoe alles wat in die literêre veld gebeur, die resultaat is van magstruwelinge: die subveld van beperkte produksie versus die subveld van grootskaalse produksie, simboliese versus ekonomiese kapitaal en debutante versus gevestigde skrywers. Selfs die kwessie van genre versus genre asook hoër sosiale klas versus laer sosiale klas word aangespreek in sy navorsing. Hiernaas sou 'n mens ook magstruwelinge wat faktore soos nasionaliteit en geslag betref, kan byvoeg. In die Nederlandstalige gebied is daar die kwessie van nasionaliteit, met Vlaminge wat in die ondersoekperiode minder kere vir debuutpryse genomineer is as Nederlanders. Daar is verskeie moontlike redes hiervoor. In die eerste plek is die bevolkingsgetal van Vlaandere baie kleiner as in Nederland. Dit is dus wat blote getalle betref voor die hand liggend dat meer Nederlandse digters bekroon en genomineer sou word. Getalle daar gelaat, soos Bourdieu (1993: 39) aandui, staan interne konflikte in die literêre veld nooit onafhanklik van wat in die veld van mag plaasvind nie. Daarom reflekteer die literêre veld dikwels die politieke en ekonomiese veld(e) – Bourdieu (1994: 198) noem dit 'homologie'. Dit is dus onvermydelik dat die politieke en ekonomiese verskille tussen die twee lande 'n impak op die literêre veld sal hê – spesifiek dan ook op verskynsels soos literêre pryse en kanoniserings.

Gender blyk ook 'n twispunt te wees veral as daar na die uitsprake van Peeters (2005) oor “vrouwenpoëzie” (sien ook Vogel, 2001) en die posisie van vroue in die literêre veld gekyk word. Tog is twee van die geselekteerde Nederlandstalige gevalle vroulik. In 'n onderhoud met Van den Breemer (2015) meen die ander Nederlandstalige vroulike geval, Perquin, selfs dat die literêre klimaat in die Nederlande die digteres toenemend bevoordeel. Sy het dit juis oor die aantreklike vroulike postuur van digteresse wat aanklank by die publiek vind: “Leuk, jong en fris doet het beter. [...] Ik heb het gevoel dat de balans tegenwoordig meer doorslaat naar vrouwelijke dichters. Met vrouwen in de poëzie zit het wel snor.” Die gender-debat word nooit geopper in die gesprekke rondom poësie in die Afrikaanse literêre veld nie – hoewel drie uit die vier gevalle mans is, asook die meerderheid bekroondes en genomineerde digters in die ondersoekperiode.

Wat verder opvallend is, is die afwesigheid van die kwessie van sogenaamde sosiaal-betrokke poësie. Behalwe in die geval van Pieterse, jeens wie die kritiek deur enkele letterkundiges geloods word dat sy poësie nie genoeg van 'n politieke bewussyn het en bemoeienis met 'struggle'-temas vertoon nie (Boekkooi, 1990), kom hierdie kwessie nie verder tydens die ondersoekperiode in die Afrikaanse veld aan bod nie. Dít, terwyl daar wat ras betref, nét wit digters (in beide velde)

veelvuldig bekroon word in hierdie ondersoekperiode. In my gevallestudies kom geen debatte aangaande bekronings op grond van ras eers ter sprake nie. Wat dus opval, is dat politieke betrokkenheid (wat tematiesk betref), gender, ras en nasionaliteit nie in die ondersoekperiode die tipe polemieke ten opsigte van bekronings uitlok wat 'n mens dalk sou verwag nie. Die feit dat dit waarskynlik wel 'n rol speel wat bekronings betref, is egter nie uitgesluit nie. Soos wat Vogel (2001: 233) oor die posisie van die skryfster illustreer, bestaan daar bepaalde geïnstitusionele literatuuropvattinge aangaande kwaliteit (wat byvoorbeeld “vrouwenliteratuur” as minder geslaagd beskou) wat ongetwyfeld steeds 'n impak het op hoe literatuur beoordeel word.

English (2005: 196-212) meen dat literêre pryse 'n groot hoeveelheid van hulle simboliese kapitaal verwerf danksy omstredenheid en skandale. Dink hier byvoorbeeld aan die roemryke Bookerprys – volgens English (2005: 207) 'n bekroning wat sy “greatest symbolic profit” verwerf danksy “its status as a kind of cultural embarrassment”. Belangrike debuutpryse soos die Eugène Maraisprys (sien Smuts, 2005: 9) en die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs (sien Van der Veen, 2000: 53-54) lok telkens omstredenheid uit as gevolg van (byvoorbeeld) nietoekennings en bekoondes wat toekennings weier. Wat ook opval, is dat digters wat 'n kontroversiële postuur het, dikwels bekroon word met debuutpryse: Loftus Marais se ‘rockster’-postuur (as rebelse digter in leer) asook sy verbintenisse met die Grobler-plagiaat-herrie is reeds vermeld (Grundlingh, 2005; Hambidge, 2009; Roopnarain, 2009); Peeters lewer verskeie omstrede uitsprake oor podiumpoësie en is as podiumkunstenaar in baie opsigte 'n verdelende figuur (Peeters, 2005; Vekemans, 2005); terwyl Perquin se vroeëre loopbaan as tronkbewaarder telkens in onderhoude en artikels oor haar uitgewys word (Van Hulle, 2009). Hierdie tendens herinner aan 'n uitspraak van Pieterse teenoor Hambidge (2006b) oor die kontroversie aangaande wat een resensent as ‘bose’ beelde in sy kortverhaalbundel, *Omdat ons alles is*, beskryf het: “Die debakel het daartoe gelei dat die boek twee keer in *Beeld* geresenseer is en die verkope was baie goed. No such thing as bad publicity!” Omstredenheid en skandaal lei beslis tot sigbaarheid in die literêre veld – iets wat veral 'n (onbekende) debutant kan bevoordeel. Uiteindelik is daar toenemende homologie tussen die literêre veld en die ekonomiese veld. Publisiteit (of dit nou boekverkope aanhelp of nie) lei tot die akkumulering van simboliese mag en uiteindelik groter welslae in die literêre veld.

5. Slot

Pryse is beslis 'n belangrike kanoniseringsmeganisme binne die literêre veld. Selfs debuutpryse wat nie die sogenaamde meesterwerke van 'n letterkunde vereer nie, het 'n funksie binne die magsveld van die letterkunde. Uiteindelik behoort dit

die doelwit van literatuurwetenskaplikes te wees om die veld waarbinne hulle hul bevind, beter te verstaan. Dit is dus veral nodig om te begryp hoe 'n verreikende verskynsel soos literêre bekronings werk, hoe kanonisering en literêre evaluering plaasvind en watter faktore dit beïnvloed.¹⁷

Universiteit van die Wes-Kaapland

Bronnelys

- Andriessen, Mischa.** 2012. Ester Naomi Perquin. Netherlands. Poetry International Web. <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22516>. (Datum van gebruik: 13 Junie 2018).
- Anoniem.** 2007. Medewerker: Ilse van Staden. Bioskets. LitNet. <https://www.litnet.co.za/author/ilse-van-staden/>. (Datum van gebruik: 14 Junie 2018).
- Anoniem.** 2008. Erik Menkveld: 'Ik ben alleen maar een dichter'. Woest en Ledig. <http://www.woestenledig.com/woestenledig/2008/12/erik-menkveld-ik-ben-alleen-maar-eeen-dichter.html>. (Datum van gebruik: 1 Junie 2016).
- Anoniem.** 2017. Peter Verhelst wint de Herman de Coninckprijs 2017. <http://www.poezieweek.com/peter-verhelst-wint-herman-de-coninckprijs/>. (Datum van gebruik: 2 Augustus 2017).
- Barnard-Naudé, Jaco.** 2009. Om die kanon 'n klap te gee. *Die Burger*, 4 April.
- Boekkooi, Paul.** 1990. Om wêreld in 'n sandkorrel te sien. Literêre profiel. *Beeld*, 26 April.
- Bonthuys, Marni.** 2016. *'n Vergelykende ondersoek: Debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie. 1990 – 2009*. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Bourdieu, Pierre.** 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre.** 1994. *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep.
- Breytenbach, Kerneels.** 1984. Breyten sê nee vir SA prys. *Die Burger*, 28 April.
- Burger, Willie.** 2002. Waar's die nuwe stemme in ons letterkunde? LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item& cause_id=1270&news_id=17710&cat_id=201. (Datum van gebruik: 5 September 2010).
- De Boer, Peter.** 1997. Uit de heup geschoten en bijna altijd raak. *Trouw*, 9 Desember.
- De Boer, Peter.** 2003. "Sstt, aardse koe, je jaagt haar weg." *Trouw*, 29 November.
- De Boer, Peter.** 2007. Het alledaagse wordt ongewoon. *Trouw*, 17 Maart.

- De Geest, Dirk.** 2013. De ene skrywer is die ander nie: Het beeld van die outeur in een functionalistiese perspektief. *Werkwinkel*, 8(1): 45 – 64.
- De Moor, Wam.** 1993. *De kunst van het recenseren van kunst*. Amsterdam: Coutinho BV.
- De Nooy, W.** 1988. Gentleman of the Jury. The Features of Experts Awarding Literary Prizes. *Poetics*, 17: 531-545.
- De Nooy, W.** 1991. Social networks and classification in literature. *Poetics*, 20: 507-537.
- Dera, Jeroen.** 2015. “En dat vindt u vrouwekijk?” Posture versus imago in een televisie-interview met Jacques Hamelink (1969). *Nederlandse Letterkunde*, 20(3): 253-270.
- De Vos, Marjoleine.** 2005. *Dichtersgesprekken. Over het maken en lezen van poëzie*. Amsterdam/Rotterdam: Prometheus/NRC Handelsblad.
- De Vries, A.** 1991. Het Hertzogprys ’n tweederangse Artes geword? *Beeld*, 6 Mei.
- De Vries, Willem.** 2010. Afrikaanse en Engelse digters reageer op nietoekening van Jonker-prys. *Die Burger*, 16 September.
- Dick, Jomarie.** 2003. Dán diere, dán digkuns. *Insig*, 30 November.
- Ekkers, Remco.** 2001. Het raadsel is veel groter dan we denken. *Poëziekrant*, 25: Julie – Augustus.
- English, James F.** 2002. Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art. *New Literary History*, 33(1): 109-135. Winter.
- English, James F.** 2005. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press.
- Franssen, Gaston.** 2009. No More Happy Endings. De veranderende poëzie van Ester Naomi Perquin. *Ons Erfdeel*, 3: 156-159.
- Gerbrandy, Piet.** 2001. De verleuking van alles van waarde. *De Volkskrant*, 30 Maart.
- Grundling, Erns.** 2005. Slag die heilige koeie. *Insig*, 31 Oktober.
- Hambidge, Joan.** 1990. Pieterse se debuut belowend. *Beeld*, 5 Maart.
- Hambidge, Joan.** 1993. Wil Brink deur Akademie bekroon word? *Beeld*, 23 September.
- Hambidge, Joan.** 2004. Suiwer stemme (en ’n paar valse). Boeke (resensies). *Insig*, 31 Desember.
- Hambidge, Joan.** 2006a. Marais se aangrypende, genoeglike debuut. *Rapport*, 22 Oktober.
- Hambidge, Joan.** 2006b. ABSA Ketting: Joan Hambidge gesels met Henning Pieterse. LitNet. <http://www.litnet.co.za/absa-ketting-joan-hambidge-gesels-met-henning-pieterse/>. (Datum van gebruik: 12 Junie 2016).
- Hambidge, Joan.** 2009. Debuut gee vreemde blik op die gewone. *Volksblad*, 12 Januarie.

- Hambidge, Joan en Pieterse, Henning.** 2005. Verslag oor Ingrid Jonker-prys 2005. Ongepubliseerde beoordelaarsverslag, 24 Februarie.
- Hartman, Menno.** 2014. In memoriam. Erik Menkveld. *Tirade*. <http://www.tirade.nu/?p=13391>. (Datum van gebruik: 14 Mei 2016).
- Jacobs, Ihethe.** 2010. *Begrens én onbegrens: intertekstualiteit in die oeuvre van H.J. Pieterse*. Ongepubliseerde MA-tesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Janssen, S.** 1994. *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Verloren.
- Johnson, Randal.** 1993. Editor's Introduction. Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture. In: Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Kleyn, A.J.T.** 2013. *'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000-2009: Kanonisering in die Afrikaanse literatuur*. Ongepubliseerde proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Komrij, Gerrit.** 1997. Jonge dichters: Van riedeltjies en roffeltjies. *NRC Handelsblad*, 12 Junie.
- Koninklijke Bibliotheek.** <http://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/moderne-nederlandse-dichters/>. (Datum van gebruik: 15 Junie 2018).
- Lindner, Erik.** 2014. I.M. Erik Menkveld (1959-2014). *De Revisor*, 31 Maart.
- Literaire prijzen-databasis.** Letterkundig Museum. <http://www.literaireprijzen.nl>. (Datum van gebruik: 2 Augustus 2017).
- Lourens, Amanda.** 1997. *Polemiek en kanon. Kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare*. Ongepubliseerde D.Litt.- proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Marais, Danie.** 2006. *In die buitenste ruimte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Loftus.** 2006a. Ab(so)lusie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1): 173.
- Marais, Danie.** 2006b. "Hawad, der einzige dichtende Tuareg". *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 211.
- Marais, Danie.** 2010a. Die poësie in die raamwerk van die verhalende vers. *Stilet*, 22(2): 124-143, September.
- Marais, Danie.** 2010b. Persvystelling: Nuwe Ingrid Jonkerprys-komitee. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2010/09/20/persvystelling-nuwe-ingrid-jonkerprys-komitee/>. (Datum van gebruik: 15 Desember 2014).
- Marais, Loftus.** 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Meizoz, Jérôme.** 2010. Modern posterities of posture. Jean-Jacques Rousseau. In: Dorleijn, Gillis J., Grüttemeier, Ralf and Altes, Liesbeth Korthals. (reds.). *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven/Paris/Walpole: Peeters.
- Menkveld, Erik.** 1997. *De karpersimulator. Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Mooij, J.A.A.** 1973. Problemen rondom literaire waardeoordelen. *De Gids*, 136:

- 461-473.
- Mooij, J.A.A.** 1979. *Tekst en leer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie.* Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- Muller, Wayne.** 2009. Gedigte vir die kykers. *Die Burger*, 15 Januarie.
- Nel, Ronel.** 2006. Marais dig kinderlik eerlik. *Beeld*, 29 November.
- Nieuwoudt, Stephanie.** 2001. Bekgeveg met Dr. Death. *Beeld Plus*, 14 Julie.
- Norris, Sharon.** 2006. The Booker Prize: A Bourdieusian Perspective. *Journal for Cultural Research*, 10(2): 139-158.
- Odendaal, Bernard.** 2009. Narratiewe elemente in Danie Marais se debuutbundel 'In die buitenste ruimte' (2006). *Stilet*, 21 (2): 114-133, September.
- Peeters, Hagar.** 2003. *Koffers zeelucht.* Amsterdam: De Bezige Bij.
- Peeters, Hagar.** 2005. Adieu avantgarde! Naar een onbevangen poëziekritiek. *Awater*, Zomer: 8-12.
- Perquin, Ester Naomi.** 2007. *Servetten halfstok.* Amsterdam: GA van Oorschot.
- Pfeijffer, Ilja.** 2000. De mythe van de Verstaanbaarheid. *Bzzlletin*, 274: 74-87.
- Pieterse, H.J.** 1989. *Alruin.* Pretoria: HAUM-Literêr.
- Pieterse, H.J.** 1989a. Alruin. *Tydskrif vir Letterkunde*, xxvii (2): 1, Mei.
- Pieterse, H.J.** 2012. 'n Kort rit in 'n vinnige voertuig. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49 (1): 147-149.
- Praamstra, Olf.** 1984. De analyse van kritieken. *Jaarboek voor de Neerlandistiek*, V: 241-264.
- Reints, Martin.** 2014. Erik Menkveld: 25 april – 30 maart 2014. *De Groene Amsterdammer*, 2 April.
- Rijghard, Ron.** 2004. Ik pel decorum af. *NRC Handelsblad*, 13 Februarie.
- Roopnarain, Colin.** 2009. He's into leather. *Sunday Tribune*, 4 Oktober.
- Schelstraete, Inge.** 2007. "Ik bulder niet." *De Standaard*, 9 Oktober.
- Schiferli, Victor.** 2008. Er zijn vele schakeringen Hagar. *Passionate Magazine*, 15 (5) September/Oktober.
- Schouten, Rob.** 1997. Kariatiden van het ogenblik. *Vrij Nederland*, 18 Oktober.
- Schouten, Rob.** 1998. Hedendaags hellenisme. Verbazing, fantasie en extase in de poëzie van het fin de siècle. *Ons Erfdeel*, 41: 491-505.
- Schouten, Rob.** 2004. Allerindividueelste emoties; Poëzie als breekbaar porselein. *Vrij Nederland*, 13 Maart.
- Schouten, Rob.** 2007. Lammetjes en een enkele wolf. *Vrij Nederland*, 21 April.
- Smith, Barbara Herrnstein.** 1983. Contingencies of Value. *Critical Inquiry*, 10(1): 1-35. September.
- Smith, Francois.** 2003. Afrikaanse poësie – hoop. *Die Burger*, 8 Desember.
- Smuts, J.P.** 2005. Die Akademie se letterkundepryse. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(1): 1-14.
- Spies, Lina.** 2007. Wat is poësie?: die misterie van 'n ondefinieerbare genre.

Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans, 14(1): 93-109.

- Stichting Poëziefestival Landgraaf.** Jo Peters Poëzieprijs. <http://poeziefestivallandgraaf.nl/jo-peterspoezieprijs/geschiedenis/>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).
- Street, John.** 2005. "Showbusiness of a Serious Kind": A Cultural Politics of the Arts Prize. *Media, Culture & Society*, 27(6): 819-840.
- Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.** 2009. *Die Akademiepryse 1909 – 2009*. Publiseif Uitgewers.
- Terblanche, Erika.** 2014a. ATKV-Skrywersalbum. Danie Marais (1971 –). LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/danie-marais-1971>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).
- Terblanche, Erika.** 2014b. ATKV-Skrywersalbum. Loftus Marais (1982 –). LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/loftus-marais-1982>. (Datum van gebruik: 25 November 2014).
- Truijens, Aleid.** 2005. "Ik wil delen wat ik met niemand deel." *De Volkskrant*, 7 Julie.
- Van Coller, Hennie.** 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. Desember.
- Van den Berg, Arie.** 2003. Hou me toch vast met echte armen. *NRC Handelsblad*, 28 November.
- Van den Bergh, Thomas.** 2001. Geen hapklare poëzie. *Elsevier*, 17 Februarie.
- Van den Breemer, Anna.** 2015. Ester Naomi Perquin: "Ik wil merlot van politici maar ik krijg ranja". *De Volkskrant*, 12 November.
- Van der Merwe, Kirby.** 2007. Wanneer woorde spook. *Beeld*, 27 Oktober.
- Van der Straeten, Bart.** 2007. Wie wint de C. Buddingh'-prijs? *De Morgen*, 20 Junie.
- Van der Veen, Petra.** 2000. De overlevingswijze van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. Verstoppertje spelen in de prijzenjungle. *Nieuw Letterkundig Magazijn*, 18: 52-59.
- Van Duijnhoven, Serge.** 1997. De poëzie wordt de keel dichtgeknepen; jonge dichters vind je niet in de boekenkast. *NRC Handelsblad*, 18 Julie.
- Van Gogh, Ruben.** (samesest.). 1999. *Sprong naar de sterren. De laatste generatie dichters van de twintigste eeuw*. Utrecht: Kwadraat.
- Van Hulle, Jooris.** 2009. "Het is mijn grootste verlangen te ontkomen aan dat hinderlijke ik." *Poëziekrant*, 33, Mei.
- Van Rees, C.J.** 1983. How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On the Threefold Selection Practised by Literary Criticism. *Poetics*, 12: 397-417.
- Van Rees, C.J. en G.J. Dorleijn.** 2005. De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting

- Literatuurwetenschap. Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. http://www.dbnl.org/tekst/rees001impa01_01/colofon.php. (Datum van gebruik: 5 Julie 2013).
- Van Rees, Kees en Dorleijn, Gillis J.** 2006. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000. In: Dorleijn, Gillis J. en Van Rees, Kees. (reds.). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland. 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.
- Van Staden, Ilse.** 2003. *Watervlerk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Veelen, Arjen.** 2009. Lucas Hirsch, Eva Cox en Ester Naomi Perquin over hun tweede bundel. *Awater*, 8(2) Zomer.
- Vekemans, Herlinda.** 2005. Mannen, vrouwen, poëzie en wetenskap. *Meander*. <http://eerder.meandermagazine.net/artikelen/artikel.php?txt=1121>. (Datum van gebruik: 10 Junie 2016).
- Verdaasdonk, Hugo.** 2008. *Snijvlakken van de literatuurwetenskap*. Nijmegen/Amsterdam: Vantilt.
- Vergeer, Koen.** 2016. Altijd waaksaam. *Poëziekrant*, 40 (2) Maart.
- Verroen, Sarah.** 1995. Literaire prijzen, wat moeten we ermee? *Ons Erfdeel*, 38(2): 244-249.
- Viljoen, Hein.** 1992. Evaluering (literêre). In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Viljoen, Louise.** 2002. Nuwe stemme in die Afrikaanse letterkunde. LitNet. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/viljoen.asp>. (Datum van gebruik: 5 Junie 2016).
- Viljoen, Louise.** 2009. Die Afrikaanse poësie se nuutste rockster verskyn met sterk debuut. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/die-afrikaanse-po-sie-se-nuutste-rockster-verskyn-met-sterk-debuut>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).
- Vogel, Marianne.** 2001. *Baard-boven-baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven. 1945-1960*. Amsterdam: Van Gennep.

Note

1. Sien Bonthuys, Marni. 2016. *'n Vergelykende ondersoek: Debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie. 1990-2009*. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
2. Sien onder meer die Literaire prijzen-databasis van die Letterkundig Museum in Den Haag (<http://www.literaireprijzen.nl>) vir 'n volledige lys van pryse vir Nederlandstalige letterkunde.
3. Sien Bonthuys, 2016: 359
4. Sien Viljoen (1992: 110) in sy uiteensetting van 'literêre evaluering' as lemma in *Literêre terme en teorieë* vir 'n volledige uiteensetting van hierdie debat oor literêre waarde.
5. *Koffers zeelucht* is Perquin se tweede bundel. Aangesien talle van die geselekteerde debuutpryse

- tweede publikasies in ag neem, kwalifiseer hierdie bundel ook as een van die gevalle in dié studie.
6. Nie een van die Nederlandstalige gevalle is 'n Vlaming nie. In die ondersoekperiode word aansienlik minder Vlaminge vir die geselekteerde debuutpryse genominee hoewel Belge in werklikheid vir meer van die Nederlandstalige debuutpryse in aanmerking kom as Nederlanders.
 7. Sien ook Johnson (1993: 6-8).
 8. Sien hier Bonthuys (2016) vir 'n tabellering van alle resepsietekste van debuutprysweners tussen 1990 en 2009.
 9. Interessant genoeg, werk sy toenemend meer in die literêre veld na haar debuut verskyn en verwerf sy onder meer 'n kwalifikasie in kreatiewe skryfkuns (Anon., 2007).
 10. Verdaasdonk (2008: 134-135) illustreer byvoorbeeld watter vroeëre prystoekennings skynbaar 'n invloed het op die uiteindelijke verwerwing van die belangrike P.C. Hooft-prijs.
 11. Sien Van den Berg (2003) en Stichting Poëziefestival Landgraaf.
 12. Sien Hambidge (2004) en Hambidge en Pieterse (2005).
 13. Die Nederlandse podiumdigter Ruben van Gogh stel die die bloemlesing *Sprong naar de sterren* (1999) saam – 'n bundeling van 'n “stroom nuwe” Nederlandstalige poësie wat spesifiek geskryf is in die tyd van die millenniumwending. Hy verwys daarna in die bundel se inleiding as “gebeurende poëzie” wat omskryf kan word as gedigte “die haast allemaal daadwerkelijk plaatsvinden, ergens ver weg van het papier” en “een sterk filmisch karakter” het “alsof het papier beeldscherm is geworden”.
 14. Ilse van Staden se werk word opgeneem in *Nuwe stemme 2* en Danie Marais en Loftus Marais se gedigte verskyn in *Nuwe stemme 3*. Kleyn (2013: 192) wys onder andere op die publikasiemoontlikhede en blootstelling wat opname in Tafelberg se *Nuwe stemme*-reeks bied en lys die talle debute wat verskyn het ná opname in hierdie versamelbundels.
 15. Sien Bonthuys (2016) vir 'n opsomming van al die media-artikels van die gevalle wat vóór hulle debute verskyn.
 16. Let daarop dat tweede bundels ook vir die geselekteerde debuutpryse in aanmerking kom.
 17. Hierdie artikel word onderlê deur navorsing wat ondersteun is deur die Nasionale Navorsingstigting. Enige mening, bevinding en gevolgtrekking of aanbeveling uitgedruk in hierdie artikel is dié van die outeur daarvan en die NNS aanvaar geen aanspreeklikheid in hierdie verband nie.

Deon Meyer se roman *Proteus* as ‘literaire thriller’

Willem de Vries en Wium van Zyl

Deon Meyer’s novel Proteus as ‘literary thriller’

Deon Meyer’s work currently includes novels, short stories, scripts and films. Generally, critics place it under “thrillers” or related denominators which are characterised by creating tension for the reader. The popularity of Meyer’s work, which is published in various languages, also relates to the fact that it goes further than superficial detective and espionage intrigues. Characteristic of his work is that, for example, in Dutch it is published as “literaire thrillers”. The research question in this article is: How is this aspect of his work brought about? An answer will be sought through an analysis of tension in one of his novels, Proteus. The focus is firstly on the questions the problematic term “literary thrillers” evokes. Working definitions of terms that are being implemented are then discussed, among them tension in narrative fiction. Thereafter, the focus is on examples of how tension is handled in Meyer’s novel, as well as its recognisable literary qualities in his work before concluding.

1. Die begrip ‘literaire thriller’

Literêre spanningsromans, boeke wat in Nederland as “literaire thrillers” bekend staan en ’n belangrike posisie in die boekemark inneem, word die laaste paar jaar geleidelik by die Afrikaanse letterkundige navorsing betrek. Volschenk (2010) sorg vir ’n eerste uitvoerige studie en in 2017 volg ’n proefskrif van Van Heerden. In 2014 wys Amid en De Kock ook in ’n artikel in *Scrutiny*2 (2014: 53) op die toenemende “dialogic conversation with a great tradition of literary writings about crime that first began to appear in the mid-nineteenth century”. Daar is in die verlede ook wel deeglik deur skrywers wat gereken word tot die Afrikaanse kanon ingespeel op hierdie tradisie. Volschenk (2010: 43) bevind byvoorbeeld dat sowel Etienne Leroux in sy *Een vir Azazel* (1964) as Ingrid Winterbach met haar *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) albei “heelwat van die konvensies van die speurverhaal” volg, maar voeg dan toe dat albei romans “komplekse tekste (is) met meer vlakke van betekenis wat van belang is as by die tradisionele speurverhaal”. Van Heerden (2017: 223) besluit op sy beurt oor Deon Meyer se werk hy “ontgin die tipiese konvensies en formules van misdaadfiksie (en daarom is sy werk toeganklik oor ’n wye leserskap heen), maar terselfdertyd vertoon die romans verrassende kompleksiteit wat enige eenvoudige kategorisering as ‘populêr’ ondergrawe”.

Dat dit by die “literaire thriller” om ’n relatief nuwe tendens in misdaadfiksie gaan wat ook toepaslik is op Afrikaanse skrywers, blyk onder meer daaruit dat

die Nederlandse vertalings van Meyer se romans sonder meer hierdie etiket op die voorblad kry. Dit is 'n etiket wat teen die eeuwending toenemend in die Nederlandse boekemark verskyn het en geld sowel vir vertaalde werk, byvoorbeeld Nicci French se *Onderhuids* van 2011, as vir oorspronklik Nederlandse boeke, byvoorbeeld Saskia Noort se *De eetclub* van 2004. Hoe uitgebreid hierdie “genre” geword het, blyk by die raadpleeg van 'n webwerf soos dié van die uitgewer Ambo|Anthos.¹

Die samevoeging van die kwalifikasie “literair”, 'n ou, en sekerlik nie onomstrede kwaliteitsetiket nie, met die begrip “thriller”, skep wel oënskynlik 'n kontras. 'n “Thriller”, in Afrikaans vertaalbaar as “riller” of ten minste “spanningsverhaal”, dui immers op verhale wat allereers inspeel op effekte by die leser in die leesproses en nie op die tot stand bring van 'n estetiese ervaring of die uitbeelding van aspekte wat normaalweg met kuns geassosieer word nie. Bowendien staan hierdie soort verhale moontlik ook in 'n tradisie van massavermaak, dié van “pulp fiction” en “low brow”-kultuur, gerig op kommersiële sukses en gebruikmakend van resepmatigheid. Dié kombinasie het inderdaad soms sterk reaksie opgeroep, iets wat waarskynlik steeds onder sommige kritici en lesers bestaan. 'n Voorbeeld is die volgende uitspraak van die Amerikaanse letterkundige Richard Z. Santos oor die Engelse sinoniem:²

The term doesn't necessarily describe the plot, the characters, or the author. (...) I think my uneasiness with the term stems from the fact that genre literature gets such a bad rap. Adding “literary” to “thriller” implies your book is a bit more clever and well-written than other thrillers, yet not quite good enough to be “literary fiction”.

In sowel Afrikaanse as Nederlandse literêre ensiklopedieë ontbreek hierdie term en omskrywing van die verskynsel tans nog. 'n Rede hiervoor is waarskynlik omdat dit nie uit die wêreld van die literêre teorie afkomstig is nie. 'n Gangbare, weliswaar kriptiese, definisie is egter die volgende: Dit is “spannende boeke met karakterontwikkeling, onverwachte wendinge, psichologie belangrijker dan geweld”.³ 'n Mens sou nog kon byvoeg dat hierdie soort werke vryelik gebruik maak van die tegnieke en soms tematiek van literêr-gekanoniseerde prosa hoewel 'n pertinente retoriese spel met spanningswekking by die leser gehandhaaf word. Vir die doeleindes van hierdie artikel sal hiermee as werkdefinisie volstaan word.

Strategie vir die wek van spanning in die leesproses is dus 'n essensiële element by dié soort werk. Dit lei tot die navorsingsprobleem wat vervolgens vir hierdie artikel vooropgestel word: Hoe word daarmee te werk gegaan in 'n roman van Meyer? (Vergelyk hieronder vir 'n gepaardgaande toevoeging tot hierdie navorsingsprobleem.) Op die omslag van die Afrikaanse uitgawe van *Proteus* word trouens genoem dat hy “die gewildste spanningsverhaalskrywer in Afrikaans” is.

Die keuse vir hierdie ondersoek het geval op *Proteus* omdat die skrywer vir die eerste maal 'n swart protagonis kies waarmee op 'n nogal onverwagse wyse ingespeel word op die simpatieë van 'n leserspubliek wat in 'n groot mate steeds wit is. Ras is uiteraard nie die belangrikste element hierby nie. Die protagonis word egter ook uitgebeeld as 'n sluipmoordspesialis van Umkhonto we Sizwe (die militêre vleuel van die ANC) uit die nog maar onlangse militêre stryd om mag in Suid-Afrika, 'n stryd waarin hy waarskynlik aan die ander kant gestaan het as 'n groot deel van die roman se leserspubliek. Spanning hou immers sterk verband met die leser se keuse tot vereenselwiging met die karakter wat voor uitdaginge gestel word.

By só 'n teks word 'n “fisionele voorstellingskader” (Van Luxemburg, e.a., 1988: 43) opgeroep. Dit konfronteer die leser met 'n stel verwagtinge of 'n kode wat vereis dat gegewens in die teks binne hierdie kode geloofwaardig moet wees. Dit vereis ook dat die leser moet meewerk aan die retoriese spel.

'n Aanvulling tot die navorsingsprobleem in hierdie artikel is die vraag of die spanningswekkende strategieë ook appelleer aan herkenbaar “literêre” verskynsels, dit wil sê die soort eienskappe wat die leser sou kon verwag in werke wat tot die letterkundige kanon behoort. Dus: Kan hierdie roman van Meyer met reg 'n “*litteraire thriller*” genoem word?

Ten einde 'n analisemodel vir die nagaan van die strategieë tot spanningswekking tot stand te bring, is begrippe gehaal uit twee Nederlandse bronne. Die eerste is H. van den Berg (1979: 78–94) se *Teksten voor toeskouwers* en meer bepaald sy afdeling oor spanning as retoriese tegniek. In groter detail word gesteun op René Appel se *Spanning in verhalen*. Appel (2007: 10) – self 'n bekende skrywer van spannende romans – bied 'n sistematiese weergawe van “de factoren of elementen in een verhaal, die ervoor zorgen dat de lezer door blijft lezen, dat het boek – om Amerikaanse reclamejargon te gebruiken – unputdownable is”. Appel (2007: 17–19) stel 'n lys op van agt sulke “factoren” wat in hierdie artikel ook as basis gebruik sal word, naamlik:

- a. In die struktuur van die verhaal is die opbou van spanning af te lees uit elemente soos die wisseling van tonele, spronge in tyd en veranderinge in die vertelperspektief, asook die invloed van tydsdruk.
- b. Ook die ontwikkeling van tydsdruk (die skep van 'n probleem wat die hoofkarakter binne 'n beperkte tyd moet oplos) is 'n faktor.
- c. 'n Spel word gespeel met die verwagting van die leser oor die verhaaldeure waaraan voldoen word of juis nie.
- d. Gebeure word aangekondig waarna die leser verder moet lees om te bepaal of en hoe dit voltrek word.
- e. 'n Basiese kwessie by 'n spannende verhaal is die hantering van karakters.

- f. 'n Geloofwaardige en interessante konflik kan 'n belangrike aandrywende mag wees. Die skep van komplikasies ten opsigte van die oplossing van die konflik kan 'n vername effek hê.
- g. As aandrywer vir die verhaal geld die teenwoordigheid van 'n raaisel. Die raaisel moet verdiep of op die een of ander manier in die gang van die verhaal vorder. Hiervoor is karakters se handeling, die skep van kontras en, as dit om 'n karakter gaan, die ontwikkeling met interne, psigologiese spanning deurslaggewend. Vrae wat só opgewerp word, is: Wat het gebeur? En/of wat gaan gebeur?
- h. Manipulasie deur die aanbied of die agterhou van inligting (ook die vertraging of die manier waarop toneelmatige beskrywings beëindig word) bied in hierdie verband nuttige middele aan die skrywer.

Appel beklemtoon dat hierdie tegnieke slegs moontlikhede is waardeur 'n verhaal vir die leser boeiend gemaak kan word. Uiteindelik gaan dit daarom of dit binne die geheel sukses oplewer. Sy reeks faktore bied uiteraard nuttige analitiese kategorieë vir die navorser wat die strategie by die skep van spanning in 'n narratief wil naspoor. Daaruit is die mees insiggewende “factoren” ten opsigte van Meyer se roman gekies om hieronder na te gaan⁴.

Hierby kan die begrippe ‘fabula’ en ‘sjuzet’ van die sogenaamde Russiese Formaliste ook in gedagte gehou word. 'n Verhalende teks sit 'n proses aan die gang. Van Baak (1985:20) het dit oor “compositie-procédés” wat gevind word “in de wijze waarop de lezer de informatieve inhoud van een prozawerk tijdens het lezen aangeboden krijgt. De artistieke manipulatie betreft hier dus het ordenen, achterhouden, of omkeren van vertelmateriaal”. Die deur die skrywer geordende reeks geselekteerde gebeurtenisse wat in die verhalende teks vervat is, die sjuzet, daag die leser uit om 'n fabula te vorm, dit wil sê om 'n eie logiese en chronologiese ordening te vorm van hierdie gebeurtenisse wat deur karakters ervaar word. In hierdie vormingsproses, die leesproses, is ook die ervaring van spanning ingebou. Appel se reeks “factoren” kan dus beskou word as deel van die “kunsgrepe” of “compositie-procédés” ingespan by 'n proses wat elke keer aktief raak wanneer daar geles word.

Sowel Van den Bergh (hy fokus op dramatekste) en Appel (hy rig hom op romans) beperk hulle nie tot “thrillers” nie, maar gebruik onder meer 'n verskeidenheid werke uit die wêreldletterkunde as voorbeeldmateriaal.

2. Lokale en globale spanning en die gebruik van 'n reiselement

Appel (2007: 13) onderskei tussen **lokale** en **globale** spanning. **Lokale spanning** is vir hom 'n spanningsboog wat oor 'n kort afstand opgebou word,

terwyl **globale spanning** oor die hele verhaal uitstrek. 'n Enkele episode wat lokale spanning verteenwoordig kan steeds as ondersteunende element dien vir die globale spanningsboog, die groter verhaal.

Globale spanning gaan vir Appel oor 'n oorkoepelende vraag wat deur die leser oor die verhaal in die geheel gestel kan word. 'n Voorbeeld hiervan is 'n vraag soos: Waarop gaan die gebeure uitloop?

In *Proteus* word twee prominente globale vrae opgewerp na aanleiding van die hoofkarakter, Tobela Mpayipheli. Aan die een kant is daar by hom 'n strewe daarna om sy lewe as sluipskutter en spesialis-soldaat agter hom te laat en met 'n geweldlose, beskeie burgerlike bestaan voort te gaan. Dit is 'n strewe wat waarskynlik die meeste lesers se simpatie sal wek. Die resente gebeure in die roman skep egter die vraag of dit vir hom haalbaar sal wees. Die vraag word geaktiveer deur 'n skielike versoek van 'n ou kameraad, Johnny Kleintjies, teenoor wie hy 'n ereplig het. Laasgenoemde hou 'n tweede vraag in: Gaan Tobela sy bestemming betyds bereik om sy vriend uit 'n lewensgevaarlike situasie te red? Ook laasgenoemde vraag het 'n etiese onderbou.

'n Groot deel van die vertelde tyd in *Proteus* word aan Tobela se reis gewy. Die pad wat hy aflê, ontvou as deel van 'n vir die leesproses rigtinggewende spanningsroetekaart wat 'n bron vir globale spanning en intrige vorm. Die reis orden grotendeels die verhaalgang. Dit is terselfdertyd 'n geografiese reis onder tydsdruk in die vertelhedede, 'n psilogiese reis en ten derde 'n reis die verlede in. Hierdie veelvlakkigheid speel 'n belangrike rol om 'n "literaire" aanskyning aan die roman te gee. Psilogiese vraagstelling by die leser is inderdaad 'n belangrike bestanddeel. (Appel 2006: 18, het dit oor die vrae: "Wat is dit voor persoon, waarom gedraagt hij/zij zich zo, wat zijn de achtergronden?").⁵

Die globale reis is dus 'n belangrike onderdeel van die globale spanningsboog. Uiteindelik slaag Tobela nie daarin om betyds in Lusaka te wees nie. Dit blyk selfs dat die strewe waarskynlik nooit haalbaar was nie. Die antwoord op die vraag of hy aan sy eie strewe kan voeldoen deur homself in bedwang te hou en weg te bly daarvan om geweld te gebruik, staan bokant hierdie aanvanklike reis en bly daarna steeds geld. Intussen is daar 'n verskeidenheid obstruksies tydens die reis wat lokale spanning oproep en in die proses die globale spanningsboog ondersteun.

Terwyl die reis onder tydsdruk geplaas word, kry die leser te make met 'n verskeidenheid ruimtelike insetsels, beskrywings en "ervarings" wat selfs 'n liriese sfeer (vergelyk alleen al kwalifikasies soos "mooi" en "skoonste") skep. Dit sou beskou kan word as 'n ondersteuning van die vredeliewende keerkant van Tobela se persoonlikheid en aard. Terselfdertyd bring dit vertraging in die ontwikkeling van die intrige asook sy innerlike stryd ('n tegniek waarop Van den Bergh, 1979: 89 ingaan) en help dit die spanning verhewig. Vergelyk onder meer die volgende passasie:

Tobela sien die wêreld om hom raak, die maan groot en mooi in die swart hemel, die Vrystaatse vlaktes, grasvelde wat uitstrek in die skoonste lig so ver as die oog kan sien, hier en daar die donker vlekke van doringbome. Die kopligte van die GS werp 'n baan voor hom uit. Hy voel die motorfiets en hy voel sy liggaam en hy voel sy plek op hierdie kontinent en hy sien homself en hy voel die lewe. Dit bruis deur hom – 'n vol, meesleurende rivier. (Meyer, 2002: 237)

Die Afrikaanse leser se simpatie sou hierdeur aangewakker kon word. Hier is 'n landgenoot met 'n emosionele verbintenis (“hy sien”, “hy voel” en “dit bruis deur hom”) en selfs patriotisme wat in die natuur gewortel is. Verder word 'n patriotiese gevoelsuiting ten opsigte van die hele kontinent toegevoeg (“hy voel sy plek op hierdie kontinent”). Terselfdertyd appelleer die weergawe van 'n estetiese ervaring aan literariteit.

Alleen al wat die hooffiguur se ervaring van ruimte betref, het die leser hier bowendien te make met 'n verrassende kontras. Nie Afrika wat die afgelope dekades in die nuus bekendheid verwerf het as 'n ruimte met burgeroorlog en ander rampe nie, maar die hedendaags betreklik vreedsame Europa word 'n terrein van geweld in Tobela se lewe. Suid-Afrika en Afrika is waar hy hom tuis voel en hy meen hy kan weer probeer om 'n geweldlose lewe te lei. Die Transkei, werkgebied van sy prediker-vader, voorstander van vrede en etiek, word uiteindelik die sterkste met gewelddoosheid verbind. (Dit was uiteraard ook die terrein van sy oom Senzeni wat tradisiebewus die militante Xhosa-verlede vir hom laat herleef het, iets wat saam met die koms van die Nuwe Suid-Afrika, 'n tyd van versoening, vervaag.)

Hoewel die skrywer hom 'n doelgerigte reis laat aflê, laat “kies” hy Tobela ook die roetes met die strategiese doel om agtervolgers af te skud of te ontwyk. Tobela probeer dus gewelddadige konfrontasie ontloop. Dit werk soms, maar nie heeltyd nie. Sowel die ontwykingspogings as die gewelddadige botsings, bied lokale spanningstonele binne die groter verhaalgeheel. Tobela word opgestel in die verhaal as een mens in stryd met 'n stelsel. In essensie herhaal die skrywer hier 'n veel ouer tradisie van die spanningsverhaal, dié van die heldesages en ridderromans.

Hier is 'n ridder op reis, besig met 'n queeste. Die uitkoms word onseker gehou terwyl dit waarna gesoek word, ook mettertyd gewysig raak.

'n Mens kan hierby Van den Bergh (1979: 79) se aanwysing in gedagte hou dat een van die maniere om lesers by handeling te betrek, is om die aandag te rig “op wat komen gaat”: “In die zin is iedere vooruitwijzing spanningwekkend.” Ná die vir Tobela verrassende voorval op die lughawe waar hy slegs danksy sy groot vaardigheid aan inhegtenisneming ontglip, moet hy 'n algehele aanpassing in sy manier van reis (per motorfiets in plaas van passasiersvliegtuig) aanbring. Waaksamheid raak hierna, dringender as voorheen, 'n faktor waaraan die

leser telkens herinner word. Dit is op sigself 'n vooruitwysing na toekomstige konfrontasies. Daarmee saam gaan die aanstip van sy menslike beperktheid wat tot gevaarlike foute kan lei. Een so 'n sterk beklemtoonde voorbeeld is sy plotselinge besef dat hy vergeet het om weer die alarm aan te skakel nadat hy die motorfiets uit die winkel gehaal het:

Hy het nie weer die alarm aangeskakel nie. Die wete kom soos 'n hamerhou van iewers uit sy agterkop. In sy haas en met die gestoei met die GS het hy vergeet om weer die alarm aan te skakel. (Meyer, 2002: 68)

Hierna volg daar etlike voorvalle waarby die leser op grond van die beskikbare inligting kan verwag dat 'n botsing gaan kom wat Tobela heel moontlik kan stuit. Anders as hyself is die leser immers op die hoogte van die formidabele magte wat teen hom opgestel is danksy “toegang” tot die Opskamer. (Van den Bergh, 1979: 84, het dit oor 'n posisie van “kennisvoorsprong” by die leser of kyker.) Tydens die weergawe van dié voorvalle self word die leser hierteenoor telkens ingeperk tot Tobela se fokalisasie en inskatting. Keer op keer loop dit uit op 'n antiklimaks. Dit word dus in Appel se terme (2007:17) 'n spel met die lesersverwagting waaraan voldoen word of juis nie.

'n Voorbeeld van laasgenoemde is wanneer die skrywer vir Tobela onderweg op 'n afstand vorentoe draailigte laat gewaar. Die leser is dan reeds bewus van die val wat vir hom gestel is en het geen rede om van hom te verskil as hy dit met 'n padblokkade in verband bring nie: “Dit is net hy en die wete dat hulle weet, dat hulle vir hom wag. Alles het verander. Al weer.” (Meyer, 2002: 96). Dit blyk egter nie 'n padblokkade te wees nie, maar slegs 'n ongelukstoneel (Meyer, 2002: 100).

Hoewel Tobela op sy reis toenemend registreer met die staat se Reaction Unit-lede te kampe het, is dit veral die leier in die Kaapse Opskamer, Janina Mentz, wat strategies werk aan 'n beeldvorming van hom vir haar kollegas en die publiek op 'n manier wat sy reis moet bemoelik en dus spanning teweegbring. Dit is nogeens iets waarvan die romanlesers weet in die leeswerklikheid terwyl Tobela aanvanklik in die romanwerklikheid onbewus is daarvan. Die skrywer gebruik hier dus die tegniek van dramatiese ironie (Van den Bergh 1979: 85) omdat die leser oor haar beplanning ingelig word en Tobela hoogstens oor vermoedens beskik en dan direk die fisieke gestalte van haar planne moet hanteer.

Tiger Mazibuko, die hoof van die Reaction Unit-lede, dien as nemesis van Tobela op sy reis. Vir 'n groot deel van die verhaal is hy op Tobela se spoor en die spanningsvraag bou op oor die uitkoms van wat lyk na 'n dreigende finale konfrontasie tussen hulle. Hierdie indruk word vir die leser versterk deur die mate waarin Tiger toenemend woedend is en moordlus toon. Deur die invoeg van so 'n antagonis wat oor bykans bomenslike vermoëns beskik en homself ook

steeds te buite wil gaan, word die potensieële obstrukties in die pad van Tobela vergroot. Dit word nogeens 'n verrassende uitkoms wanneer Tobela vir Tiger ten slotte in die roman nie met wapens nie, maar (hoofsaaklik) verbaal en deur argumentasie in sy spore stuit en 'n antwoord van sy kant uitbly.

Die skrywer span dus die reis in as 'n koherente, uitgebreide motor vir die opwek van spanning in die leeswerklikheid. Die leser word betrokke gehou by Tobela se reaksies op sy omgewing en homself. Sy reis kan dus gekarteer word as 'n globale spanningsroete wat egter op sy beurt slegs 'n onderdeel uitmaak van die groter spanningsnetwerk in die romanteks. Die reis se afloop blyk vervolgens trouens nie Lusaka te wees nie, die spanning word nie opgehef wanneer hy moet tou opgooi nie. In geografiese terme is die eindpunt Tobela se ouerhuis in die Transkei, wat 'n tuiskoms in sowel geografiese as psigologiese opsig meebring.

3. Geheim

Appel (2007: 97) wys daarop dat die toevoeg van 'n raaisel 'n handige aandrywer is vir die skep van spanning. In sy hoofstuk oor “mysteries, raadsels en vrae” som hy die veelgebruikte proses soos volg op: “Stukje bij beetje worden de contouren van het mysterie duidelijk.” 'n Goeie voorbeeld van só 'n proses is die ontwikkelinge ten opsigte van die misterieuse naam “Inkululeko” wat in die kort hoofstuk direk ná die proloog geopper word.

Die hoofstuk is 'n transkripsie. 'n Agent van die Presidensiële Intelligensie-eenheid is besig om 'n vermeende Moslem-militante te ondervra. Wanneer die ondervraagde hierdie kodenaam noem, gaan die agent, A.J.M. Williams, homself eintlik te buite deur die bestaan van so iemand te ontken. Dat hy van sy stoel afgesprong het, beklemtoon sy heftige reaksie.

Die transkripsie formuleer 'n raaisel. Op sigself skep dit lokale spanning. Vir die volgende 100 bladsye word daar nie weer regstreeks na hierdie naam verwys nie. Pas in 'n verdere transkripsie duik die naam vervolgens in 'n ander verband (Meyer, 2002: 117) weer op. Uiteindelik kan die leser aflei dat hierdie geheim onderliggend is aan die kwessie rondom Johnny Kleintjies waarby Tobela ingetrek is en wat gelei het tot die jagtog agter hom, en sy uiterlike, sowel as innerlike stryd.

Die ondervraagde in laasgenoemde transkripsie, Gerhardus Johannes Groenewald, verklaar die naam soos volg:

G: Inkululeko. 'n Kodenaam. Dit is die Zoeloe-woord vir 'vryheid'. 'n Lid van die OZI wat die ANC jare gelede binnegedring het. 'n Mol. Maar hoog op. Daar was sprake dat hy ook vir die CIA gewerk het in die Koue Oorlog. Ek het onlangs die gerug gehoor dat hy, met die huidige regering se houding jeens byvoorbeeld Libië en Kuba, steeds vir die Amerikaners help. (Meyer, 2002: 118)

Die leser kom te wete dat Kleintjes wel die identiteit van hierdie “mol” geken het. Groenewald veronderstel selfs dat hy met die persoon bevriend was. Deel van die dokumentasie op ’n hardeskyf wat Tobela moet aflewer om Kleintjes se lewe te red, sou die antwoord op hierdie geheim wees.

Die kwessie rondom die kodenaam blyk dus ’n geval van belangrike globale spanning te wees, hoewel dit ’n sekondêre posisie inneem ten opsigte van die spanningboë wat direk met Tobela se handeling en lotgevallen te make het.

Dit word in die verdere loop van die verhaal duidelik dat Groenewald se uitsprake oor Inkulukelo nie heeltemal juis is nie. Die betrokke transkripsie laat egter blyk dat Janina Mentz haar magte oorskry het deur dit aan te vra sonder om haar direkteur of haar kollega Vincent Radebe daarin te ken. Geleidelik kry die leser genoeg inligting om te kan aflei dat sy self ’n dubbelagent is wat ook klandestien vir die CIA werk. Die gerug van die mol is vir haar ’n dekmantel vir haar eie planne en ’n metode om vas te stel watter inligting watter kanale volg.

Die volgende vrae ontwikkel in die leesproses by die leser: Wat wil Janina, manipuleerder van feite, hiermee doen? Gaan sy haar dubbelspel kan volhou? Watter implikasies het dit vir Tobela? Bestaan daar nie dalk wel ’n Inkululeko nie?

Pas ná die finale konfrontasie in ’n parkeergarage van die Waterkant waarby Pakamile, die seun van Tobela se vriendin, Miriam Nzululwazi, aan Tobela oorhandig is, hou die direkteur van die Presidensiële Intelligensie-eenheid se wit Mercedes Benz by ’n verkeerslig langs ’n straatverkoper stil en meld aan hom dat die hardeskyf “veilig” is en groet met die woorde: “Allah Ahkbar” (Meyer, 2002: 355). Hieruit kan die leser aflei dat die vriendelike direkteur, telkens beskryf as ’n man met ’n “klein boggel”, deurentyd ongemerk die werklike manipuleerder was. Dat hy in die geheim eweneens ’n dubbelspioen is wat nie met die CIA nie, maar met die Moslem-ekstremiste saamwerk. En dat Ismail Mohammed in die aanvanklike transkripsie gelyk gehad het dat Inkululeko wel bestaan. Die “contouren van het mysterie” rondom die naam word dus aan die leser openbaar, maar op ’n wyse wat niks finaal oplos nie. Eerder dui dit op ’n volgehoue spel van vals bodems, van verhale binne verhale, identiteite binne identiteite, wat die wêreld van intelligensieagentskappe kenmerk – in teenstelling met die eenvoudige burgerlike lewe waarna Tobela strew.

Subtiliteit, diversiteit in die aanbod van die intrige, sowel as kritiese kommentaar op die werklikheid kan as ’n teken van literariteit beskou word hoewel dit as verskynsels uiteraard in ’n “gewone spanningsverhaal” ook kan voorkom.

4. Die gebruik van tyd

Onder die elemente waarmee spanning in *Proteus* opgewek word, is dit wat Appel (2007:17) die skep van “tjidsdruk” noem waarskynlik die belangrikste en

het dit die mees intense uitwerking in die leesproses van die roman. Tydsdruk kom tot stand wanneer aan die hoofkarakter 'n beperkte tyd gestel word om 'n lewensbelangrike taak af te handel. Appel voeg by: “Die tydsdruk werkt als een hogedrukketel.” Hoe belangrik hierdie benadering in die werk van Deon Meyer is, blyk ook reeds uit van sy romantitels soos *13 Uur* (2008) en *7 Dae* (2011).

Appel (2007: 17) plaas tydsdruk naas die volgende strukturelemente: “de opbouw, de wisseling van scènes, de sprongen in de tijd, en veranderingen in het vertelperspectief⁶”.

In *Proteus* berus hierdie tydsdruk grotendeels op die 72 uur wat Tobela het om die hardeskyf in Lusaka af te lewer. Die uitvoering hiervan word op verskeie wyses bemoeilik. Dit word gerem wanneer hy probeer om van sy agtervolgers te ontsnap én terselfdertyd na sy bestemming te vorder. Dit word verder gekompliseer daardeur dat hy nie sy vermoëns as spesialissoldaat wil inspan nie.

Appel (2007: 36) noem dat vir die proses om sy effek te behou, daar ook wel af en toe stoom moet ontsnap. Aan die ander kant moet die tydsdruk ook soms juis versterk word. Beide hierdie aspekte hang onder meer saam met die tempo waarin vertel word (Appel 2007: 44) wat weer bepaal word deur die verhouding tussen vertelde tyd en verteltyd. Hierbo is reeds verwys na die opbou van verwagting, gevolg deur 'n antiklimaks ten opsigte van die obstruksies tydens die motorfietstog. Dit hou ook 'n proses van vertraging en versnelling (Appel 2007: 45) in stand.

'n Sprekende voorbeeld van so 'n wisseling is die lokale spanningstoneel waar die skrywer vir Tobela laat rus in 'n verwaarloosde en afgeleë arbeidershuisie (Meyer, 2002: 143) kort ná sy eerste konfrontasie met lede van die Reaction Unit (Meyer, 2002: 138–139). Die aksievolle nag is verby en die uitgeruste, maar statiese Tobela hoor 'n stem buite die gebou (Meyer, 2002: 161): “Instinktief soek hy na 'n wapen, kyk in die vertrek rond.” Hy weerhou hom dan vir eers daarvan. Iemand roep hom op sy naam en hy aanvaar dat soldate buite die gebou is. Sy reaksie is dan 'n intensivering van “drang en weerhouding” (Meyer, 2002: 161): “Die adrenalien vloei. Hy tree oor na die tafel, neem die een poot in sy hande, druk sy voet teen die blad. Nee, sê sy kop, nee, laat dit dan liever alles verby wees.”

Die afloop van die toneel word uitgestel deurdat die skrywer 'n insetsel uit 'n radio-inbelprogram oor die “big bad Xhosa biker” inlas (Meyer, 2002: 161–162). Die rede hoekom die situasie met Tobela in die arbeidershuisie spanningswekkend is, strook met wat Appel (2007: 51) oor lesersverwagting skryf: “Suggesties en daaruit resulterende verwagtingen roepen spanning op. De lezer wil kunnen toetsen of zijn verwagtingen in de rest van het verhaal worden bewaarheid.”

Ná die radioberig keer die vertelling vir 'n kort passasie terug na die situasie by die arbeidershuisie (Meyer, 2002: 162). Die onbekende persoon praat weer met

Tobela. Daar is egter 'n verrassende wending. Sy register is nie in pas met wat van 'n lid van die Reaction Unit verwag kan word nie. Hy sê vir Tobela: “Ek is aan jou kant, my broergoed”. Die spanning word desnieteenstaande verhoog, met die deur wat oopgemaak word en Tobela wat sy skouer laat sak “in gereedheid”. Uit sy reaksie kan die leser aflei dat hy steeds 'n krisis van besluitneming beleef en dat hy nog altyd verwag om enige oomblik tot geweld te moet oorgaan, 'n verwagting wat die leser noodwendig op grond van die beskikbare inligting met hom kan deel.

Die skrywer voeg nog 'n kort teks toe in die vorm van Rajkumar, 'n lid van Mentz se Opskamerspan, se verslag oor wat hy op die internet teenkom. Dit skep nogeens vertraging.

By die ontwikkeling hier kan in gedagte gehou word dat Tobela se onderdrukking van geweld tot op hierdie punt 'n stygende trajek vorm waarby hy steeds minder toegelaat word om by sy voorneme te bly. Op die lughawe kon hy dit ontwyk, maar nou het hy reeds 'n skermutseling met twee soldate agter die rug wat vinnig en onverwags verloop, maar hom tot aksie gedwing het. Daar sal later by die Modderrivier 'n totale ontploffing volg, maar in hierdie situasie by die huisie in die veld wik en weeg hy opnuut oor of hy geweld sal gebruik al dan nie en is daar sprake van bykomende berekendheid én besluiteloosheid oor wat hom te doen staan. Dit kom ooreen met wat Appel (2007: 33) 'n “intermezzo” noem ('n moment waartydens die pas gemarkeer word) waardeur die leser in die leesproses 'n verposing gegun word en “weer de tijd (krijgt) om tot rust te komen en het totale verhaalverloop te overzien, terwijl tegelijkertijd de spanning van ‘hoe moet het verder gaan?’ blijft bestaan”. Vergelyk die hervatting van die toneel ná die invoeging:

Hy staan met sy voete wyd geplant, skouer omlaag, die stryd in hom byna pynlik. Hy weet dit is die oomblik van waarheid, weet dit is waar hy maak of breek, wen of verloor. Op te veel vlakke. (Meyer, 2002: 163)

Die intermezzo is kort en heeltal in pas met Appel (2007: 33) se bevinding dat so iets “niet te lang (moet) duren of te veel zeurderige informatie bevatten want dat breekt juis de spanning”.

Die antiklimaks volg wanneer Tobela en die onbekende persoon mekaar van aangesig tot aangesig sien. Lesersverwagtinge van enige konfrontasie word gefnuik. Die man wat buite die gebou was, heet Koos Kok. Hy blyk 'n swerwer en skaapdief te wees, 'n soort Dirk Ligter-figuur⁷ wat homself as “groot Griekwa-troebadoer” bekend stel. Koos word gekenskets as 'n romantikus buite die wet, dus 'n sagte anargis wat in hierdie opsig met Tobela ooreenkom en dus inderdaad só sy “broergoed” is. Hoekom hy Tobela se naam geken het, word dan duidelik

gemaak (Meyer, 2002: 163): “Net een kyk na die motorfiets gegee. Jy is op die draadloos. *Die big bad Xhosa biker.*”

Dié antiklimaks – Koos is ongewapen en skadeloos, dus is daar nie sprake dat Tobela tot geweld hoef oor te gaan nie – steun vir effek op die geloofwaardige ondermyning van lesersverwagtinge van wat onafwendbaar as naderende konfrontasie in Tobela se gedagtegang opgestel is. Hierdie spel met verwagtinge ondersteun steeds die spanning, want die leser word aan die raai gehou. Wanneer hy daarop saam met Koos verder beweeg, volg al gou ’n soortgelyke prosedure waar die stoom opbou en dan weer uitgelaat word, die keer met ’n dosis genuanseerde humor. Die leser sien immers Koos as galante, verbaal vindingryke misdadiger in aksie.

Tobela word opnuut as paraat uitgebeeld. Hy en sy motorfiets is versteek onder ’n bokseil agterop Koos se El Camino-bakkie, langs gesteelde skaapvleis. Koos word by ’n padblokkade tot stilstand gedwing. Die rede vir die padblokkade blyk wanneer een van die beamptes tergend teenoor Koos noem: “Ons wil kyk of jy ’n man met ’n mouterbaaik smokkel”. Koos kry hom los gepraat uit die situasie, dermate dat hy aangejaag word om verder te ry. Dit is ironies en komies wanneer Koos dan nog vra: “Nou wat dan van die man met die mouterbaaik?” (Meyer, 2002: 182). Opnuut is die lesersverwagting dus veryd, maar nou selfs met ’n mate van humor. Die manier waarop waarheid deur Koos as misleidingsinstrument gebruik word, kan ten opsigte van die leeswerklikheid wel as ’n kortstondige “cliff hanger” (’n situasie vol onsekerheid en spanning) beskou word. Die vraag wat volgens Appel (2007: 110) in so ’n geval opgeroep word, is “valt hij of valt hij niet?”

Hoewel hierdie toneel spannend vir Tobela is (en natuurlik ook vir die leser wat met hom simpatiseer) gegee sy omstandighede en sy resies teen die tyd, gee dit vir hom ’n voorsprong: die “big bad Xhosa biker” het op Proteaanse wyse ’n “big bad Xhosa passanger” (Meyer, 2002: 173) geword. ’n Gevoel van tydelike verligting by Tobela (Meyer, 2002: 199) is geloofwaardig vanweë die reeks antiklimakse wat dit voorafgegaan het. Die tempo van die episode met Koos Kok is ook verder verlaag deurdat dit steeds in verkapte teksdele te midde van ander teksdele weergegee word.

Die aktiwiteite in die teksdele wat tussendeur ingevoeg word, het steeds te make met planne om hom te stuit. Die afskeid ná ’n suksesvolle tog saam met Koos en Tobela se verligting dat sy opponente ’n fout maak het deur nie ’n padblokkade by die brug oor die Oranjerivier op te rig nie, sal dus nie die onderliggende lesersverwagting in hierdie verband ophief nie.

Die globale poging om binne die tydsbestek Lusaka betyds te bereik, sluit etlike vergelykbare tonele in wat op ’n antiklimaks uitloop en so die lesersverwagting fnuik: die eerste padblokkade blyk slegs ’n ongelukstoneel te wees, die twee tonele

met Koos Kok soos hierbo bespreek en dan nog die direk hieropvolgende voorval met 'n pligsgetroue, maar onkundige verkeersman (Meyer, 2002: 209). Al hierdie antiklimakse hou in dat die “stoom” voorlopig kan “ontsnap”. Terselfdertyd word die lesersverwagting van 'n volskaalse botsing gehandhaaf waardeur ook spanning gehandhaaf word. Tussendeur is die Reaction Unit immers steeds besig om hul effektiwiteit op te skerp, onder meer met die gebruik van infrarooi-opsporingsinstrumente in 'n helikopter wat weer bruikbaar raak danksy beter weerstoestand. (“Waar kruip jy weg vir 'n helikopter in die nag? Hier in die Vrystaat in die oopte?”, Meyer, 2002: 239).

Hierdie botsing volg dan in die donker by die brug oor Modderrivier, 'n voorval wat aan die mees negatiewe verwagtinge voldoen omdat Tobela wel weer iemand doodmaak, maar ook omdat dit ondanks sy oorwinning die voltooiing van die tog onmoontlik maak. Na dese slaan die verwagtingslyn 'n ander rigting in.

5. Karakterisering met klem op die etiese aspek

Die rol van tydsdruk as hoogdrukketel vir die skep van spanning en drama in die roman, staan in noue verband met die karakterisering van Tobela. Deur middel van die karakterisering van hom op sy reis na Lusaka bly sowel die verlede as die hede vir 'n groot deel van die roman op die voorgrond. Dit maak deel uit van 'n kontras, 'n stryd wat nog nie besleg word nie. Hierdie kontras vorm deel van die globale spanningsboog oor sy innerlike tweespalt.

Appel (2007: 18) noem dat 'n verhaal staan of val by die karakters en hulle bepaal “in een boek in belangrike mate of dat boek ook spannend is”. Hy motiveer sy stelling soos volg:

Lezers soek na 'n algemeen betrokkeheid, ze willen tot op zekere hoogte mee kunnen leven met de belangrijkste personen in een boek. Ze hebben de behoefte zich in te kunnen leven in wat hun overkomt, samen met hen vrezen voor hun toekomst daar waar er gevaar dreigt, hopen dat er een ontsnapping mogelijk is in benarde omstandigheden. Maar ook begrip hebben voor hun vergissingen, hun blunders, zelfs hun misdaden. (Appel, 2007: 77)

Appel (2007: 77) noem dat dit in 'n groot mate geld vir alle boeke wat spannend wil wees en “niet alleen voor thrillers”.

Die leser word al vroeg gelaat met die spanningsvraag of Tobela die psigologiese rigting wat hy ingeslaan het, kan handhaaf. Trouens sy “bekering” is seker die vernaamste faktor wat dit vir baie Afrikaanse lesers moontlik maak om met hom te simpatiseer en mee te leef. Hy sou na aanleiding hiervan selfs gesien

kon word as 'n verteenwoordiger van die groot versoeningspoging in die land ná die politieke omwenteling van 1994.

Die tweespalt in Tobela word aanvanklik beklemtoon deurdat die leser oënskynlik met twee uiteenlopende figure te make kry: die opgeleide moordenaar van die openingsgedeelte, "1984", en vervolgens in die eerste afdeling van "Oktober", hoofstuk 2, as " 'n bietjie van 'n spektakel" (Meyer, 2002: 19) waar hy as gewone werker op 'n te klein motorfietsie op weg is na sy townshiphuisie. Pas later kan die leser die twee bymekaarbring. Die skrywer sorg dat in die proses nie slegs 'n spannende innerlike tweespalt gehandhaaf word nie, maar dat daar ook in die romanwerklikheid twee kampe ontstaan by diegene wat meer oor hom te wete wil kom. Hier word 'n tipiese prosedure gevolg wat Appel (2007: 109) as deel van 'n retoriese spel met die leser uitwys, dié van "een informatieverkil tussen de personages, wat tot spannende misverstanden kan leiden". Appel wys ook op die rol van die skrywer⁸ wat as "informatiemanager" optree. Die leser is in die leesproses steeds besig om al hierdie inligting te verwerk. Volgens Appel (2007: 109) "appelleert (hierdie behoefte aan inligting) in feite aan de latent behoefte van de lezer om zich te identificeren met de hoofdpersoon; hij wil alles te weten komen wat die weet."

Janina laat inligting aan die media lek as deel van die poging om Tobela te stuit en waarskynlik ook te elimineer. Dit roep egter onverwags simpatisante op, waaronder Koos Kok en ook verskillende motorfietsgroepe. 'n Lid van die Hell's Angels noem selfs dat hulle hom wil help "in any way we can" want "all motorcyclists are part of a greater brotherhood" (Meyer, 2002: 159). Hierdie motorfietsryers se vernaamste hulp is om hom minder herkenbaar te maak te midde van ander met wie hy verwar kan word. Teenoor Janina word uiteindelik die veel eerliker en aangename Allison Healy, 'n verslaggewer van *The Cape Times*, gestel. In terme van Greimas tree hier dus 'n verdeling van teenstanders en helpers in.⁹

Soos voorheen genoem, word Janina voorgestel as 'n kil, manipulerende akteur wat twee doelstellings het, naamlik om haar eie mag te bevorder en om haar rol as dubbelagent in diens van die CIA te bedek. 'n Onderdeel daarvan is om 'n vyandbeeld van Tobela tot stand te bring, hom te vang en desnoods uit te wis. Sy het verskeie helpers. Haar direkteur is in dié opsig minder solied en neig na simpatie met Tobela. Sy het in Tiger egter 'n heftige teenstander vir Tobela in die spel gebring. Ons kom nog terug op sy funksies in die globale spanningsboog rakende Tobela se innerlike stryd. Janina word uiteindelik uitgeskakel wanneer haar achilleshiel deur Tobela ontdek word. Ook sy is kwetsbaar ten opsigte van die burgerlike deel van haar bestaan en veral haar kinders.

Allison word daarenteen van die begin af voorgestel as 'n figuur met menslike swakhede (onder andere haar psigiese probleem met haar liggaamsgewig). Haar

doel is eweneens om die waarheid omtrent Tobela te wete te kom. Anders as Janina wil sy 'n eerlike beeld van hom vorm, iets waarmee die leser juis sal kan saamstem. Dit bring haar uiteindelik by die beoordelaar wat aanvanklik deur die skrywer buite spel gehou word, maar in 'n voorkeurposisie geplaas word as kenner, dr. Zatopek van Heerden. Sy graadkwalifikasie wat so pertinent genoem word, staan eweneens in die teken van outoriteit. Hy kom na vore as 'n belangrike helper en interpreteerder van Tobela. Mettertyd vat hy die hooffiguur se agtergrond, etiese houding en interne tweespalt bondig saam en sy oordeel is uitsluitlik positief: “Tobela Mpayipheli is 'n goeie man. So goed soos wat die wêreld hom sal toelaat om te wees. Moet dit nie vergeet nie.” (Meyer, 2002: 242). Magte soos dié wat Janina verteenwoordig, is dus verantwoordelik daarvoor om die bose in hom op te roep.

Met Tiger word 'n besonder interessante figuur na vore gehaal. Wanneer Tobela die eerste maal direk met hom te make kry, herken hy sy vroeëre self: “Die haat in kaptein Christmas Mazibuko se stem oor die radio. Loutere, suiwer, skoon, heldere haat. Hy het dit herken. Byna veertig jaar lank was dit sy boesemvriend.” (Meyer, 2002: 148). Tiger gee eintlik gestalte aan juis dit wat hy in homself wil oorwin en uiteindelik word hierdie oorwinning geïllustreer in hul enigste direkte konfrontasie.

Die ondersoekers, veral diegene wat Tobela se ondergang wil bewerkstellig, kry te make met 'n element van onkenbaarheid wat deels terugstrek na sy opleiding in die DDR. Dit word gesuggereer deur die verklaring van die titel van die roman (Meyer, 2002: 173). Tobela dink aan die riviergod Proteus. Sy DDR-instrukteur, Otto Müller, het hom vertel van 'n teorie van Britse wetenskaplikes “dat diere doelbewus onvoorspelbaar optree om te oorleef”, 'n verskynsel wat hulle “protean” genoem het in verwysing na die Griekse god Proteus “wat sy vorm na willekeur kon verander” om “sy vyande aan die raai te hou, om hulle te ontwyk”. Nie die twee stelle ondersoekers nie, maar die leser is die werklike ondersoeker in die spannende misterie rakende die Tobela-karakter. Ná die aanbidding van die twee uiteenlopende Tobelas in die begin van die roman en die samevoeging van sy karakter tot 'n personasie wat 'n innerlike verdeeldheid probeer beveg, en ondanks die foutiewe gegewens en disinformasie is dit in wese 'n etiese stryd wat gevolg word in die leesproses. Reeds in die openingstoneel in Parys, word sy militante “ek” verbind aan beroemde voorgangers, die 19de-eeuse Xhosa-krygers: “Phalo en Rharhabe, Ngqika en Maqoma” (Meyer, 2002: 7). Geleidelik kom die verhaal van sy toetreding tot die gewapende stryd deur bemiddeling van sy militante oom aan die lig. En die teenkanting van sy vredesoekende vader, dominee Lawrence Mpayipheli. Pas wanneer hy met Pakamile by die pastorie op Alice opdaag, kan die leser aflei dat sy belangstelling in tuinmaak juis in die teken staan van sy vader se ideologie.

Sy innerlike stryd word telkens vir die leser aangestip terwyl verlede en hede steeds in sy gedagtes ooreenskuif. Vergelyk die volgende passasie (wat volg direk ná Van Heerden se uitspraak dat hy “nie ’n komplekse man” is nie, vergesel van ’n waarskuwing dat dit wel nie gelyk gestel kan word “aan eenvoud of ’n gebrek aan intelligensie” nie):

Lewers in sy agterkop daarvan bewus dat hy herleef, skielik, die afgelope 24 uur, weet dit is omdat hy weer geaktiveer is. Hy laat dit vloei, laat dit uitkom. Miskien is dit deel van ’n herstelproses, van ’n omskakeling, van ’n afsluiting. Sodat hy dit kan afskud, ’n punt aan die einde van ’n paragraaf in sy metamorfose. (Meyer, 2002: 229)

Dat hy inderdaad op ’n deurdagte manier besig is om homself te omvorm, blyk onder meer uit sy vergelyking van die mens met ensieme:

Hy het ’n maand of wat gelede in ’n handboek geles van ensieme, baie groot molekules in die menslike sel wat ’n sekere chemiese reaksie ontketen deur ’n oppervlak te bied wat daardie spesifieke reaksie aanmoedig. Hy het getob daaroor, homself as metafoer in die Biologie gevind. Hy het deur die bloedstroom van sy wêreld gedobber met ’n oppervlak wat geweld as reaksie aanmoedig, sy hele lewe lank, tot daardie oomblik wat dit hom siek gemaak het, daardie oomblik toe hy vir die eerste keer in sewe-en-dertig jaar kon wegtree van homself en sien en dit verwerplik gevind het. Die verskil is dat ensieme nie hul natuur kan verander nie. Mense kan. Mense moet soms. (Meyer, 2002: 112)

Die volgehoue “conflictueuze situasie” (Appel, 2007: 89) – en dus die antwoord op die spanningsvraag of Tobela inderdaad verander het tot wat hy wil wees – kom tot ’n klimaks met die konfrontasie tussen hom en Tiger in die parkeergarage van die Kaapstadse Waterkant. Tobela maak juis nie van geweld gebruik nie. Inderwaarheid lewer hy ’n kort preek vir Tiger waarin hy sy eie insigte vervat: “Die vraag wat jy moet vra, Mazibuko, is of daar meer in jou is as net die haat wat jy voel. Wat bly oor as dit weg is?” (Meyer, 2002: 354). Ook die uitgelewerdheid van mense wat soos Tiger en Tobela self aan staatkundige wisselvalligheid onderwerp is, wys hy uit. Dit vorder tot die punt dat Mazibuko “breek” en tog na sy vuurwapen wil gryp. Tobela laat hom egter verstaan dat hy ook op die punt van geweld uitoorlê is. Wanneer Tobela vervolgens sien hoe Tiger wegstap met skouers wat hang (Meyer, 2002: 355) “snap (hy) iets”.

Die vernaamste spanningsboog wat tot die einde volgehou word en afronding kry met die ontmoeting van vader en seun in die pastorie se groentetuin op Alice, berus dus op wat J.C. Smuts (1975: 47) “radikale karakterverandering” in die roman genoem het. Om dit oortuigend te doen, is een van die grootste uitdagings vir die literêre skrywer. Dat karakterisering en ’n blik op die menslike kondisie in

Meyer se roman so 'n belangrike rol speel, kan as die vernaamste merker beskou word van literariteit.

Verskeie ander lede van die karakterbevolking ondersteun hierdie psigologiese en ideologiese uitbeelding. Miriam en Pakamile staan buite die vernaamste aksie in die verhaal, maar beide dien as belangrike spanningswekkers omdat hulle weerloos en ook deel is van dit waarna Tobela streef. Tobela se veranderde beskouing van homself is in sy samesyn met hulle gevestig. Die beeld van die toekoms wat hy vir homself sien, bou hy op hul lewe saam. Hulle vergestalt dus hoop, uitkoms en 'n afsluiting met sy gewelddadige verlede. Ten slotte moet hy met slegs Pakamile, die seun wat soveel vertrou in hom stel, verder gaan.

6. Besluit

Die analyses hierbo toon dat *Proteus* wel gekategoriseer kan word onder die noemer “spannende boeke met karakterontwikkeling, onverwachte wendinge, psilogie belangriker dan geweld”. En inderdaad word daarin gebruik gemaak van literêre tegnieke en die tematiek van literêr-gekanoniseerde prosa hoewel 'n pertinente retoriese spel met spanningswekking ook by die leser gehandhaaf word.

Die gebruik van spanningstegnieke in hierdie roman is meer kompleks en nie slegs bestem om 'n enkelvoudige verhaallyn te ondersteun soos wat in “pulp fiction” meesal die geval is nie. Ten opsigte van literariteit kan gerefereer word na Stephen C. Pepper (soos aangepas in Warren e.a., 1993: 243) se steeds bruikbare kriteria van “imaginative integration” en “amount (and diversity) of material integrated”. 'n Groot hoeveelheid materiaal vanaf etiese, staatkundige tot psigologiese kwessies word betrek en geïntegreer. Die problematiek van die psilogiese aard van die hooffiguur, maar ook ander karakters, speel naamlik 'n oorheersende rol en daar sou selfs na *Proteus* verwys kon word as 'n “karakterroman”. Met Tobela se gedagte aan sy leeswerk oor die menslike aard, word selfs 'n stap verder na abstraksie geneem as ten opsigte van die individuele karakteruitbeelding. Dieselfde geld vir die posisie van die staatsburger in klandestiene gewapende diens van die staat. In die opsig het dit dus ook trekke van maatskaplik betrokke en politieke literatuur.

Die term “literaire thriller” sou dus gepas wees en die gewildheid van die skrywer se werk by 'n publiek wat ook die intellektuele bolaag insluit, berus waarskynlik in 'n belangrike mate op die kombinasie wat in die term vervat word.

Bronnelys

- Amid, Jonathan en De Kock, Leon.** 2014. The crime novel in post-apartheid South Africa: a Preliminary Investigation. In: *Scrutiny2: Issues in English studies in Southern Africa, 19(1)*. Junie.
- Appel, René.** 2007. *Spanning in verhalen. Over het schrijven van spannend boeken*. Amsterdam: Uitgeverij Augustus.
- De Vries, D.W.** 2015. *'n Ondersoek na die verskynsel literêre spanning aan die hand van Deon Meyer se roman Proteus*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Wes-Kaapland.
- Du Plooy, Heilna.** 1992. Narratologie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Encyclo.** Nederlandse encyclopedie. [https://www.encyclo.nl/begrip/Literaire%20thriller%20\(detective\)](https://www.encyclo.nl/begrip/Literaire%20thriller%20(detective)). (Datum van gebruik: 24 Julie 2018).
- French, Nicci.** 2011. *Onderhuids*. (Oorspronklike titel *Beneath the skin*. 2000. Penguin Books.) Amsterdam: Ambo|Anthos.
- Genette, Gérard. Lewin, Jane E. (vertaler).** 1980. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Leroux, Etienne.** 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Literaire Thrillers.** <https://www.amboanthos.nl/literaire-thrillers/>. (Datum van gebruik: 24 Julie 2018).
- Meyer, Deon.** 2002. *Proteus*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Meyer, Deon.** 2005. *'n Praktiese ondersoek na die struktuur van die speur- en spanningsroman met spesifieke verwysing na die werk van Michael Connelly, John le Carré, Ian Rankin, Lee Child en Frederick Forsyth*. Magisterverhandeling in kreatiewe skryfwerk in Afrikaans en Nederlands. Universiteit van Stellenbosch.
- Meyer, Deon.** 2008. *13 Uur*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Meyer, Deon.** 2011. *7 Dae*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Meyer, Deon.** 2013. Lesing oor *Proteus* in die Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville-kampus, Kaapstad.
- Noort, Saskia.** 2004. *De eetclub*. Ambo|Anthos: Amsterdam.
- Santos, Richard Z.** What Is a Literary Thriller, Anyway? *Criminal Element*. www.criminalelement.com/blogs/2012/01/what-is-a-literary-thriller-anyway. (Datum van gebruik: 24 Julie 2018.)
- Smuts, J.C.** 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Van Baak, J.J.** 1985. Russiese Formalisme. In: Segers, R.T. (red.). *Vormen van Literatuurwetenskap*. Groningen: Wolters-Noodhoff.
- Van den Bergh, H.** 1979. *Teksten voor toeskouwers. Inleiding in de dramatheorie*. Muiderberg: Dick Coutinho.

- Van der Merwe, Chris, en Viljoen, Hein.** 2010. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Van Heerden, Neil.** 2017. *Misdaadfiksie en die literêre kanon in Afrikaans: 'n Ondersoek na aanleiding van die romans van Deon Meyer*. PhD-proefskrif. Universiteit van Pretoria.
- Van Luxemburg, e.a. (reds.).** 1988. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Volschenk, Berendina.** 2010. *'n Vergelykende studie van die tradisionele speurverhaal en die literêre speurverhaal met spesifieke verwysing na vier Afrikaanse speurverhale. Magister-verhandeling*. Universiteit van Pretoria.
- Warren, Austin and Wellek, René.** 1993. *Theory of literature*. Londen: Penguin Books Bpk.

Note

1. Sien www.amboanthonl/s.litteraire-thrillers (laaste geraadpleeg op 24 Julie 2018). Die term bestaan voorheen al in Engels en daar word deur sommige kritici vermoed dat dit reeds in verband met die werk van John Buchan (skrywer van *The 39 Steps*, 1915) gebruik is (<https://www.timeout.com/london/film/the-history-of-the-thriller>). In Nederland sou die uitgewer Ambo|Anthos dit in 1997 geïntroduceer het vir die bemarking van Nicci French se *Het Geheugenspel*, maar ook daarvan kon ons geen bevestigende bron opspoor nie.
2. Sien www.criminalelement.com/blogs/2012/01/what-is-a-literary-thriller-anyway (laaste geraadpleeg op 24 Julie 2018)
3. Te vinde op <https://www.encyclo.nl> (laaste geraadpleeg op 24 Julie 2018). Die inskrywing vermeld ook saam met hierdie term die begrip “detective”. Daaruit kan afgelei word dat dit in Nederlands in die eerste instansie met sogenaamde misdaad- en speurromans verbind word, dus 'n bepaalde soort spanningsroman.
4. Vir 'n meer gedetailleerde analise vergelyk D.W. de Vries (2015). Hierdie artikel is gegrond op genoemde studie.
5. Dit gaan vir Appel in die eerste plek om tegniek by die opwek van spanning in die leesproses, maar dit raak uiteraard ook aan die kwessie van literêre kwaliteit in die sin van 'n meer as oppervlakkige weergawe van 'n karakter/personasie.
6. Met die term “vertelperspektief” bedoel Appel kennelik “fokalisasie”. In *Proteus* word wel deeglik van wysiginge in fokalisasie gebruik gemaak, byvoorbeeld tussen dié van Tabela en dié van Janina. Die leser beskik só oor kennis wat die karakter nie het nie en dus word dramatiese ironie tot stand gebring – soos hierbo in afdeling 3 genoem. Die leser se “verwagting” word daarmee gevoed wat spanning versterk. Appel (2007: 62) noem dit elders die “Jan Klaaseneffect” verwysend na blatante dramatiese ironie in 'n bekende poppespel.
7. Ons verwys hier na Boerneef se verhale oor die legendariese, by tye singende skaapdief in onder meer sy verhaalbundel *Boplaas* (1949).

8. Appel bedoel hier kennelik wat in die narratologie die 'geïmpliseerde skrywer' heet, 'n tegniese instansie wat uit die teks afgelei kan word.
9. Hier word verwys na Greimas se aktansiële model soos onder meer saamgevat in Van der Merwe en Viljoen (2010: 104).

Beeldvorming rond het werk van Breyten Breytenbach in het Vlaamse tijdschrift *Revolver*

Elke Seghers en Yves T'Sjoen

Image creation concerning the works of Breyten Breytenbach in the Flemish magazine Revolver

In Dutch literary studies, research which takes into account poetical ideas in relation to institutional contexts, the so-called poetical-institutional approach, has been receiving attention for some time now. There is also a notable interest in the study of literature in a transnational context. Literary texts often circulate outside of their context of origin and writers frequently move beyond linguistic borders. Furthermore, writers can have a number of images and are perceived differently from one literary system to another. Breyten Breytenbach is not only a part of the literary landscape in South Africa, the English-speaking world and the Netherlands, but also of the Flemish literary field, as translations, performances, literary prizes, written reception and interviews attest. The reception of Breytenbach in Flanders is something largely overlooked in research on the author. This article focuses on a very specific institution within the literary institutional framework in the Low Countries in which Breytenbach operates, namely the magazine Revolver. During the eighties and nineties, some of the poetry and visual art of Breytenbach appeared in Revolver. In this institutional context, the network of Poetry International (Rotterdam) en Dichters in 't Elzenveld (Antwerp) is significant, as is the position of Revolver in the Flemish literary field.

1. Inleiding

Naar de kritische receptie van en de particuliere en institutionele beeldvorming over Breyten Breytenbach in Nederland is reeds uitvoerig onderzoek verricht (Galloway, 1995, Goedegebuure, 1993 en 1995, Recourt, 2008, en Van den Bergh, 2003). De presentie van de Zuid-Afrikaanse en Franse schrijver en schilder in België en de wijze waarop het scheppende oeuvre is gelezen in een Nederlandstalige culturele context kregen daarentegen opmerkelijk minder aandacht.¹ In Vlaamse literaire periodieken is nochtans geregeld aandacht besteed aan artistiek werk en de persoon. Precies zoals in Nederland in de beginfase van de beschouwerspraktijk is het imago in de Vlaamse media sterk bepaald door extra-literaire factoren, meer bepaald Breytenbachs anti-apartheidsactiviteiten en de gevangenisjaren tussen 1975 en 1982. Zo wijdde het periodiek *De Vlaamse Gids* in 1974 een themanummer aan Breytenbach (Van Assche, 1976, z.p.²), met onder meer een uitvoerig interview door Willem M. Roggeman (1974: 10-31), een literatuurbeschuwelijke bijdrage van Adriaan van Dis (1974: 40-52; 1979) en een

persoonlijke bespiegeling van Martin Mooij (1974: 54-58), toentertijd directeur van Poetry International, over diens vriendschappelijke band met de kunstenaar en de eerste optredens van Breytenbach op het Rotterdamse poëziefestival. De rol van Nederland wordt verder benadrukt door het feit dat twee Nederlandse publicisten hun aandeel hebben in het themanummer van *De Vlaamse Gids*. Overigens droeg Breytenbach (1974: 32-39) onder de titel ‘Isla Negra (by die dood van Pablo Neruda)’ drie gedichten bij, met name ‘Die dood en die liefde’, ‘Gevaar / Danger / Ignozi’ en ‘Vrydag 1 Februarie’, alsook de prozatekst *Efflata/jectamenta ('n suite vir pen en papier)*. Daarnaast zijn er de talrijke receptieteksten in Vlaamse dag- en weekbladen en in literaire periodieken (Recourt, 2008: 81; 167-173). Interviews door en receptieteksten van Fernand Auwera, Stefaan van den Breemt en andere maken deel uit van een ruimer tekstencorpus waarin constructen van Breytenbachs auteurschap tot stand zijn gekomen.

Daarenboven hebben dichters in de Lage Landen tijdens de gevangenisperiode van Breytenbach met scheppend werk meegewerkt aan gelegenheidspublicaties. In *aan breyten breytenbach* (1975), een uitgave van het Comité Breyten Breytenbach, Bureau Poetry International en de Rotterdamse Kunststichting, zijn niet enkel teksten van Nederlandse schrijvers opgenomen (J. Bernlef, C. Buddingh’, Remco Campert en Gerrit Komrij). Ook gedichten van Eddy van Vliet en Marcel Wauters zijn in de gestencilde uitgave gebundeld (Jonckheere, 1999: 172-173). Later schreef onder anderen Roland Jooris een opdrachtgedicht voor Breytenbach dat achteraf is uitgegeven in *Bladstil (Revolver* jaargang 8, nummer 1, 1977).

Voor deze bijdrage is vanuit documentair en literair-institutioneel perspectief Breytenbachs productie in een Vlaamse culturele context bestudeerd. Het gaat hier meer bepaald om de aanwezigheid van Breytenbachs literaire en beeldende werk in het tijdschrift *Revolver* (1968-2009). In totaal heeft de redactie vier maal schilderkunstige en literaire bijdragen van Breytenbach gepubliceerd. In 1986 werd een volledig nummer gewijd aan het literair en beeldend werk. In 1993 en 1999 werden een aantal gedichten opgenomen in nummers ter gelegenheid van het poëziefestival Dichters in ’t Elzenveld. Daarnaast verscheen in 1993 ook een dubbelnummer naar aanleiding van een tentoonstelling van het werk van Breytenbach en Hugo Claus.

2. Historiek van een institutionele context: het tijdschrift *Revolver*

Teneinde de redactionele aandacht voor het werk van Breytenbach toe te lichten, presenteert dit artikel eerst een grofmazige schets van de poëtische ontwikkeling die zich in *Revolver* manifesteert. Er wordt aandacht besteed aan de ontvangst van het tijdschrift in de contemporaine kritiek in Vlaanderen en de institutionele

positionering aan de hand van programmatische teksten.

Het tijdschrift is in de literatuurgeschiedenis van Brems (2006: 335-336) als volgt geïntroduceerd:

Na het *Kreatief*-dossier werd [*Revolver*] gedurende enkele jaren een ‘periodiek rondom de werkelijkheid’. Het legde zich er dan op toe poëzie te brengen in vormen die als het ware iconisch de integratie tussen poëzie en dagelijks leven uitdrukten. Er verschenen afleveringen in de vorm van steekkaarten, posters, prentkaarten, een kalender, een poëzielandkaart, een krant, enzovoort.

Hoe dan ook vergt deze voorstelling de nodige nuancerings. Naar aanleiding van de uitreiking van de literaire prijs van de stad Antwerpen in 1988 besprak Bousset de geschiedenis van *Revolver*, dat toen zijn dertigste jaargang inging. Bousset (1999: 85-86) onderscheidt drie periodes in de historiek van het tijdschrift. De eerste fase start wanneer in 1970 een open groep wordt opgericht en loopt volgens Bousset (1999: 85) tot 1980. Deze periode, gekenmerkt door het nieuw-realisme, beschrijft Bousset (1999: 85) op een soortgelijke manier als Brems:

Het is de tijd van de happenings, de poëziemarkten, de poster-poëzie, de ready-made. *Revolver* zorgt voor originele, ludieke mappen, met bijvoorbeeld een Raveel-schetsboek, een zeeafdrukproject van De Keyser, een Pol Mara-vierkleurenlitho, een poëzielandkaart, vier poëzie-obligaties, dichterlijke kranten, complete poëziebundels, catalogi, vouwbladen, ansichtkaarten, posters en een jaarkalender. Opvallend is de speelse integratie van literatuur en plastische kunst.

Wanneer “*Revolver* opnieuw in boekvorm [verschijnt]”, vat volgens Bousset (1999: 85) de tweede fase aan. Poëtische opvattingen staan dan minder centraal. Bousset (1999: 85) wijst ook op de rol die *Revolver* in deze periode speelt “als een soort alternatieve uitgeverij voor belangrijk maar moeilijk verkoopbaar werk”. Hij vermeldt daarbij:

[I]n het Frans vertaalde gedichten van Breyten Breytenbach en reproducties van zijn schilderijen; een poëziebundel van André du Bouchet, vertaald door Jan H. Mysjkin; *Spaans capriccio*, een onvindbaar geworden werkje van Ivo Michiels uit 1952; een verhaal van Pjeroo Roobjee met drie potloodtekeningen en vier offsetlitho’s.

In 1993 breekt, zoals Bousset aangeeft, een nieuwe periode aan voor *Revolver*. Hoofdredacteur Gerd Segers wijdt vanaf dan elk jaar een nummer aan het Antwerpse poëziefestival Dichters in ’t Elzenveld, waarvan Segers overigens coördinator is. Bousset (1999: 85) wijst ook op de “de groeiende aandacht van

Revolver voor het essay [...], met spraakmakende nummers over Hugues C. Pernath, Gaston Burskens en Ivo Michiels”.

2.1. *Revolver* (1968-1969)

Uit deze poging tot geschiedschrijving mag blijken dat het blad zich niet vanaf het begin als een uitgesproken nieuw-realistisch periodiek afficheerde. De eerste afleveringen, meer bepaald tot en met jaargang 2 (nummers 1-6), heeft *Revolver* de ondertitel “Tijdschrift voor hedendaagse poëzie”. Deze nummers, die geen deel uitmaken van de nieuw-realistische periode, verdienen een aparte bespreking.

Het periodiek kent een “weinig spectaculaire anthologische aanvang” (De Geest en Evenepoel, 1995: 28). In de eerste zes nummers worden gedichten opgenomen van onder meer Marcel Bogaerts, Mark Danguin, Herman de Coninck, Ben Katerberg, Johannes Marijnen, Adriaan Peel, Willem M. Roggeman, Gerd Segers, Paul Staes, Lucienne Stassaert, Marcel van Maele en Bert Verm. Van meet af aan richtte de redactionele aandacht zich op buitenlandse literatuur. We noteren bijdragen van onder anderen Adrian Mitchell en Brian Patten als representanten van de Liverpool Scene. Deze dichters zijn geïnspireerd door de Beat Poetry en trachten directe en toegankelijke poëzie te schrijven.

Opmerkelijk is ook de belangstelling voor de Italiaanse literaire avant-garde. Nummer twee brengt een hulde aan Cesare Pavese wiens werk door Segers (1968: 1) als “wel erg klassiek” wordt omschreven. Dat levert “een in menig opzicht boeiende konfrontatie” (Segers, 1968: 1) op met de avant-gardedichters Nanni Balestrini, Elio Pagliarani en Corrado Costa. Allen waren lid van de Gruppo 63, een neo-avantgardistische Italiaanse beweging die is geïnspireerd door marxistische en structuralistische ideeën. Ook in nummer 5-6 van de eerste jaargang worden gedichten van leden van dezelfde groepering opgenomen, met deze keer naast Nanni Balestrini en Elio Pagliarani ook Antonio Porta en Edoardo Sanguineti. Robrecht Willaert schrijft een inleiding waarin hij de beweging omschrijft als “nu bijna al klassiek geworden avant-garde”. Hij schuift daarbij een dilemma naar voren: “enerzijds gaat zij op zoek naar nieuwe stijl- en communicatiemiddelen, anderzijds tracht zij tevergeefs haar literaire productie bij de arbeidersklasse te krijgen” (1968, nummer 4). Verder zijn gedichten van George Andrews en Lawrence Ferlinghetti opgenomen. Op het gebied van de buitenlandse literatuur bestaat in de eerste twee jaargangen dus vooral belangstelling voor Britse en Italiaanse poëzie.

Er is in deze periode nog maar weinig aandacht voor beeldende kunst, hoewel Lucienne Stassaert in de derde aflevering gedichten publiceert bij een fotografische reproductie van poppen van Miki Deloore. In de tweede jaargang is een tekening van Roland van den Bussche (1969, nummer 4) opgenomen en

verder wordt een aantal pagina's besteed aan de schilder Roger Wouters (1969, nummer 5-6). Belangrijk is de eerste verwijzing naar de cross-mediale band tussen poëzie en beeldend werk. Gerd Segers (1969: 32) noteert in nummer 5-6 over Roger Wouters:

In zijn recente '6 adamsribben' treft me de vaak ironische titels van deze doeken b.v. 'Het gebeurt iedere dag, zalig zijn zij die het gras in de stad, niet in de vrouw zoeken' en 'Zeg mij, koele man, zoekt de vrouw de berg te schilderen?'. En poëtisch zijn deze titels ook. Dat is niet zo verwonderlijk als je weet dat de schilder Wouters mentaal beïnvloed werd door Henri Michaux en vooral Marcel Bogaerts, schrijvers waarmee hij zich 'maudit' verwant voelt.

Verder komt de focus op de werkelijkheid nadrukkelijk naar voren. Segers (1968, 1: 31) alludeert hier bijvoorbeeld op in het eerste nummer, waarin hij in een interview met Hedwig Speliers de volgende vraag voorlegt: "Op dit ogenblik komt in de poëzie steeds meer de werkelijkheid aan bod en dit ten koste van de abstraktie, het surreële. Voel je je gelukkig met die ontwikkeling en in verband hiermee: wat denk je over de dichters van 'De Nieuwe Stijl' in Nederland?".

2.2. Revolver (1970-1979)

Pas vanaf de derde jaargang in 1970, zo stellen Bousset (1999: 85) en later Brems (2006: 335-336), doet zich een poëtische koerswijziging voor. Het blad waarin poëzie en beeldende kunst een verbond aangaan, profileert zich in de jaren zeventig als een forum voor de nieuw-realistische kunst. Schrijvers die in Vlaanderen bekend staan als vertegenwoordigers van de nieuw-realistische poëzie (Herman de Coninck, Roland Jooris, Patricia Lasoen, Stefaan van den Bremt, Jan Vanriet en Daniel van Ryssel) publiceren in *Revolver*. Naast eerder opgerichte periodieken in Vlaanderen, *Ruimten* (1961), *Yang* (1963) en *Kreatief* (1966), werpt het Antwerpse tijdschrift zich in die jaren op als platform waar dichters en schilders van de Nieuwe Beelding, ook wel Nieuwe Visie genoemd, onder wie Raoul de Keyser, Etienne Elias, Reinier Lucassen en Roger Raveel, publieke aandacht krijgen. Ook Breytenbach wordt in de jaren zestig tot deze schildersgroepering gerekend (Van den Bergh, 2003: 348).

Vanaf 1970 vaart het blad dus "resoluut [...] een andere koers" (Brems en De Geest, 1991: 27) en is een expliciete programmaverklaring geformuleerd. De ondertitel luidt vanaf dan "Periodiek rondom de werkelijkheid" en de boekvormgeving wordt gewijzigd. Het tijdschrift verschijnt niet langer in boekvorm maar bezorgt de abonnees een kunstmap. De map bevat een aankondiging in de vorm van een affiche, kalligrafisch verzorgd door Herbert Binneweg en gedateerd 17 oktober 1970.

Waar *Revolver* totnogtoe een eenmanskeuze uit hedendaagse poëzie bracht, eerder horizonten verkende, zal met ingang van deze derde jaargang resoluut aangestuurd worden op een open-groepsvorming van schrijvers en schilders, die zich in hun creativiteit met de “werkelijkheid” bezig houden en wier ideeën en activiteiten tot dusver verspreid lagen over verschillende tijdschriften (*Yang, Ruimten, Revolver* en *Kreatief*) en manifestaties (Beervelde, Dulciakunst). Het tijds klimaat en zeker ook het *Kreatief* nummer (oktober 1970) over het nieuw realisme in Vlaanderen, hebben uiteraard hun invloed gehad op deze koerswijziging.

De open-groep *Revolver* is initiaal samengesteld uit François De Bauw (visualisatie), Herman De Coninck, Lionel Deflo, Raoul De Keyser, Etienne Elias, Roland Jooris, Patricia Lasoen, Roland Patteeuw, Roger Raveel, Gerd Segers, Eugène Van Itterbeek, Daniël van Ryssel, Johnnie Verstraete, Luk Wenseleers en Joseph Willaert.

De Geest en Evenepoel (1992: 13) stellen vast dat “men – in tegenstelling tot wat de meeste literatuurgeschiedenissen willen doen geloven – niet kan spreken van een hechte relatie tussen schilderkunst en poëzie bij de Vlaamse nieuw-realisten als zodanig. In werkelijkheid zijn slechts enkelen van hen plastisch georiënteerd; opvallend zijn vooral Jooris’ betrokkenheid bij de schilders van de ‘Nieuwe Visie’ en Wenseleers’ interesse voor de Pop Art, en dan meer speciaal het werk van Mara. Bij de andere dichters is die interartistieke gerichtheid veel minder frappant en vaak niet meer dan een kwestie van vrij toevallige en oppervlakkige contacten”. Wat meer specifiek *Revolver* betreft, staat de combinatie van poëzie en beeldend werk (het “interartistieke”) weer voorop. De open-redactiegroep bestaat uit dichters, beeldend kunstenaars en critici. Niet alleen inhoudelijk, maar ook op het gebied van vormgeving gaat almaar meer aandacht uit naar het visuele. De eerste aflevering van de derde jaargang (1970), bijvoorbeeld, verscheen in de vorm van zeventien paarsgekleurde kaarten waarbij op elke kaart een visie op het nieuw-realisme staat gedrukt. Segers (z.p.) schrijft daarbij het volgende over de vormgeving:

[I]k geloof dat het verspreiden van gedichten in boekvorm zo stilaan tot de folklore is gaan behoren. de nieuw-realistische dichter heeft andere, efficiëntere middelen gevonden om de zgn. poëzieverbruikers te bereiken. hij manifesteert zich op readings, tracht luisteraars & kijkers rechtstreeks bij zijn creativiteit te betrekken; of publiceert op behangpapier, puzzels, bierviltjes, kalenders, verpakkingen, enz. zijn poëzie is per definitie sociaal gericht. een communicatie met alles en iedereen. niet beter of hoger dan al het andere dat ‘het publiek’ interesseert: popmuziek, koelkast, auto, televisie, sport, toerisme, luxe en al wat wel eens ‘de vervlakking’ genoemd wordt. een poëzie die niet meer in de literatuur thuis hoort, maar in het gewone leven, met beide voeten op de grond.

De afleveringen van deze jaargangen hebben dan ook veelal een alternatieve boekesthetische vormgeving, zoals vermeld in de citaten van Bousset en Brems: posters, kalenders, postkaarten, kranten en een landkaart. De tijdschriftnummers die toch in boekvorm verschijnen, gaan soms over beeldende kunst (Roger Raveel en Raoul de Keyser) of bestaan uit een dichtbundel. De bundels zijn geregeld voorzien van tekeningen en foto's. In de in totaal eenendertig afleveringen die door Bousset tot de tweede fase van de tijdschriftenhistoriek worden gerekend, zijn er veertien waarin de beeldende kunst het uitgangspunt vormt. Poëziebijdragen worden in alle nummers gecombineerd met een specifieke visuele vormgeving en/of illustraties. Gedichten en beeldend werk worden dus steeds meer met elkaar gecombineerd in *Revolver*. De schilder en dichter Jan Vanriet speelde hierbij een bepalende rol. De dubbelkunstenaar stond vanaf 1972 in voor de omslagtekening en hij publiceerde ook regelmatig gedichten in het tijdschrift.

Beeld en woord worden niet alleen met elkaar in verband gebracht in *Revolver*, ze gaan ook dialoog aan. Zo articuleert Willaert op een van de paarse kaarten (jaargang 3, nummer 1) zijn visie op schilderkunst aan de hand van een gedicht: "ik schilder nooit figuren. / maar als ik een kerkvloer schilder / en ik plaats daar / vijf rijen stoelen op, / juist naast en achter elkaar, / dan mag ik wel zeggen / dat in dit werk / de mens evengoed aanwezig is / als in een opdoek geschilderd maakt." De criticus Roland Patteeuw omschrijft deze fase in Willaerts werk als "beeldend hermotiveren van 'stukjes triviaal druk- en schrijfwerk' uit zijn (ons) leefmilieu" (jaargang 3, nummer 3).

Vanaf 1975, zo stellen Brems en De Geest (1992: 27), verschijnt *Revolver* "weer gewoon in boekvorm" en het nieuw-realisme heeft dan zijn beste tijd gehad. Die stelling kan worden genuanceerd. Na 1975 worden onder andere nog een poëzielandkaart, twee kranten, zeefdrukken, mappen en litho's gepubliceerd. Bovendien verandert de ondertitel pas vanaf de tiende jaargang in "Literair tijdschrift".

Tussen 1970 en 1980 zijn het toch voornamelijk Vlaamse dichters en grafische kunstenaars die aan bod komen. De open-redactiegroep bestond trouwens uit enkel Vlamingen en de poëzie en beeldende kunst die toen in *Revolver* verscheen, zijn vaak door dezelfde kring geproduceerd. De enige buitenlandse dichters die in dit decennium bijdragen leverden, zijn Rubner (in *Revolver* vernoemd als de Arabische Rubner, zonder vermelding van voornaam), Roger McGough, Georges MacBeth en Christopher Logue uit het Verenigd Koninkrijk en de Nederlanders Jules Deelder, Arie Gelderblom, Martien de Jong en C. Buddingh'. Nic van Bruggen droeg een artikel bij over de Japanse kunstenaars Keiko Yoshida.

2.3. Revolver (1980-1993)

Vanaf de tiende jaargang is de ondertitel zoals gezegd “Literair tijdschrift”. In een interview met Jooris van Hulle (2008: 265) stelt Segers het volgende over deze periode: “Het vernieuwende van het Nieuw-Realisme was er voor een stuk af. De tijd van de eenduidige stromingen was trouwens voorbij”.

Tussen 1980 en 1993 zijn voor het eerst ook prozateksten opgenomen van onder anderen Marc Alstein, Fernand Auwera, Benno Barnard, Hugo Brems, Herman de Coninck, Mark Insingel, Ivo Michiels en Pjeroo Roobjee.

Hier blijft de relatie tussen tekst en beeld dominant. De afleveringen bevatten soms uitsluitend verhalen of alleen beeldende kunst, in andere gevallen worden tekst (poëzie, proza, essay) en beeldende kunst gecombineerd. Van jaargang tien tot negentien zijn er maar vier nummers die geen beeldend werk bevatten (jaargang 10, nummer 3; jaargang 12, nummer 1; jaargang 12, nummer 3; en jaargang 17, nummer 2). In die jaren knoopt de redactie ook relaties aan met kunstgalerijen zoals Lens Fine Art en De Zwarte Panter.

Ook dubbelkunstenaars krijgen een cruciale positie toebedeeld. Van Pjeroo Roobjee, bijvoorbeeld, verschijnen zowel grafiek als tekst in *Revolver*. In het vierde nummer van de achttiende jaargang draagt hij bijvoorbeeld een verhaal, tekeningen en offset-litho's bij. Roland Jooris schrijft dan weer een tekst bij een tentoonstelling van Raoul de Keyser (jaargang 13, nummer 1). De foto's zijn in het nummer afgedrukt. Een ander nummer (jaargang 16, nummer 1-2) is getiteld *Tekenschrift* en bevat een album met éénentwintig nieuwe tekeningen en twee offset-litho's van Roger Raveel, voorafgegaan door zeven gedichten van Roland Jooris. Jooris maakte eerder al “3 schetsen voor Raf Buedts”, waarbij drie van zijn gedichten worden gecombineerd met reproducties van het werk van Buedts. De slotregels van het derde gedicht luiden: “Hout en potlood. Materie en teken. Aarde en taal. / Raf Buedts voelt in zijn werk hun ongrijpbare / samenhang” (jaargang 14, nummer 2). Het samenspel tussen tekst en beeld staat hier duidelijk centraal.

Ook andere kunstenaars die met zowel tekst als beeld werken, komen aan bod. Een volledig nummer is bijvoorbeeld gewijd aan foto's en teksten van Denis Roche (jaargang 14, nummer 3). De kunstenaar werkt volgens de redactie op “het snijvlak van tekst en foto”. Andere nummers met een intermediale invalshoek die het vermelden waard zijn, zijn het project *Nu sur Azur* van Eric Vandepitte (jaargang 17, nummer 1) en *Beeldtaal* van Jan Vanriet (jaargang 17, nummer 3-4). *Nu sur Azur* wordt beschreven als “een plastisch en literair project”: “Airbrush tekeningen en geschrift functioneren hier als reflectie op de prentkaart die zelf zoveel verwijzingen opstapelt. Niet het minst naar de beeldende kunst zelf!”. *Beeldtaal* is een project waarvoor Jan Vanriet zesentwintig schetsen bij wijze van alfabet maakte.

Het is in dit stadium dat Breyten Breytenbach zijn opwachting maakt in *Revolver*. De afwisseling van gedichten en beeldende kunst van Breytenbach maakt dan ook deel uit van de interdisciplinariteit die in het redactiebeleid van *Revolver* op blijvende interesse kon rekenen. Breytenbach is een van de vele dubbeltalenten die in het periodiek een forum kregen. Qua opvatting over interdisciplinariteit zijn er opvallende gelijkenissen tussen poëtische uitspraken in *Revolver*, academische kritiek over het werk van Breytenbach en Breytenbachs eigen standpunt. In verband met de artistieke productie van Breytenbach is namelijk herhaaldelijk gesteld dat het werk als een geheel moet worden beschouwd. In *A Monologue in Two Voices* stelt Sandra Saayman bijvoorbeeld dat de teksten van Breytenbach en zijn beeldende kunst een geheel vormen, en dus ook tezamen moet worden bestudeerd. In een bijdrage van Janny Groen (1995) in *de Volkskrant* staat daaromtrent bovendien de volgende uitspraak van Breytenbach opgetekend: “Voor mij is schrijven een voortzetting van schilderen, zoals schilderen een verlengstuk van schrijven is”. Deze nadruk op samenspel tussen beeld en tekst komt, zoals hierboven duidelijk werd, ook in *Revolver* naar voren.

Naast de belangstelling voor de interactie tussen woord en beeld heeft *Revolver* zich volgens Bousset (1999: 85) nadrukkelijk toegelegd op de publicatie van “belangrijk maar moeilijk verkoopbaar werk”. Op die manier kadert Bousset (1999: 85) ook de uitgave van de gedichten uit *Métamortphase* in *Revolver* (jaargang 13, nummer 3-4). Recourt (2008: 59) geeft in haar masterscriptie aan dat dit ook de reden is waarom Joost Nijsen van uitgeverij Podium Breytenbach uitgeeft. Het “werk [is] weliswaar moeilijk verkoopbaar [...], maar véél te belangrijk om níet uit te geven. Noblesse oblige”.

3. Bibliografisch overzicht van het werk van Breytenbach in *Revolver*

In 1986 is een compleet nummer van *Revolver* (jaargang 13, nummer 3-4) gewijd aan het werk van de Zuid-Afrikaanse en Franse kunstenaar. De aflevering met op de cover de naam Breyten Breytenbach en een pentekening van Jan Vanriet omvat een selectie gedichten uit *Métamortphase*, later in Engelse editie uitgegeven als *Judas Eye* (Londen/New York, 1988) die door Georges-Marie Lory en Breyten Breytenbach uit het Afrikaans naar het Frans is vertaald. *Judas Eye* maakt deel uit van de verzamelbundel *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983*. De negen teksten in *Revolver*, voorafgegaan door een tekening met de titel ‘Autoportrait / Veille du mort’, worden gevolgd door de reproducties van zeven schilderijen (acryl op doek) en drie offset-litho’s van de hand van Breytenbach. Het nummer verscheen in een oplage van 300 exemplaren ter gelegenheid van de

tentoonstelling 'Breyten Breytenbach, recent schilderwerk' in de Galerij BBL in Antwerpen (februari-maart 1986). In het colofon worden naast de exposities in Parijs, Brussel en Amsterdam enkele biografische realia vermeld.

In 1993 zijn gedichten van Breytenbach opgenomen in een nummer met de titel 'Europese poëzie' (jaargang 19, nummer 3-4), dat verscheen ter gelegenheid van de derde editie van *Dichters in 't Elzenveld*. Gerd Segers, hoofdredacteur en verantwoordelijk uitgever van *Revolver*, licht in een "woord vooraf" toe hoe het poëziefestival in 1988 is ontstaan ter gelegenheid van het 750-jarige bestaan van het Sint-Elizabethgasthuis in Antwerpen. Aanvankelijk was *Dichters in 't Elzenveld* een Vlaamse aangelegenheid met optredens van Patrick Conrad, Herman de Coninck, Marcel van Maele en Eddy van Vliet (10 juni 1988) en een jaar later Benno Barnard, Herman de Coninck, Geert van Istendael en Eddy van Vliet (21 oktober 1989).

Segers beschrijft hoe "Antwerpen 1993, Culturele Hoofdstad van Europa" de impuls gaf van het poëzie-evenement een internationaal festival te maken. De samenwerking met Poetry International lag ten grondslag aan de derde editie. Door de bemoeienis van Martin Mooij, de oprichter van Poetry International, namen Yehuda Amichai (Israël), Breyten Breytenbach (Zuid-Afrika), Remco Campert (Nederland), Hugo Claus (België), Eugène Guillevic (Frankrijk), Adrian Henri (Groot-Brittannië), Miroslav Holub (Tsjechië), Günter Kunert (Duitsland), Roger McGough (Groot-Brittannië) en Eddy van Vliet (België) deel aan *Dichters in 't Elzenveld* op 10 juni 1993 in de Arenbergschouwburg (Antwerpen). Op de deelname van twee niet-Europese dichters aan een manifestatie over "Europese poëzie" komen we later terug.

In het nummer gewijd aan dit evenement, werden van de anderstalige schrijvers gedichten opgenomen in de originele taal, met vertalingen in het Nederlands. Nederlandstalige gedichten (Campert, Claus en Van Vliet) zijn voorzien van een vertaling in het Engels, Frans of Duits. Van Breytenbach zijn de volgende gedichten opgenomen: 'Hoe vaak was ons hier tussen koeltes op die vloer'⁴, 'Autobiotrophy'⁵ en '...' (met de beginregels "ek vermoed / maar ik sal nie my kop op 'n blok sit nie")⁶. De teksten zijn parallel met de Afrikaanse versie in een vertaling door Adriaan van Dis gepresenteerd. Van Dis leverde het vertaalwerk oorspronkelijk voor *Poëziestencil* (1983) en het *Programmaboek* (1991) van Poetry International.

Er is voor het nummer gebruik gemaakt van "de poëziestencils van Poetry International Rotterdam, waaruit wij ook rijkelijk geput hebben voor het maken van de bio-bibliografische aantekeningen" (Segers, 1993: 4). Naast de tekst van Segers heeft Martin Mooij de bijdrage 'Poetry in Antwerpen' geleverd. De tijdschriftaflevering sluit af met een colofon waarin naast foto's van de deelnemende auteurs bio- en bibliografische data zijn opgenomen. Breytenbach

wordt neergezet als geëngageerd schrijver. Naast zijn literaire en schilderkunstige experimenten – volgens de tekst “[introduceerde] hij het surrealisme in de Afrikaanse literatuur” (Anoniem, 1993: 89) – wordt de betrokkenheid bij de strijd tegen apartheid voor het voetlicht gebracht.

In datzelfde jaar verschenen ook twee *Revolver*-nummers ter gelegenheid van de dubbeltentoonstelling van Breyten Breytenbach en Hugo Claus in het Centrum Elzenveld (7 juni-15 juli 1993). Het dubbelnummer fungeert tegelijk als catalogus bij de expositie van het schilderkunstige werk. In *Revolver* (jaargang 20, nummer 1) staat Breytenbach centraal, in het volgende Claus (jaargang 20, nummer 2). Er zijn in een vertaling door Van Dis Nederlandstalige gedichten opgenomen uit *Landschappen van onze tijd, vermaakt aan een beminde* (*Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*) (de Nederlandse editie verscheen in 1995). Naast de gedichten omvat de aflevering reproducties van negen schilderijen ('De snor kammend', 'Het masker', 'De heilige familie', 'De visser', 'Herfsttableau', 'Droom van al', 'De man met het witte hemd' en 'De duif').

In 1999 trad Breytenbach een tweede maal op tijdens de manifestatie Dichters in 't Elzenveld. Andere deelnemers aan deze editie zijn Homero Aridjis, Sujata Bhatt, Durs Grünbein, Stefan Hertmans, Cees Nooteboom, Joachim Sartorius en Geert van Istendael. Zoals in 1993 zijn anderstalige gedichten voor de gelegenheid naar het Nederlands vertaald. Nederlandstalige gedichten zijn samen met de vertaling in Engels of Duits gepubliceerd. De gedichten van Breytenbach zijn ontleend aan de Meulenhoff-editie van *Landschappen van onze tijd, vermaakt aan een beminde*.

4. Breytenbach en *Revolver*

In 1986, het jaar na de vrijlating, komt de vroegste vermelding van Breytenbach in de multidisciplinaire context van *Revolver* voor. In het dubbelnummer 3-4 worden voor een Vlaams lezerspubliek poëzie en beeldende kunst geïntroduceerd. Aanleiding is een tentoonstelling in Antwerpen met recente schilderijen. Het is bekend dat Breytenbachs beeldende kunst al vroeg in de jaren zestig een forum kreeg in de Lage Landen, meer bepaald in Galerie Espace in Amsterdam. In 1964 exposeerde de Zuid-Afrikaan voor het eerst in deze bekende galerie voor moderne kunst van Eva Bendien en Rutger Noordhoek Hegt, later medesamenstellers van *Vingerman* (Jonckheere, 1999: 174). Tot 2000 komt “de naam Breytenbach maar liefst 23 keer [voor] in het expositieoverzicht dat in 1997 werd uitgegeven bij het veertigjarig bestaan van Espace” (Van den Bergh, 2003: 349). In het overzicht van schilderijtentoonstellingen van Breytenbach in Nederland worden tal van plaatsen en collecties genoemd. Wat in die lijst ontbreekt zijn de exposities in België, zoals in Antwerpen 1986.

Achter in het *Revolver*-nummer, tegelijk de catalogus bij de uitstalling in de lokalen van de bank BBL op de Antwerpse Meir, is het volgende opgetekend:

In 1975 werd hij gearresteerd tijdens een clandestiene reis in zijn vaderland. Op beschuldiging van anti-apartheid-activiteiten werd Breyten Breytenbach tot 9 jaar gevangenisstraf veroordeeld. Talrijke verzoeken om gratie resulteren in zijn vervroegde vrijlating op 2 december 1982. Breyten woont en werkt thans weer te Parijs. (Anoniem, 1986: z.p.)

De korte notitie vermeldt geen karakteristiek van het scheppende werk maar beklemtoont alleen extra-literaire facetten. Dat geldt trouwens ook voor het nummer over 'Europese poëzie'. In de rubriek 'Bio-bibliografische gegevens' (Anoniem, 1993: 89) staat onder meer dit te lezen:

In 1975 werd Breyten Breytenbach bij een geheim bezoek aan Zuid-Afrika gearresteerd en na een proces tot negen jaar gevangenisstraf veroordeeld. Langer dan een jaar bracht hij door in eenzame opsluiting en het duurde tot december 1982 voordat hij werd vrijgelaten. In *De ware bekentenissen van een witte terrorist* vindt men de weerslag van zijn gevangenschap, een even fascinerende als beklemmende verbeelding van de mensenvernietigende machine die het Zuidafrikaanse [sic] gevangenisstelsel is.

In verband met de beeldvorming rond Breytenbach in *Revolver* is het, naast de nadruk op het politiek-activisme, ook opmerkelijk hoe Breytenbach bij het Nederlandstalige literaire veld wordt ingelijfd. Twee van de deelnemende schrijvers aan het nummer over "Europese poëzie" zijn niet-Europees, namelijk Breyten Breytenbach en Yehuda Amichai. De redactie (Segers, 1993: 3) stelt daaromtrent het volgende:

Dat Breytenbach erbij moest, lag voor de hand. Hij is nauw met Nederland en onze taal verbonden. De keuze voor Amichai had twee redenen. Deze belangrijke dichter is immers in Duitsland geboren en bovendien heeft zijn poëzie – zoals de gehele Hebreeuwse literatuur – sterke bindingen met Europa.

Breytenbach wordt voorgesteld als "nauw met Nederland en onze taal verbonden". Ook Van den Bergh beweert dat Breytenbach door de bekroningen (sinds de Reina Prinsen Geerligsprijs in 1968), de kritische receptie (in *Raster* vanaf 1967), de schrijversoptredens en schilderijexposities in Nederland als het ware is geadopteerd door het Nederlandse artistieke/literaire circuit: "In veel artikelen over Breytenbach wordt het beeld opgeroepen van een Zuid-Afrikaan die zichzelf blijft maar tegelijkertijd ook bijna geen buitenlander meer is" en "[v]an de vier Nederlandse culturele prijzen die hij ontving, was er niet één

eerder aan een buitenlandse kunstenaar toegekend. Voor veel Nederlanders is Breytenbach ‘een van ons’ geworden. Tegelijk confronteerde hij Nederland met een andere realiteit en maakte hij een onbekend (Zuid-)Afrika zichtbaar wat de internationale relaties tussen beide landen beïnvloedde” (Van den Bergh, 2003: 346 & 360). Ook Goedegebuure (1993: 220) spreekt over de “inlijving van een Afrikaanse dichter bij de Nederlandse literatuur”. Volgens hem zien recensenten de band tussen Breytenbach en Nederland als vanzelfsprekend: “Zo vraagt Aad Nuis begin 1977 aandacht voor Breytenbach ‘als een dichter voor Nederlanders’” (1993: 220).

De eerste aflevering van de twintigste jaargang, integraal aan Breytenbachs dubbeltalent gewijd ter gelegenheid van een dubbeltentoonstelling (juni-juli 1993) samen met Hugo Claus in het Socio-cultureel en Congrescentrum ’t Elzenveld en de derde editie van Dichters in ’t Elzenveld, vermeldt overigens geen biografische realia.

Segers heeft het in het voorwoord van een latere *Revolver*-aflevering (jaargang 25, nummer 3) over het maatschappelijk engagement van Breytenbach. Ook dat jaar was de schrijver zoals vermeld te gast in de Scheldestad. Segers (1999: 4) stelt:

Het publiek in de Bourlaschouwburg zal echter ook vooral oor hebben voor dichters als Homero Aridjis en Breyten Breytenbach. Beide auteurs hebben in het eigen continent naast een literaire ook een belangrijk maatschappelijke rol gespeeld en doen dat anno 1999 nog steeds. Hun komst naar Antwerpen aan de vooravond van de moeder aller verkiezingen is erg belangrijk.

Jaap Goedegebuure (1993: 221) wees er reeds op dat de receptie van Breytenbachs werk in Nederland, vooral vanaf de uitgave van *Skryt* (1972), vanuit het perspectief van militant activisme en politieke dissidentie is ondernomen: “Het accent in de waardering voor de auteur ligt niet langer op zijn kwaliteit als modernistische taal- en literatuurvernieuwer, maar op zijn imago als activist”. Vooral vanaf het midden van de jaren zeventig en in het begin van de jaren tachtig, wanneer de schrijver in de gevangenis zit op beschuldiging van terroristische activiteiten, zetten vooral in Nederland schrijvers en kunstenaars zich in voor de vrijlating. Tal van activiteiten zijn door het Comité Breyten Breytenbach (Recourt, 2008: 92-103) ondernomen maar ook andere actoren, zoals Poetry International Rotterdam, hadden bemoeienis met velerlei manifestaties en publicaties.

De vroegste receptie in de Lage Landen, ter gelegenheid van enkele prijsuitreikingen (Van den Bergh, 2003: 345-346), legde aanvankelijk nog de klemtoon op de “modernistische poëtica” van Breytenbach (Goedegebuure, 1993: 218). Dat blijkt onder andere uit het juryverslag van de Maatschappij

van de Nederlandsche Letterkunde naar aanleiding van de bekroning van de bundel *Lotus* in 1972 (Goedegebuure, 1993: 219). Geleidelijk vond in de Nederlandse receptie “een verenging tot de politieke betekenis plaats”: “het voornaamste accent bij lezen en waardenen wordt gelegd op het politiek-sociale aspect van Breytenbachs poëzie, of op de politiek-sociale context die dat werk is gaan kaderen” (Goedegebuure, 1993: 218). Er is al eerder opgeduid dat het nawoord in de eerste uitgave van *Skryt*, geschreven door *Raster*-redacteur H.C. ten Berge, de nadruk legde “op het politiek-activistische aspect van deze bundel” (Goedegebuure, 1993: 219). Het is pas later, na de gevangenisperiode, dat de biografische en politieke lezing van het werk plaats ruimt voor meer aandacht voor het poëticaal-esthetische karakter van het scheppende oeuvre.

Door in de bio- en bibliografische aantekeningen in de nummers van *Revolver* bijna eenzijdig de klemtoon te leggen op Breytenbachs gevangenisjaren en dissidente stem in het maatschappelijke en politieke landschap van Zuid-Afrika, is dat beeld in de jaren tachtig en negentig in een Vlaamse culturele context grotendeels bevestigd. De keuze voor de gedichten en van schilderkunst laat evenwel een breder perspectief zien en is illustratief voor de artistieke aandacht voor Breytenbachs publieke optreden.

5. Manifestaties en netwerken

Naar aanleiding van *Dichters in 't Elzenveld* publiceert de redactie van *Revolver* zo goed als elk jaar een nummer dat integraal is gewijd aan de poëziemanifestatie. Het optreden van binnen- en buitenlandse schrijvers is de aanleiding om werk van hun hand aan een lezerspubliek bekend te stellen.

Brems en De Geest (1991: 35) benadrukken dat “behalve de tijdschriften en publikaties, ook diverse manifestaties en meer informele contacten een cruciale (maar moeilijk te reconstrueren) rol hebben gespeeld bij de opkomst en doorbraak van het nieuw-realisme”. De redactie van *Revolver* kon vooral dankzij de intermediaire rol van redacteur en uitgever Segers terugvallen op een internationaal netwerk van dichters. In het al eerder aangehaalde interview van Van Hulle (2008: 266) zegt Segers daarover:

Dat vier tijdschriften [*Kreatief*, *Yang*, *Ruimten* en *Revolver*] elkaar toen konden “vinden”, had o.m. te maken met de impact die uitging van de poëziemarkten in Wetteren. Vooral het eerste treffen daar in 1968 had ervoor gezorgd dat de informele contacten tussen dichters en beeldende kunstenaars erg inspirerend werkten. Het is dan ook in Wetteren dat ik schilder-dichter Jan Vanriet leerde kennen en later zou uitnodigen om mee te werken aan *Revolver*.

Wat toen in 1970 allemaal mogelijk bleek! In februari waren we met de vier tijdschriften te gast in het programma ‘Vergeet niet te lezen’, waarin Georges Adé een boeiende stand van

zaken opmaakte rond alles wat toen bewoog in het wereldje van de poëzie. Een maand later organiseerde ik in het ICC op de Antwerpse Meir een tweedaagse tentoonstelling rond de tijdschriften en de schilders van de 'Nieuwe Visie'. Dichters kwamen er voorlezen, Lionel Deflo stelde de tijdschriften voor, er was een debat met Roland Jooris en Roland Patteuw over de schilders van de 'Nieuwe Visie'.

Dankzij soortgelijke internationaal georiënteerde netwerken heeft Segers jarenlang *Dichters in 't Elzenveld* in Antwerpen kunnen realiseren. Door de banden met Poetry International in Rotterdam, waar hij in de jaren zeventig al een actieve rol vervulde, is ook Breytenbach in het vizier van de Antwerpse festivalorganisator gekomen. Volgens Segers was het “[m]ede door de inbreng van Mooij” dat naast Breytenbach de al eerder genoemden Amichai, Campert, Claus, Guillevic, Henri, Holub, Kunert, McGough en Van Vliet in 1993 optraden. De rol van de Vlaamse dichter Eddy van Vliet mag in deze context niet worden veronachtzaamd. Mooij richt in het *Revolver*-nummer van 1993 een dankwoord tot Van Vliet, die “postillon d’amour” wordt genoemd (1993: 5). De Nederlandse organisator van Poetry International heeft het ook over contacten tussen Vlaamse en Nederlandse auteurs die vanuit Rotterdam zijn geconsolideerd. In de Poetry International werkgroep zetelden onder meer de Vlaamse schrijvers Willem M. Roggeman, Freddy de Vree, Eddy van Vliet en Herman de Coninck. Een literatuurgeschiedenis vanuit de invalshoek van (in)formele contacten en vriendschappen, wat dezer dagen een netwerk wordt genoemd (en waarvoor analysemodellen bestaan), kan een ander beeld opleveren van literaire initiatieven en ontwikkelingen dan de constructen die doorgaans als literaire historiografie bekend staan. *Revolver* en *Dichters in 't Elzenveld* leveren in die optiek een revelerende casus op waarin Breytenbach dus ook een rol oppeist.

6. Breyten Breytenbach, Poetry International en Dichters in 't Elzenveld

Breytenbach was vanaf de start bij het internationale poëziefestival betrokken. Mooij (1974: 55) vertelt hoe Breytenbach op Poetry International politieke kwesties onder de aandacht bracht: “Breyten droeg zijn eerste optreden te Rotterdam op aan de tienduizend politieke gevangenen in zijn land”. Hij richtte ook het programma *Protest in Poëzie* op (Mooij, 1974: 56-57).

Ook tijdens zijn gevangenisjaren bleef Breytenbach onder de aandacht. In zijn noodgedwongen afwezigheid is zijn naam telkens genoemd op Poetry International. Van den Bergh (2003: 350) stelt dat de schrijver tussen 1970 en 2000 “maar liefst tien keer op de deelnemerslijst [stond] en in de jaren die hij

vanwege zijn verblijf in de gevangenis niet aanwezig kon zijn, [...] hij toch nadrukkelijk present [was]”. De bundel *Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf* (Meulenhoff en Poetry International Serie) is in 1972 in Nederland uitgegeven. Vanaf 1979 is het Poetry International Eregeld ingesteld dat de organisatie elk jaar uitreikte aan “een dichter die, waar ter wereld ook, om zijn literaire werk wordt vervolgd of gevangen gehouden” (Mooij, 1993: 6). Het bedrag is in 1981 aan Breytenbachs echtgenote, Yolande, uitgekeerd (Van den Bergh, 2003: 346).

Poetry International Rotterdam [had] vanaf de oprichting te maken [...] met dichters, die om diverse redenen niet konden komen. Omdat zij vervolgd werden, gevangen zaten of gewoon van hun autoriteiten geen toestemming of pas kregen. In Poetry heeft men zich het lot van deze collega's steeds aangetrokken, maar de directe betrokkenheid werd heel groot toen in 1975 Breyten Breytenbach, die in de Poetryorganisatie vanaf 1971 een eigen rol gespeeld had, in zijn geboorteland Zuid-Afrika gevangen werd genomen. (Mooijman, 1987: 722)

Op Poetry International had het optreden van Breytenbach dus een duidelijke politieke dimensie.

Net als Poetry International, heeft *Dichters in 't Elzenveld*, zo mag blijken uit de geciteerde biografische aantekeningen, aandacht voor politieke ontwikkelingen. Mooij (1993: 7) stelt dat in 1993 naast een poëzieavond “helaas meer dan noodzakelijk” ook een discussieavond diende plaats te vinden:

We hoeven er ons geen illusies over te maken. Het gaat ook op veel plaatsen in West-Europa de verkeerde kant uit en in Antwerpen is het niet anders. De Antwerpse verkiezingsuitslagen van november 1991 hebben ook ons een lesje geleerd. En daarom is het terecht dat enige dichters, die exact weten waarom het hier gaat, nu in Antwerpen van zich doen horen.

Breytenbachs actieve betrokkenheid bij Poetry International, ook na het uitzitten van de gevangenisstraf, heeft de schrijver in het vizier gebracht van *Dichters in 't Elzenveld*. Hij was een van de deelnemers aan de derde editie, in het jaar van Antwerpen Culturele Hoofdstad van Europa (1993). Oprichter van Poetry International Martin Mooij was samen met zijn collega Joke Gerritsen toegetreden tot een werkgroep die in overleg met *Revolver*-uitgever Gerd Segers en onder meer Eddy van Vliet de manifestatie op het getouw zette. Het dichtersoptreden ging gepaard met een tentoonstelling van beeldend werk van de dubbelkunstenaars Breyten Breytenbach en Hugo Claus. Breytenbach nam overigens nogmaals deel aan *Dichters in 't Elzenveld*, met name de negende editie in 1999. Sinds het begin van de jaren negentig volgde Segers (1999: 4) het parcours van Breytenbach. Hij noteert in een brochure ter gelegenheid van *Dichters in 't Elzenveld* over een festival in Zuid-Afrika:

Vier van de dit jaar in Antwerpen uitgenodigde dichters (Aridjis, Breytenbach, Bhatt en Joachim Sartorius) namen met Hugo Claus in mei 1997 deel aan het eerste internationale poëziefestival in de Zuid-Afrikaanse havenstad Durban. De 'reünie' zou compleet geweest zijn indien Claus hen op 12 juni als gastheer-deelnemer in de Bourlaschouwburg had kunnen vervoegen maar hij wordt diezelfde avond op de opening van het jubilerende Poetry International Rotterdam verwacht.

Aan de basis van Breytenbachs aanwezigheid in Vlaanderen ligt dus een uitgebreid literair netwerk. De optredens in Antwerpen, die ten grondslag liggen aan Breytenbachs publicaties in *Revolver*, werden mede mogelijk gemaakt door Vlaams-Nederlandse connecties, met name de samenwerking tussen Dichters in 't Elzenveld en Poetry International.

7. Besluit

Het spreekt voor zich dat dit hoe dan ook beperkte onderzoek naar de aanwezigheid van en de receptie van de schilder en schrijver Breyten Breytenbach in de openbare ruimte in Vlaanderen verder moet worden aangevuld. De gevalstudie levert hoogstens de aanzet voor een breder en dus meer geschakeerd receptie-esthetisch onderzoek. Een van de pertinente onderzoeksvragen is of de beeldvorming in het Nederlandssprekende deel van België op een andere leest is geschoeid dan de eigentijdse Nederlandse beschouwerspraktijk. Naast Breytenbachs optredens tijdens Dichters in 't Elzenveld en de publicaties in *Revolver* hebben andere actoren en instituties aandacht gewijd aan leven en werk.

Op basis van de studie van enkele nummers van het poëticaal duidelijk gemarkeerde blad *Revolver* in de jaren tachtig en negentig kan voorlopig worden gesteld dat in metateksten bij reproducties van schilderijen en selecties van gedichten de schrijver als een sterk maatschappelijk betrokken stem en als ex-gedetineerde van het apartheidsregime in beeld is gebracht. Tegelijk kan worden beklemtoond dat door de keuze van de teksten en het beeldend werk Breytenbach als eigenzinnige artistieke stem een forum kreeg. De betrokkenheid van Poetry International bij de activiteiten van Gerd Segers en de persoonlijke belangstelling van de katalyserende figuur binnen *Revolver* hebben ertoe bijgedragen dat de veelzijdigheid van het kunstenaarschap in Vlaanderen op de nodige belangstelling kon rekenen. Receptieteksten in dag- en weekbladen, interviews en essays, scheppend werk in literaire periodieken, de academische belangstelling zoals de toekenning van de titel doctor honoris causa door de Universiteit Gent in december 2014, dienen in vervolgonderzoek te worden verdisconteerd.⁷

Bibliografie

- Anoniem.** 1986. *Revolver*, XIII(3-4): z.p.
- Anoniem.** 1993. *Revolver*, XIX(3-4): 88-89.
- Bousset, Hugo.** 1999. *Revolver*, Literaire prijs van de Stad Antwerpen 1998. *Revolver*, XXV(3): 85-86.
- Brems, Hugo.** 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005.* Amsterdam: Bert Bakker.
- Brems, Hugo en De Geest, Dirk.** 1991. 'Opener dan dicht is toe'. *Poëzie in Vlaanderen 1965-1990.* Leuven / Amersfoort: ACCO.
- Breytenbach, Breyten.** 1974. Isla Negra. *De Vlaamse Gids*, LVIII(6): 32-36.
- Breytenbach, Breyten.** 1974. Efflata/ejectamenta ('n suite vir pen en papier). *De Vlaamse Gids*, LVIII(6): 37-39.
- Breytenbach, Breyten.** 1986. Breyten Breytenbach. *Revolver*, XIII(3-4): z.p. [vertaling Georges-Marie Lory en Breyten Breytenbach].
- Breytenbach, Breyten.** 1993. [Gedichten]. *Revolver*, XIX(3-4): 16-23 [vertaling Adriaan van Dis].
- Breytenbach, Breyten.** 1993. Breyten. *Revolver*, XX(1): z.p. [vertaling Adriaan van Dis].
- De Geest, Dirk en Evenepoel, Stefaan.** 1992. Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen. Ontstaan, doorbraak en profilering van een literaire beweging. *Spiegel der Letteren*, XXXIV(1): 1-88.
- Goedegebuure, Jaap.** 1993. "De weerklank wordt door de situatie bepaald". Breyten Breytenbach in de spiegel van de Nederlandse kritiek. *Literatuur*, X(4): 217-222.
- Goedegebuure, Jaap en Francis Galloway.** 1995. 'De weerklank wordt door de situatie bepaald': die reseptie van Breyten Breytenbach in Nederland en in Zuid-Afrika. *Ensovoort*, VII(1): 21-27.
- Groen, Janny.** 1995. De echtgenote en de maîtresse. Breyten Breytenbach, schilder, dichter, schrijver, politiek activist, zou het liefst musiceren. *de Volkskrant*, 15 september.
- Jonckheere, Winfred.** 1999. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996.* Nijmegen: Vantilt.
- Mooij, Martin.** 1974. Breytenbach te Rotterdam. *De Vlaamse Gids*, LVIII(6): 54-58.
- Mooij, Martin.** 1993. Poetry in Antwerpen. *Revolver*, XIX(3-4): 5-7.
- Mooijman, Willem.** 1987. Poetry International Rotterdam. *Ons Erfdeel*, XXX(1): 717-723
- Recourt, Annemiek.** 2008. *Niet te véél aksent op het 'Zud-Afrikaanse' als-je-blijft. De materiële en symbolische productie van het oeuvre van Breyten Breytenbach in Nederland.*

- Scriptie Universiteit van Amsterdam. Ongepubliceerd.
- Roggeman, Willem M.** 1974. Gesprek met Breyten Breytenbach. *De Vlaamse Gids*, LVIII(6): 10-31.
- Roggeman, Willem M.** 1975. Breyten Breytenbach. In: *Beroepsgeheim. Gesprekken met schrijvers.* 's Gravenhage / Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar: 213-248.
- Saayman, Sandra.** 2013. *Breyten Breytenbach, a Monologue in Two Voices.* Johannesburg: Fourthwall Books.
- Segers, Gerd.** 1993. Woord vooraf. *Revolver*, XIX(3-4): 3-4.
- Segers, Gerd.** 1999. *Revolver*, XXV(3): 85-86.
- Van Assche, Hilda.** 1976. *De tijdschriften verschenen in 1974. Bibliografie van de literaire tijdschriften in Vlaanderen en Nederland.* Antwerpen: Rob. Roemansstichting.
- Van den Bergh, Erik.** 2003. Breytenbach in Nederland. In: Buikema, Rosemarie en Meijer, Maaike (reds.). *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980.* Den Haag: Sdu uitgevers: 345-360.
- Van Dis, Adriaan.** 1974. Tien boeken van Breyten Breytenbach. *De Vlaamse Gids*, LVIII(6): 40-52.
- Van Hulle, Jooris.** 2008. 40 jaar Revolver: Gesprek met Gerd Segers. *Vlaanderen*, LVII: 264-267.

Noten

1. In Brems (2006: 603-604) is een korte passage gewijd aan Breytenbach in Nederland. Ook in deze literatuurgeschiedenis blijft de betrokkenheid van Breytenbach bij artistieke en literaire instituties in Vlaanderen onbesproken. Overigens ligt de nadruk uitsluitend op belangstelling voor de Zuid-Afrikaanse kunstenaar op grond van extra-literaire biografische en politieke overwegingen en geen poëtische en esthetische verwachtingen of observaties.
2. Z.p. wordt gebruikt als afkorting voor bronnen zonder paginareferentie.
3. Roggeman (1977: 2) recenseerde voor *De Nieuwe Gazet* beide verzamelbundels die in de jaren zeventig in het fonds van Meulenhoff (Amsterdam) zijn uitgegeven. Naar aanleiding daarvan beschouwde hij Breytenbach als een "ideale kandidaat Nobelprijs".
4. Ontleend aan *Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf* (1972, 1976², vertaling Adriaan van Dis).
5. Uit ('Yk') in *De ongedanste dans. Keuze uit de gevangenisgedichten* (1987, vertaling Laurens Vancrevel).
6. Uit *Lewendoed* (1985).
7. Met dank aan het Literatuurmuseum (Den Haag), waar archivalia van Breytenbach en Van Dis worden geconserveerd, en de J.S. Gericke Bibliotheek van de Universiteit Stellenbosch.

Geskiedskrywing in Karel Schoeman se *Skepeling*. Aanloop tot 'n roman

Daniel Sleigh

Historiography in Karel Schoeman's Skepeling. Aanloop tot 'n roman

Schoeman's posthumously published book Skepeling was highly praised in reviews. The publisher's claim on the inside front cover was supported almost without exception: "This is history such as no other South African writer has been capable of". In this article the quality of Schoeman's historiography is examined. The conclusion is that the publication can not be regarded as a contribution to VOC history in its great variety and volume, but is a popular science book with serious shortcomings. Concerns such as the author's claims about his use of sources, the issue of misinformation, the omission of information, broad generalisations, groundless attacks on historians and an iconoclastic emphasis on the supposed moral attributes of a part of the South African population, are explored in this article.

1. Inleiding

1.1. "[G]eskiedskrywing soos geen Suid-Afrikaanse skrywer dit nog kon vermag nie"

In die flapteks van Karel Schoeman se *Skepeling* maak die redakteur 'n besonder sterk aanspraak oor die kwaliteit van die boek: "Dit is geskiedskrywing soos geen Suid-Afrikaanse skrywer dit nog kon vermag nie". So 'n stelling wek onmiddellik vrae, indien nie by die gewone leser op wie dit kennelik as 'n reklamespreuk gerig is nie, dan wel by die historikus. Om mee te begin: bronverwysings ontbreek tot 'n groot mate in die teks, iets wat dit nagenoeg dadelik as ernstige geskiedskrywing diskwalifiseer. Verdere verwarring is opgesluit in die uitdrukking "kon vermag". Geen geskiedskrywer het of sou immers só iets onderneem nie, dus is "kon vermag" nie toepaslik nie. Derdens, ten spyte van die woorde "[d]it is geskiedskrywing" is die boek as fiksie uitgegee (sien agteromslag). Bibliotekarisse sou volgens dié etiket dus fouteer as hulle dit tussen 900 en 999 op die rakke sit en nie tussen 800 en 899 nie.

1.2. Resensies

Die verwarring wat deur die redaksionele stellings geskep is, word teruggevind in 'n resensie soos dié van Jan-Jan Joubert (2017). Vergelyk sy uitspraak dat dit

'n werk is: “uit die pen van die skrywer wie se kennis van die [...] (VOC) en die vestiging van dié handelsmaatskappy se verversingspos aan die Kaap sekerlik die omvangrykste is wat daar nog was”. Hierdie stelling is ongegrond. As dit om “omvangryke kennis” van die Verenigde Oostindische Compagnie gaan, kom verskeie kroniekskrywers en historici ter sprake. Van hierdie individue was onder meer werknemers van die Kompanjie, argivaris van beroep of akademici wat met die Kompanjie se argiewe gewerk het. Navorsers wat ook – anders as Schoeman – hul werk sonder elektroniese hulp of kitsinligting gedoen het. Dit sluit in: Pieter van Dam, wat meer as vyftig jaar lank sekretaris van die VOC was en outeur van *Beschrywing van de Oostindische Compagnie* is; Isaac Commelin (outeur van onder andere *Begin ende Voortgangh [...]*) uit die sewentiende eeu; Francois Valentijn (van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*) uit die agtiende eeu; J.A. van der Chijs (van onder andere *Geschiedenis der stichting van de Oost-Indische Compagnie*); W.P. Coolhaas (van onder andere *Generale Missiven [...]*) uit die negentiende eeu; G. McCall Theal (van onder andere *History of South Africa under the administration of the Dutch East India Company*); C.R. Boxer (van onder andere *The Dutch Seaborne Empire*); J. de Hullu (van onder andere *De Matrozen en Soldaten op de schepen der Oost-Indische Compagnie*); F.W. Stapel (van *Geschiedenis van Nederlands Indië*) uit die twintigste eeu. Die een-en-twintigste eeu lewer kundige navorsers soos J. R. Bruijn (van onder andere *Schippers van de VOC*), Femme Gaastra (van onder andere *De geschiedenis van de VOC*), E. S. Eyck van Heslinga (van onder andere *Muiterij*), Els Jacobs (van onder andere *Koopman in Azië*), Gerrit Schutte (van onder andere *Neerlands - India*) en plaaslik A. J. Böeseken (van onder andere *Resolusies van die Politieke Raad, dele 1- 4*) asook G.C. de Wet (van onder andere *Resolusies van die Politieke Raad, dele 5 - 10*) op. Benewens bogenoemde is daar wêreldwyd doserende akademici wat met skripsies oor VOC-sake gepromoveer het. Meting ten opsigte van omvangrykheid sou 'n moeilike en onsinnige taak wees, want omvangrykheid kan met oppervlakkigheid gepaard gaan.

Dieselfde resensent (Joubert, 2017) skryf dat Schoeman mooi Afrikaanse name, “van takelwerk tot patryspoort”, “suiwer en sekuur” afryg. VOC-skepe het nie patryspoorte gehad nie. Dit is nie Schoeman se fout nie; hy gebruik nie die term nie. Ander resensente van die boek, soos A. Wessels (LitNet, 6 Desember 2017), W. Burger (*Vrouekeur*, 6 Januarie 2018), C. van der Merwe (*Tydskrif vir Letterkunde*, April 2018) en J. Hambidge (Woorde wat weeg-blog, 5 November 2017) het uiteenlopende, minder oordrewe en meer genuanseerde resensies van die teks in die openbare pers gegee.

Prof. A. Wessels (2017), 'n vooraanstaande historikus, bevraagteken nie die uitgewer se stelling oor Schoeman se uitgebreide kennis van die VOC en spesifiek die seevaart nie, maar sien sy subjektiewe en onwetenskaplike werkswyse raak, voel ook die gebrek aan datums en meer volledige bronverwysings en sou illustrasies

en 'n paar kaarte verkies het. Die hibriede teks, tussen fiksie en nie-fiksie, noem hy “unick”. Die ander resensente is almal vooraanstaande letterkundiges. Prof. C. van der Merwe (2018) beskou Schoeman se kennis van die Kaapse voorgeskiedenis as “verstommend” en meen dat sy beskouings met vele aanhalings bevestig word. Hy noem dat Schoeman erken dat sy weergawes subjektief is, en dink dat lesers wat in die VOC-geskiedenis belangstel asook aanhangers van die romanskrywer Schoeman, 'n boek van “besondere waarde” in *Skepelinge* sal vind. Prof. W. Burger (2018) vermeld Schoeman se meer as 30 historiese werke oor Europese vestiging in Suid-Afrika, en dat *Skepelinge* nader aan dié historiese werke as romans is; die boek is volgens hom vol aanhalings en bronverwysings uit die VOC-tyd, aangesien Schoeman gebruik maak van dokumente soos skeepsjoernale ensovoorts, benewens eietydse historiese navorsing en argeologiese vondse op skeepswrakke. Burger (2018) besluit onder andere dat *Skepelinge* “'n omvattende studie oor ons voorouers” is. Prof. J. Hambidge (2017) haal interessante inligting aan uit die “dikke roman” wat die lewe op VOC-skepe tussen Nederland in 'n sekere tydperk dek. Sy let op dat die outeur self sy boek beskou as iets tussen feit en nie-fiksie, uit histories- en wetenskaplik verantwoorde tekste saamgestel, en eindig met 'n verwysing na sy sterk sosiale kommentaar “wat feministiese skrywers lank sal besig hou”.

Oor die algemeen is resensente dus beïndruk deur Schoeman se letterkundige vermoëns en die groot hoeveelheid gegewens wat hy opdis, wat moontlik vir hulle nuut en daarom interessant sou wees. Omdat hulle nie die uitgewer se stelling oor sy “geskiedskrywing” in twyfel trek of die kwaliteit daarvan toets of bevraagteken nie, en bloot Schoeman (2017: 535) se bewering aanvaar dat hy “histories- en wetenskaplik verantwoorde tekste” gebruik het, word die standaard van Schoeman se geskiedskrywing in die res van hierdie artikel onder die loep geneem in 'n poging om 'n alternatiewe, histories-kritiese resepsie van *Skepelinge* te verwoord. Vakkundige maatstawe sal hier gebruik word waaronder die hantering van bronne, die seleksie van gegewens, die verhouding met die werk van ander navorsers op die terrein, kontroleerbaarheid van algemene uitsprake en bevindings asook die plasing van klem wanneer bevindings gemaak word.

2. Feit of fiksie?

Die vermenging van feit en fiksie is uiteraard 'n ou en interessante probleem op die terrein van die roman en te meer nog die historiese roman. Met dié genre het Schoeman in die verlede groot prestasies behaal. Daarteenoor kan vakkundige geskiedskrywing en fiksie-elemente beswaarlik vermeng word. Subjektiewe uitsprake deur die skrywer in *Skepelinge* bevestig dat die redakteur se verwarring ten opsigte van hierdie twee elemente op die omslag en in die flapteks nie toevallig

is nie. Vergelyk maar die frase “[s]oos ek nou hier in die nag lê en mymer [...]” wat herhaaldelik gebruik word in die roman. Waarom het die skrywer so te werk gegaan? Vir wie is dit bedoel?

Daar is ’n aanvaarde beskouing onder teoretici, wat die ‘historiese ervaring’ of ‘historiese sensasie’ genoem word, dat ’n geskiedskrywer sy ervaring, sintuiglik sowel as intellektueel, kan gebruik om die verlede te beskryf (sien byvoorbeeld Ankersmit, 2007). Dit lyk of Schoeman dié metode in *Skepeling* aangewend het. Hierdie metode is uiteraard subjektief en as dit nie versigtig en beheersd gebruik word nie kan dit op die ou end meer oor die skrywer (ten opsigte van houding, beskouing en balans) as oor die onderwerp sê. As ’n elegant-geskrewe verhaal Schoeman se oogmerk was, was daar geen beletsel teen nie – hy het sy kuns en vaardigheid daarin herhaaldelik bewys. As geskiedenis word dié tegniek egter doelloos aangewend en loop dit uit op letterkundige skaduboks: pragtige styl, maar op historiografiese terrein word niks bereik nie.

Ten opsigte van geskiedkundige gegewens vertel *Skepeling* niks nuut nie. Die groot volume van die kronologiese gegewens is onnodig vir diegene wat hul werklik met ons koloniale pionierstyd besig hou. Die skrywer beweer dat hy “historiese en wetenskaplik verantwoorde tekste” gebruik (Schoeman, 2017: 535). Met dié stelling ignoreer hy die basiese verskil in waarde tussen primêre en sekondêre bronne. Die sekondêre, geredigeerde of verwerkte tekste wat hy gebruik (soos Moodie, 1838, se *The Record*; asook Leibbrandt, 1896 en 1902, se *Précis of the Archives of the Cape of Good Hope*) en getranskribeerde dokumente van die internet af (soos TANAP¹) is verleidelik handig, maar nie te vertrou nie. Leibbrandt, byvoorbeeld, het na willekeur uit dokumente gekies, weggelaat en vertaal. Sy *Précis* is die persoonlike keuses van ’n onopgeleide, ’n predikant wat op omstrede wyse as argivaris aangestel is – vergelyk Kruger (1972: 394-396). Die omvang en inhoud van ’n VOC-wêreld waarvan Schoeman vertel, is dus in dié geval bepaal en beperk deur Leibbrandt se willekeurige seleksies.

’n Historikus ontleed en vertolk oorspronklike argivale dokumente, skryf ’n boek oor ’n onderwerp en dit word in ’n biblioteek geplaas. Schoeman daarteenoor is ’n man vir die biblioteek, nie vir die argief nie – hy gaan na die biblioteek toe, leen die boek en herskryf die materiaal. Hy verwys byvoorbeeld (sonder om die bron aan te haal) na ’n argeologiese ondersoek oor die wrakke van die skepe *Waddinxveen* en *Oosterland* in Tafelbaai (Schoeman, 2017: 331), iets wat een van die boek se resensente noemenswaardig vind. As die resensent die Kaapse dagregister van 20 en 24 Julie 1697 geraadpleeg het, sou hulle weet dat daar nie sulke wrakke bestaan nie. Die genoemde twee skepe is op land gesloop en die hout onder toesig vir hergebruik gesorteer². Hoe het Schoeman of sy anonieme maritieme argeologiese bron die twee ‘wrakke’ geïdentifiseer? Hierdie vergissing waarsku dat *Skepeling* as historiese bron onbetroubaar is en as die skrywer dus sê

dat sy boek nie as 'n historiese bron bedoel is nie (Schoeman, 2017: 536), kan dit beswaarlik anders beskou word as 'n poging tot verskansing teen kritiek vanuit die vakwetenskap. Dit bring die kritiese leser terug by die vraag na die doel van so 'n publikasie: As wat en vir wie is dit bedoel? Sou 'n egte geskiedenis nie van groter waarde gewees het nie? Wat van die noodsaaklike uitbreiding van kennis?

3. Onvolledige en foutiewe feite

Die kwessie van “omvangrykheid” (Joubert, 2017) raak ironies as dit teenoor ernstige gevalle van onvolledigheid gestel word, waar belangrike inligting oor die VOC se skepeling sonder verklaring van die leser weerhou word. As die boek 'n geskiedenis was, soos die uitgewer en sommige resensente dink, is feitelike korrektheid essensieël en as Schoeman se kennis van die VOC die grootste was wat daar ooit was, soos beweer word, wil die leser graag tekens daarvan sien. Sy weglating van nodige elemente in die VOC se werkswyse en die verkeerde gebruik van ander, skep wantroue in die genoemde uitgewer en resensente se oordeel.

Belangrike weglatings sluit sake in soos die invloed van die Klein Ystyd (c.1450 - 1850) op emigrasie en internasionale handel (Blom, 2017). Schoeman (2017: 47) skryf oor die werwing van volk sonder om die boekhoudkundige begrippe ‘swaar geld’ en ‘ligte geld’ wat respektiewelik in Nederland en in die VOC se oorsese domeine gebruik is en 'n beduidende verlaging in die skepeling se soldy veroorsaak het, te noem, of die rare “goede maanden” wanneer die restant van soldye in kontant betaal is. Schoeman (2017: 70) skryf oor hul uitvaart uit Nederland sonder om die merkwaardige ‘kameel’, 'n hidrouliese hyser waarmee skepe oor die Pampus-sandbank gelig is te noem, of die drie boeie in die see tussen Texel en Den Helder (“Helsdeur”) waar opvarendes se reis, diensrekord en soldy begin het. Of oor die Haagse Besoignes en hul lewensnoodsaaklike ‘Turkse passe’ om skepeling van Marokkaanse seerowers los te koop. Hy noem nie die opbloeie van wetenskaplike studie onder VOC-bestuur nie – beroemde wetenskappers met hul materiaal en instrumente was ook aan boord³ – en daar is niks in *Skepeling* rakende die verpligte Brouwer-seilroete en navigasie op see nie. Bogenoemde is basiese, algemene kennis vir 'n VOC-historikus en die weglating daarvan onderskryf beslis nie Schoeman se “uitgebreide kennis van die VOC [...] en meer spesifiek die skeepvaart” waarvan in die flapteks melding gemaak word nie.

Die boek bevat heelwat mistastings. Enkele opmerkbare voorbeelde is die volgende: Die betekenis van die naam “die hel” is verkeerd afgelei, dit dui nie op “ondraaglike hitte” (Schoeman, 2017: 291) en die gedreun van water teen die boeg nie, maar op 'n helling of skuinste. Die tekstiel is nie “bastas” (Schoeman,

2017: 422) nie, maar ‘baftas’. Word met Kasteel de Goede Hoop se “balkon” (Schoeman, 2017: 291) die pui bedoel of die egte balkon agter die voorhof se noordelike muur? Uit die konteks is dit duidelik dat hy na die pui verwys, maar dit is nie ’n balkon nie, al noem sekere sekondêre bronne dit so. In die VOC se argiewe is dit die ‘pui’. ’n VOC-skip het nie ’n “stuur” nie (Schoeman, 2017: 114), maar ’n kolderstok en van ongeveer 1720 af, ’n wiel. Volgens Schoeman (2017: 175) “lui die skeepsklok elke halfuur tot agt glase”. Vir die eerste en tweede platvoetwagte het dit egter net vier glase geslaan⁴. Schoeman (2017: 61) se verwysing na “Texel [...] van waar skepe van die Kamer Amsterdam [...] uitgeseil het,” is verwarrend, asof Kamers Hoorn en Enkhuizen se skepe nie ook van Texel af vertrek het nie. “Vertuien” (250) is volgens Schoeman “’n ingewikkelde skeepsmaneuver [...] met twee ankers”. Dit is ’n blote versinsel – ‘vertuig’ beteken net om seile op te gei, op hul onderskeie ra’s te bind en dan ra’s en stenge te stryk om windweerstand te verlaag. Verder is die afleiding dat “[...] die Galgehuwel naby die latere Groenpuntmeent by voorkeur vir die lyke van blankes [bedoel was] ten einde hul status nie onnodig in die oë van gekleurdes en slawebevolking te benadeel nie” (Schoeman, 2017: 439) ook (ná die woorde “ten einde”) kennelik Schoeman se eie en histories onbevestig. Met verwysing na die fraai Nederlandse tuine verneem ons dat “niks hiervan [...] het helaas ’n [...] invloed gehad op die verre kolonie” nie (Schoeman, 2017: 95). Dit is eweneens verkeerd, vergelyk byvoorbeeld Gwen Fagan se D.Phil.-tesis (1995) getiteld “An introduction to the man-made landscape at the Cape, 1652-1900” oor Kaapse tuine. ’n Matroos se uitrusting “het na bewering’ uit die volgende bestaan [...]” (Schoeman, 2017: 61, 265). Waarom “na bewering”? Wie het dit beweer? As ’n geskiedskrywer nie ’n bron vertrou nie, word dit gekontroleer of anders vermy. Daar word ook verwys na “omstreeks 300, ná die Romeinse tyd” (Schoeman, 2017: 79). Die inval deur Wes-Gote, waarna die Romeinse oorheersing met verloop van tyd tot ’n einde gekom het, was meer as ’n eeu later in 410. Schoeman (2017: 114) verwys na “staande en lopende want”. Daar is nie so-iets soos “lopende want” nie, slegs ‘staande want’; die korrekte verwysing sou wees ‘staande en lopende tuig’. Sulke elementêre foute wat onkunde van seevaart weerspieël is veral hinderlik omdat Schoeman internetbronne gebruik het terwyl verskeie tydgenootlike verklarende terminologielyste soos dié van Van Winschooten (1681), Witsen (1690), Zonhoven (1740) en Van Lennep (1856) beskikbaar is, in sowel boekvorm as op CD – sien Beelen, Biesheuvel en Van der Sijs (2011).

Soms is Schoeman se teks onverstaanbaar. Wat beteken: “een dubbeltje (10 sent)” (Schoeman, 2017: 279)? Tussen toe en nou is vergelyking van geldwaardes onmoontlik. Ons weet net wat voorwerpe en dienste toe gekos het en wat hulle nou kos. Wat sou “perde was moeilik bruikbaar in ’n Oosterse konteks”

(Schoeman, 2017: 213) beteken? Die “Ooste”, van Arabië af tot Mongolië, is bekend vir perde en ruiterskap. Is Indië nie waar polo en gymkhana vandaan kom nie? En wat kan die frase “die skip in sy kronkelkoers” (Schoeman, 2017: 321) beteken? Of “houtskip” (Schoeman, 2017: 331). Watter ander soort was daar? Die leser verneem “in 1656 is 100 000 bakstene aangevra” (Schoeman, 2017: 35) Deur wie, waarvoor? Ewe verwarrend is die illustrasie van ’n bekende oorlogskip op die omslag van ’n boek oor handelskepe. Oorlogskippe het geen passasiers Kaap toe gedra nie. Die uitgewer kon die skrywer daarteen beskerm het en ook die dom selfout “Elzenburg” (462) reg gemaak het.

4. Erkenning en omgang met historici

Die boek *Skepelinge* ly aan ’n deurlopende gebrek aan erkenning teenoor navorsers en daarby die gebruik van verouderde inligting. Schoeman (2017: 35) beweer byvoorbeeld dat kauri-skulpe as ballast gebruik is. Hy noem nie sy bron nie, maar dié waninligting is wel te sien op Google, ’n populêre, onwetenskaplike bron. Kauri-skulpe is as handelsware vervoer, maar is fisies veels te lig en breekbaar om as ballast te dien. Nog ’n voorbeeld: Waarvandaan kom sy inligting oor die buitepos De Schuer (Schoeman, 2017: 404) en die seeroweraanval op die buitepos Delagoabaai? (Schoeman, 2017: 107). Is dit eie navorsing, of beskou Schoeman dit as ’n reg om sonder erkenning met ander se kalwers te ploeg?

Daar is ander terugwaartse stappe, soos die gebruik van uitgediende terminologie – ’n “chialoup” (Schoeman, 2017: 35) was vroeër ’n skeepstipe maar later net ’n seil- en roeiskuit; ’n “hekboot” (Schoeman, 2017: 32) was ook eens ’n skeepstipe (met ’n agterhek) maar later die roeiskuit wat agter ’n skip se hek aan krane opgehef is.⁵ Hierdie voorbeelde van verouderde terminologie wys dat Schoeman (2017) nie met nuwe navorsing tred gehou het nie. Benewens “anker gooi” (36) en “seile hys” (498) gebruik hy steeds “verversingspos” (24,176, 478). Skeepsankers is nie gegooi nie maar bloot laat val, of die skip is geanker. Seile is ook laat val. “Verversingspos” is ’n simplistiese begrip uit handboekies vir die laerskool uit die vorige eeu, terwyl die benaming sedertdien na gevorderde navorsing deur geskiedskrywers uitgebrei is tot byvoorbeeld die meer volledige en insluitende begrip ‘maritieme aanvullingsdiens’. Die term ‘verversing’ verwys slegs na voedsel. Net so belangrik vir die VOC se skeepsdiens was die lewering van vier wavrage brandhout per skip, militêre beveiliging, skeepsherstelwerk op ’n onbeskutte reede, personeelvervanging, bosbou, grootskaalse veeteelt en -ruil vir die noodsaaklike vervoerstelsel, afgesien van die noodsaaklike voedsel – vergelyk byvoorbeeld Scheffler se “Skeepsbediening en Maritieme bestuur” in *De Wet, Visagie en Hattingh* (2017).

Die skrywer trek met beskuldigings en veralgemenings te velde teen historici.

Schoeman (2017: 528) skryf onder meer: “[D]ie geskiedenisboeke herkou ou onwaarhede of het opnuut in wensdenkery verval”. Hy vind ook dat “historici”, sonder uitsondering ’n gebrek het aan verbeeldingskrag soos dié waarmee “romanskrywers”, ook sonder uitsondering, geseën is: “Die Kaap [sic] benodig die dienste van ’n romanskrywer om aanvullende detail van hierdie aard bekend te maak”(Schoeman, 2017: 305). Dié “aanvullende detail” gaan hier oor ’n soldaat se lengte. Waarom word die Kaap uitgesonder? Bedoel hy miskien: ‘Die Kaapse geskiedenis benodig [...]’, want dit gaan tog om ontleding en vertolking eerder as geografiese woonplek? Maar daar is blatanter voorbeelde: “Daar is historiese terrein”, skryf Schoeman (2017: 305-306), “waarop historici nie so goed op hul gemak voel nie en skrywers wat geleer het om op hul verbeelding staat te maak hulle beter kan laat geld”. Hy gee ongelukkig geen aanduiding watter “historiese terrein” hy in gedagte het, na wie hy verwys en waarom hy hierdie inligting verswyg nie. Alle historici is tog verplig om hul verbeelding in te span by die ontleding en vertolking van gegewens. Ewe vreemd is Schoeman (2017: 305) se aanspraak dat “ons” dit (die geskiedskrywing?) nie aan “hulle” kan oorlaat nie. Is *Skepelinge* dan nie volgens die flapteks “geskiedskrywing soos geen Suid-Afrikaanse skrywer dit nog kon vermag nie?”

Wat pla eintlik vir Schoeman? Om ’n roman te skryf soos hy dit kon doen, is ’n kuns. Die beste geskiedskrywing vereis egter beide kuns en veral wetenskap. Wat die kunsaspek van geskiedskrywing betref, was daar ten alle tye plek vir digterlike stemme; vergelyk historici soos Gibbon, Macaulay, De Madariaga en in 2017 nog die Nederlander Frits van Oostrom. Daar bestaan ook geen verbod dat ’n romanskrywer nie na geskiedskrywing mag oorslaan nie, mits die basiese wetenskaplike aspekte van die vak soos behoorlike navorsing uit primêre bronne, staving (bronvermelding en voetnote), balans, volgehoue strewe na objektiwiteit en weerhouding van morele uitsprake beoefen word. Dit lyk asof Schoeman en sommige van sy resensente geskiedskrywing met kronologie verwar. Wat Schoeman by grootmaat opdis, al sy inligting oor ‘Wie’, ‘Wat’, ‘Waar’ en ‘Wanneer’, bly blote kronologie. Geskiedskrywing vra: ‘Waarom?’ En met watter gevolg?

Schoeman se ‘inventarisse’ of opstapeling van inligting in *Skepelinge* is deur die meeste van sy resensente geprys. Die vraag is egter wat dit bydra tot die teks en nog meer waarom juis dié breë seleksie uit die reuse VOC-argief gemaak is en ander tersaaklike inligting weggelaat word?

5. Wanbalans – representasie en vooroordele

Skepelinge neig myns insiens te swaar na die negatiewe en veroordelende wat ’n wanvoorstelling meebring. Schoeman (2017: 437-445) vermy die gewoon-

neutrale en positiewe in die verlede en stapel meedoënloos negatiewe inligting oor sy voorvaders op. Hy doen moeite om te verduidelik watter uitvaagsels die stamvaders en stammoeders was, hoe aaklig hul agtergrond was as armlastiges, diewe, mesvegters en moordenaars afkomstig uit afvalslote, bordele, weeshuise en tughuise (Schoeman, 2017: 225-226) én hoe moderne Suid-Afrikaners van Europese herkoms die voorvaderlike boosheid in gees en vlees geërf het. Enkele positiewe gedagtes oor dié emigrante (soos dat daar duisende eerlikes en hardwerkendes was) en beskrywings van hul hoop, moed, ondernemingsgees, deursettingsvermoë en sukses onder moeilike omstandighede, kon ’n bietjie meer balans aan sy teks gegee het. Daar kan geredeneer word dat die skrywer se gebruik van geregtelike rekords hom gestuur het in die rigting van ’n eensydig negatiewe beskouing oor die verlede. Sy veralgemenende, ongenuanseerde afleidings na aanleiding van hierdie rekords, soos oor die “Caaps kindt” (gebruik vir ’n onopgevoede, dronk lummel volgens Schoeman, 2017: 399) en die Europese voorvaders se deurgaanse mishandeling van Kaapse slawe (Schoeman, 2017: 399-400) dui egter daarop dat dit juis sy oogmerk was. Schoeman (2017: 278-282) gebruik vier bladsye om misdade van ’n paar Nederlandse vrouens uit die agterstrate – die potensiële Afrikanerstammoeders – te beskryf. Daarna word die Europese voorvaders onophoudelik gedegradeer, geestelik én fisies. Die Kaap is “met ’n betreklik groot aantal onbekwame, ongeskikte en wanaangepaste individue belas” (Schoeman, 2017: 270); “oorgewig mans en gesette vrouens” (Schoeman, 2017: 422) met “vanselfsprekende gewelddadigheid, binne die huwelik en gesin” (Schoeman, 2017: 437). Hy beskuldig dié groep van “die feit [*sic*] dat hulle gesamentlik verantwoordelik gehou moet word vir die totstandkoming van hierdie land” (Schoeman, 2017: 77). Selfs die Europeërs wat onbeplan hierheen gemigreer het deurdat hulle genoodsaak is om agter te bly, is ‘skuldig’: “[H]ulle is mede-aanspreeklik vir wat hier gebeur het [...] daar kan ook van hulle rekenskap geveerg word” (Schoeman, 2017: 480).

Die ingesteldheid van die teks word meer en meer somber, die toon kry die driftigheid van ’n inkwisiteur. Seker die mees bizarre en onwetenskaplike passasie is Schoeman (2017: 420-428) se aanval met verwysing na die boedelinventaris van Anna Fothergill, die weduwee van sekunde Sergius Swellengrebel, wat in 1764 in Kaapstad oorlede is. Nadat hy aanhaal uit genoemde inventaris, wat vergeleke met ander van gelyke stand uit dieselfde tyd nie veel besonders bevat nie, wil Schoeman “afreken met die beeld wat algemeen daarvan bestaan”. Waarom Fothergill se vendurool hom so pla, is onduidelik? En na watter “beeld” word hier verwys? Dit kom voor asof hy dit hier het oor ’n beskouing van die Nederlandse gemeenskap aan die Kaap, maar spesifiseer dit nie, en sê nie hoe hy sonder navorsing en korrekte gebruik van statistiek by die term “algemeen” uitkom nie. Die term “afreken” dui tog op ’n aggressiewe benadering, hoewel inligting oor

die teiken wat aangeval moet word uit die prent verdwyn. Na aanleiding van die beroemde geskiedkundige Leopold von Ranke (1795-1886) wil mens hieroor sê, geskiedenis is nie 'n hofsaal en die geskiedskrywer 'n regter wat die verlede beoordeel nie.

Schoeman se gevolgtrekkings, soos aangehaal, berus nie op historiese materiaal nie. Trouens, dit wat hy uit sy aangehaalde geregtelike bronne veronderstel, is ook nie altyd verantwoordbaar nie. Die vraag kan gestel word hoeveel van die voorvaderlike Europese uitvaagsels wat hy in sy teks byhaal as gevolg van misdade Kaap toe verban is? Dié antwoord is 'n histories-bekende feit: Nul. Vergelyk dit met die vragte skepelinge, ongeveer 150 000 mense, wat tussen 1787 en 1868 as veroordeelde misdadigers uit Brittanje na Nieu-Suid-Wallis en Tasmanië vervoer is (Hughes, 1987: 161-162).

Schoeman (2017: 535) erken wel sy subjektiwiteit, maar nooit sy vooroordeel nie. Hy stapel voorbeelde op van die Afrikanervoorouers se gewelddadigheid, maar laat na om die Oosterse voorvaders en -moeders te noem wat na die Kaap toe verban is omdat hulle geweldsmisdade gepleeg het, of diegene wat dit hier gepleeg het, en Van Koina- en Afrikaan-voorvaders se eeuelange geweld teen die Sonqua (Boesmans) of die Sonqua se geweld teen hulle word ook niks vermeld nie. Inligting hieroor is maklik bekombaar – sien byvoorbeeld afbeeldings van rotstekeninge van gevegte tussen laasgenoemde groepe in Maggs (1979: 44-45 en 46-47). Hierdie weglatings kom neer op vooringenomendheid en 'n politieke korrektheid by Schoeman, wat onvanpas is in die geskiedskrywing. Engelse voorvaders, individueel en kollektief, wat hier misdade gepleeg het word ook nie genoem nie. Vier geweldadige invalle (1795, 1806, 1881, 1899) gevolg deur grootskaalse Britse immigrasie en versnelde kolonisasie het bygedra tot voortgesette oorlog teen die Sonqua en onderwerping van al die swart (en die wit) stamme. Nogeens laat die skrywer na om sy seleksie te motiveer.

Daar is meer selfgesentreerde formulerings wat nie by wetenskaplike geskiedskrywing hoort nie. Die skrywer maak verskonings vir sy vertoning, soos dat hy die Engelse aanhalings uit Moodie en Leibbrandt gebruik het omdat dit net in Engels beskikbaar is (Schoeman, 2017: 536). 'n Navorsingsassistent sou eger die oorspronklike Nederlands maklik vir hom in die Kaapse Argief kon vind. Schoeman (2017: 341) haal aan uit die Van Riebeeck-Vereniging se 1933-uitgawe van De Grevenbroek waar die Latynse en Engelse tekste teenoor mekaar verskyn en voeg dan spesiaal by dat hy dit uit die Latynse weergawe vertaal het (sien voetnoot 343) asof hy erkenning verwag. Die vertaler Farrington (vergeelyk Schapera en Farrington, 1933: 276-277) het 'n lae dunk van De Grevenbroek se Latyn gehad en gee redes vir sy mening. As Schoeman die Latynse teks verkies, waarom verklaar hy nie sy wantroue in die Engels nie?

Soos ander postkoloniale beeldstormers projekteer Schoeman moderne

morele maatstawwe op die verlede waardeur 'n verwronge beeld ontstaan oor sake soos kolonialisme, migrasie en slawerny. “Het verleden heeft [...] andere maatstaven en die moeten we ook gebruiken om dat verleden te beoordelen,” waarsku die Nederlandse historikus Piet Emmer (2018) teen politiek-korrekte beskouings van die verlede. Schoeman (2017: 29) skryf oor (historiese) toestande “in hierdie land” waarin “die slawe Januarie en Februarie geleef het” en steeds veroorsaak “dat ek [Schoeman – DS] snags wakker lê.” Dit is 'n gedwonge verbeeldingsproses. In geen opsig is die huidige Suid-Afrika 'n land waarin ‘die slawe Januarie en Februarie leef’ nie – nie sosiaal, ekonomies, polities of territoriaal nie. Schoeman (2017: 364, 484) identifiseer ook sekere simbole in die verlede en rig dan die retoriese vrae: “Is die hele koloniale geskiedenis van Suid-Afrika dan van simboliek deurtrek, met simboliek deurryg?” Hier verlaat die skrywer duidelik die terrein van geskiedskrywing en beweeg na die vlak van metafisika of selfs middeleeuse bygeloof. Iemand wat die abstraksie “simbole” in 'n argument gebruik, kan ewe maklik met “profesieë”, “visioene” en “drome” probeer wegkom. Soos dit in Shakespeare se *Hamlet* gestel word: “There is nothing either good or bad, but thinking makes it so.” Wanneer die skrywer met sy 21ste eeuse stem en 'n gekultiveerde hipersensitiwiteit oor agtiende-eeuse sake uitwei, soos dat hy nooit na 'n Kaapse gewelhuis kan kyk sonder om aan slawerny te dink nie (Schoeman, 2017: 28), dwaal hy ver van geskiedskrywing af en neig na die terrein van die moraliserende lekeprediker.

6. Besluit

Skepelinge kan nie as 'n bydrae 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 morele 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” (vergelyk flapteks), is *Skepelinge* 'n boek wat Schoeman se reputasie skaad. Hy noem sy manuskrip 'n “[a]anloop tot 'n roman”. In romanvorm sou al bogenoemde gebreke werklik van geen belang gewees het nie, maar in die bestaande teks is ongelukkig ook geen spoor van 'n roman te vinde nie.

Bronnelys

- Ackroyd, P.** 2003. *London. A Biography*. New York: Anchor Books.
- Ankersmit, F.** 2007. *De sublieme historische ervaring*. Glimmen: Historische Uitgeverij.
- Beelen, H., Biesheuvel, I., en Van der Sijs, N.** (reds.). 2011. *Seeman. Maritiem Woordenboek van Wigardus á Winschooten*. Bevat CD met woordelyste van N. Witsen (1690), G. van Zonhoven (1740), J. Sprenger van Eyck (1836), J. van Lennep (1856) en J. Pan (1857). Zutphen.
- Blom, Philipp.** 2017. *De Opstand van de Natuur*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Blussé, Leonard en Ooms, Ilonka (reds.)**. 2002. *Kennis en Compagnie. De Verenigde Oost-Indische Compagnie en de moderne Wetenschap*. Amsterdam: Uitgeverij Balans.
- Böeseken, A.J.** (red.). 1957-1962. 1957-1962. *Resolusies van die Politieke Raad, dele 1- 4. (1651-1715)*, Kaapstad.
- Boxer, C.R.** 1965. *The Dutch Seaborne Empire, 1600 - 1800*. New York: Knopf.
- Bruijn, Jaap R.** 2008. *Schippers van de VOC aan wal en op zee*. Amsterdam: De Bataafsche Leeuw.
- Burger, W.** 2018. Willie Burger kyk na Karel Schoeman se *Skepelinge* – ’n historiese fiksie. *Vrouekeur*, 6 Januarie.
- Coolhaas, W. (red.)**. 1960-1984. *Generale Missiven van gouverneurs-generaal en raden aan Heren XVII der Verenigde Oostindische Compagnie*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Commelin, I. (red.)**. 1646. *Begin ende Voortgangh van de Vereenigde Nederlandsche Oost-Indische Compagnie*. Twee deelen. Amsterdam.
- De Hullu, J.** 1914. De Matrozen en Soldaten op de schepen der Oost-Indische Compagnie. *Bijdragen van de Taal-, Land- en Vólkenkunde van Nederlandsche Oost-Indië*. Deel 69.
- De Wet, G.C. (red.)**. 1964 -1984. *Resolusies van die Politieke Raad, dele 5-10. (1716-1743)*. Kaapstad.
- De Wet, Con, Visagie, Jan en Hattingh, Leon (reds.)**. 2016: *Die VOC aan die Kaap, 1652-1795*. Pretoria: Protea.
- Emmer, P.** 2018. De nuwe beeldenstorm. *Trouw*, 6 Januarie.
- Eyck van Heslinga, E.S. Mùitery**. *Oproer en berechting op de schepen van de VOC*. Haarlem: De Boer Maritiem.
- Fagan, Gwendoline**. 1995. *An introduction to the man-made landscape at the Cape, 1652-1900*. Unpublished doctoral dissertation. Cape Town: University of Cape Town.
- Gaastra, Femme S.** 1991. *De gesiedenis van de VOC*. Zutphen: Walburg Pers.
- Hambidge, J.** 2017. Karel Schoeman – *Skepelinge, aanloop tot ’n roman* (2017). Woorde wat weeg, 5 November. <http://joanhambidge.blogspot.com/2017/11/>

- resensie-karel-schoeman-skepelinge.html. (Datum van gebruik: 20 Junie 2019).
- Hughes, Robert.** 1987. *The fatal shore. A history of the transportation of convicts to Australia, 1787 -1868*, London: Pan Books.
- Jacobs, Els M.** 2000. *Koopman in Azië. De handel van de VOC tijdens de 18de eeuw*. Zutphen: Walburg.
- Joubert, Jan-Jan.** 2017. Magistrale inventaris deur 'n meester op sy kruin. *Rapport* 12 November.
- Kruger, D.W. (red.)**. 1972. *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek deel I*. Kaapstad.
- Leibbrandt, H.C.V.** 1896. *Precis of the Archives of the Cape of Good Hope: Letters Received, 1695-1708*. Cape Town. W. Richards.
- Leibbrandt, H.C.V.** 1896. *Precis of the Archives of the Cape of Good Hope: Letters dispatched, 1696-1708*. Cape Town. W. Richards.
- Leibbrandt, H.C.V.** 1902. *Precis of the Archives of the Cape of Good Hope: Journals, 1671-1674, 1676*. Cape Town. W. Richards.
- Maggs, T. (ed.)**.1979. *Major Rockpaintings of Southern Africa*. Cape Town: David Philip.
- Malan, Antonia.** 1993. *Households of the Cape, 1750 - 1850. Inventories and the Archaeological record*. Unpublished doctoral dissertation. Cape Town: University of Cape Town.
- Moodie, D. (ed.)**.1838 (1950). *The Record, or a series of official papers relative to the condition and treatment of the native tribes of South Africa*. Amsterdam: Balkema.
- Schapera, I. and Farrington, B. (eds.)**. 1933. *The Early Cape Hottentots*. Cape Town: Van Riebeeck Society: .
- Scheffler, Helena.** 2016. *Skeepsbediening en maritieme bestuur*. In: De Wet, Con, Visagie, Jan en Hattingh, Leon (reds.). *Die VOC aan die Kaap, 1652-1795*. Pretoria: Protea.
- Schoeman, K.** 2017. *Skepelinge: Aanloop tot 'n roman*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Schutte, G.** 2002. Neerlands-India. De wereld van de VOC: Calvinistisch en multicultureel. *Historia*, 47 (1).
- Stapel, F.W.** 1938. *Geschiedenis van Nederlands Indië*. Amsterdam: N.V. Uitgeverij Joost van den Vondel.
- Theal, G. M.** 1897. *History of South Africa under the administration of the Dutch East India Company. 1652-1795*. London: Swan Sonnenschein.
- Valentijn, Francois.** 1724-1726. *Oud en Nieuw Oost-Indiën: vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandeling van Nederlands mogentheyd in die gewesten. Vyf deelen*. Amsterdam: Van Braam en Onder de Linden.
- Van Dam, Pieter.** 1927-1954. *Beschryvinge van de Oostindische Compagnie*. R.G.P. 63, 68, 74, 76, 83, 87, 96. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Van der Chijs, J.A.** 1857. *Geschiedenis der stichting van de Oost-Indische Compagnie*.

Leiden.

Van der Merwe, C. 2018. Skepeling. Aanloop tot 'n roman. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(1), April.

Van Oostrom, Frits. 2017. *Nobel streven*. Amsterdam: Prometheus.

Wessels, A. 2017. Skepeling: Aanloop tot 'n roman. LitNet, 6 Desember. <https://www.litnet.co.za/skepeling-aanloop-tot-n-roman-deur-karel-schoeman-n-resensie/>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2019).

Note

1. TANAP (Towards A New Age of Partnership in DEIC archives and research) is 'n internasionale projek gesteun deur die Nederlandse Regering en die Nasionaal Archief, Den Haag om die VOC-dokumente in Nederland, Suid-Afrika en Asië te digitaliseer. Menslike foute by transkribering van manuskripte en die proses van skandering van gepubliseerde stukke maak die eindproduk minder as volkome betroubaar.
2. VC 14 Dagregister: 20.7.1697, p.544; VC 14 Dagregister: 24.7.1697, p.546. (Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens, Kaapstad.)
3. Sien byvoorbeeld Blussé en Ooms (2002) se *Kennis en Compagnie*.
4. In vier-en-twintig uur sou daar ses wagte van vier uur elk wees, maar om 'n ongelyke getal wagte te veroorsaak sodat bemanningslede nie elke dag dieselfde ure aan diens is nie, is die platvoetwag verdeel in die 'eerste en tweede platvoetwag,' twee kort wagte van twee uur elk.
5. Sien hier ook Schoeman (2017: 408) se opmerking dat "vir die Suid-Afrikaanse historikus skyn boedelinventarisse (...) te triviaal vir ernstige aandag te wees". Die uitstaande werk van Antonia Malan (1993) en verskeie ander kollegas op hierdie gebied word met dié veralgemening eenvoudig geïgnoreer.



Titel:	Prof.	Dr.	Ds.	Mnr.	Mev.	Me.
---------------	--------------	------------	------------	-------------	-------------	------------

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... **Kode:**

Tel. (W): **(H):** **(Sel):**

E-pos:

Besonderhede vir inbetaling:

Betaal u rekening elektronies in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
SAVN
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 334 645 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingnommer: U van en voorletters
- E-pos of pos daarna die bewys van u betaling aan die SAVN se penningmeester,
Prof Adri Breed, by die onderstaande e-posadres:
Adri.Breed@nwu.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com

Gaan ook na die SAVN webwerf, www.savn.org.za, vir inligting.

Kantoorgebruik			
Lidnr.	Datum aangesluit	Kwitansienr.	Faktuurnr.

