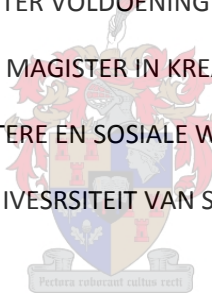


SKOOL

deur

CHRISTIAAN THEODORUS KEMP

TESIS INGELEWER TER VOLDOENING AAN DIE VEREISTES
VIR DIE GRAAD VAN MAGISTER IN KREATIEWE SKRYFKUNDE
IN DIE LETTERE EN SOSIALE WETENSAPPE
AAN DIE UNIVESRSITEIT VAN STELLENBOSCH



STUDIELEIERS: PROF. MARLENE VAN NIEKIERK

DR. WILLEM ANKER

Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe

Departement Afrikaans en Nederlands

MAART 2011

Verklaring

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Maart 2011

INHOUDSOPGAWE

BL.

Hoofstuk 1: Inleiding	2
1.1. Probleemstelling	2
1.2. Steeds vreemder as fiksie	2
1.3. Altbeker as nie-fiksie skrywer	3
1.4. Eie belang	4
1.5. Hoofstukindeling	4
Hoofstuk 2: Teoretiese begronding	6
2.1. Komplekse konsep	6
2.2. Hibride term	7
2.3. Die ‘vierde genre’	10
Hoofstuk 3: New Journalism	11
3.1. Ontstaan	11
3.2. Kreatiwiteit in realistiese romans	12
Hoofstuk 4: Kenmerke van die nie-fiksionele werk	16
4.1. Teenwoordigheid van die skrywerstem	16
4.1.1. Altbeker se “clerk of fact”	18
4.2. Selfontdekking	21
4.3. Dramatiese tonele	22
4.3.1. Dramatiese tonele in <i>Fruit of a Poisoned Tree</i>	22
4.4. Dialoog	23
4.5. Perspektief	25
Hoofstuk 5: Aanspraak op die waarheid	28
5.1. Kreatiewe nie-fiksie teenoor die werklikheid	28
5.2. Die etiek van kreatiewe nie-fiksie	28
5.3. Ontvangs in die media	31
Hoofstuk 6: Narratiewe strategieë	33
6.1. Narratief	33
6.2. Seleksie en kombinasie	34
6.3. Verwikkellingsplan	35
6.3.1. Alibi	35
6.3.2. Bewysstukke	37
i) Hamer	38
ii) Vingerafdrukke	42
6.4. Oriëntasie	49
6.5. Karakterisering	52
6.5.1. Vertellerstem	53
i) Geïntegreerde navorsingsfeite	54
ii) Fokus op die detail	55
iii) Interpretasie- en waarnemingsvermoë	56
6.6. Ruimte	57
6.6.1. Narratiewe klimaat	58
6.7. Tydsaspek	60
i) Uitseltegnyk	60
ii) Vooruit- en terugverwysing	62
iii) Manipulasie van tyd	64
Hoofstuk 7: Slot	65
Bronnelys	67

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1. Probleemstelling

In dié werkstuk word Antony Albekker se *Fruit of a Poisoned Tree* bespreek as 'n voorbeeld van die genre “kreatiewe nie-fiksie”. Wat maak van nie-fiksie 'n kreatiewe werk wat soos fiksie lees? Hoe bou Albekker met harde feite 'n dwingende narratief? Dit is die kernvrae wat ek in die volgende hoofstukke wil beantwoord.

Dié opstel stel die hipotese dat Antony Albekker dieselfde narratiewe strategieë aanwend as 'n fiksie-skrywer, om die feite boeiend te verpak. Albekker span die feite in om die spannende narratief te skep en enduit vol te hou.

1.2. Steeds vreemder as fiksie

Nie-fiksie is 'n groeiende genre in Suid-Afrika wat 'n al hoe groter rol speel in die dokumentasie van die sosio-politiese kwessies van ons land. Dit is veral in die Apartheidsjare dat die Suid-Afrikaanse skrywer deur nie-fiksie die ‘werklikheid’ wou weerspieël. Nadine Gordimer redeneer in *The Essential Gesture* (1988) dat die skrywer van die tagtigerjare nie anders kan as om ‘betrokke literatuur’ te skryf nie (1988:247):

[W]hether a writer is black or white, in South Africa the essential gesture by which he enters the brotherhood of man – which is the only definition of society that has any permanent validity – is a revolutionary gesture.

JM Coetzee het tydens sy opspraakwekkende Jerusalem Prys-aanvaardingstoespraak in 1987 gesê dat die Suid-Afrikaanse skrywer vergeefs uit 'n “tronk-land” [Suid-Afrika in die Apartheidsjare] die waarheid wil skryf. Coetzee (1992:86) sluit sy toespraak as volg af:

We have art, said Nietzsche, so we should not die of the truth. In South Africa there is now too much truth for art to hold, truth by the bucketful, truth that overwhelms and swamps every act of the imagination.

Hierdie oorweldigende oorwig van waarheid waarna Coetzee verwys, gryp die skrywer se verbeelding ook aan in die post-apartheidsera na 1994. Nie-fiksie is 'n genre wat die skrywer toelaat om die 'waarheid' op te teken; 'n waarheid wat meestal vreemder as fiksie is.

In dié verband is dit nodig om te verwys na die aanhaling van Marlene van Niekerk op die agterblad van Antony Albeker se boek, *Fruit of a Poisoned Tree*:

This is obligatory reading for those interested in the current state of the nation. [...] **It almost convinces one that fiction has become redundant in this country** [My beklemtoning – TK]

1.3. Albeker as nie-fiksie skrywer

Fruit of a Poisoned Tree is Albeker se derde nie-fiksie boek wat handel oor die misdaad en regstelsel in Suid-Afrika. Sy vorige werke sluit onder andere in *The Dirty Work of Democracy* (2005) en *A Country at War with Itself* (2007).

Die volle titel *Fruit of a Poisoned Tree. A True Story of Murder and the Miscarriage of Justice* is gegrond op die regsmetafoor wat verwys na bewyse wat op onwettige maniere bekom is om die verdagte skuldig te laat lyk. In 1920 is die 'Fruit of a Poisoned Tree'-doktrine in Amerika ingestel om die polisiemag daarvan te weerhou om op 'n onwettige manier bewysmateriaal te kon bekom (www.wikipedia.com). Die Bybelverse, Matteus 7:17 – 20, wat Albeker voor in die boek aanhaal, het hier betrekking: "Likewise every good tree bears good fruit, but a bad tree bears bad fruit. A good tree cannot bear bad fruit, and a bad tree cannot bear good fruit. Thus, by their fruit you will recognise them."

Altbeker bou sy nie-fiksie werk rondom die veelbesproke moord op die Stellenbosse student, Inge Lotz, en die daaropvolgende verhoor van haar vriend, Fred van der Vyver, as die hoofverdagte. Altbeker span hierdie gegewens in om sy aanklag teen die korrupte vervolgingsgesag in Suid-Afrika te illustreer. Die polisie wat moontlik die bewyse vervals het om Fred se skuld te bewys, is 'n deurlopende tema in die boek en sluit ten nouste aan by die “Fruit of a Poisoned Tree”-doktrine.

1.4. Eie belang

“Kreatiewe nie-fiksie” is 'n belangstellingsveld, aangesien ek met die manuskrip, *Skool*, wat handel oor die toestande van ons publieke skole, navorsingsfeite wou omskep in boeiende leesstof. Ek wou daarom vir hierdie opstel fokus op 'n teksanalise waarin die skrywer met narratiewe strategieë, kenmerkend aan die fiksie-genre, te werk gaan om feitlikhede in 'n narratief te omskep.

Waar *Fruit of a Poisoned Tree* handel oor die regstelsel wat Suid-Afrikaners al hoe meer faal, gaan my teks oor die sistemiese verval van ons skoolstelsel. Beide tekste handel oor sosio-politiese kwessies in post-apartheid Suid-Afrika.

1.5. Hoofstukindeling

In Hoofstukke 2 en 3 word die terme ‘nie-fiksie’, ‘kreatiewe nie-fiksie’ en die ‘New Journalism’ ondersoek. Die verbande, ooreenkomste en verskille tussen kreatiewe nie-fiksie en fiksie word verder bespreek. Hoofstuk 4 word gewy aan die literêre kenmerke van nie-fiksie en veral hoe dit van toepassing is op *Fruit of a Poisoned Tree*. Die aanspraak wat “kreatiewe nie-fiksie” op die

waarheid maak, in teenstelling met fiksie, kom aan bod in Hoofstuk 5. In Hoofstuk 6 word die boek geanaliseer volgens die narratiewe elemente soos tyd, ruimte, karakterisering en plot. Dié elemente span Albeker in om van *Fruit of a Poisoned Tree* spannende leesstof te maak wat die leser herinner aan 'n speurverhaal.

HOOFSTUK 2: TEORETIESE BEGRONDING

2.1. Komplekse konsep

Die konsep “kreatiewe nie-fiksie” is ’n komplekse een wat myns insiens nog nie voldoende in die literêre teorie omskryf is nie. Die HAT (2009:757) verskaf nie ’n lemma-inskrywing vir kreatiewe nie-fiksie nie, maar verklaar nie-fiksie gewoon as:

Letterkunde wat nie fiksie is nie; die werklikheid weergee, soos wetenskaplike werke, (outo)biografieë e.d

Die webblad, *Wikipedia*, onderskei egter nie-fiksie van kreatiewe nie-fiksie deur laasgenoemde te definieer as ‘rooted in accurate fact, primarily written in service to its craft.’

In sy artikel, *Naming Nonfiction (a Polyptych)*, redeneer Robert L. Root (2003:242) dat die voorsetsel ‘nie’ in die term ‘nie-fiksie’ bydra tot die problematiek rondom die konsep van nie-fiksie óf kreatiewe nie-fiksie. ‘Nie-fiksie’, voer Root aan, word die term vir alles wat simplisties gestel nie fiksie is nie. Root steun op die Engelse woordeboek, *The Random House Dictionary*, se term-omskrywing van nie-fiksie om sy punt te staaf. Dié woordeboek, anders as die HAT, bied ’n meer inklusiewe beskrywing vir nie-fiksie; vergelyk:

[...] all writing or books not fiction, poetry, or drama, including nonfictive narrative prose and reference works; the broadest category of written works.

Root skryf oor dié definisie dat dit steeds nie-fiksie as ’n té beknopte konsep weergee. Volgens hom is narratiewe prosa in sterk teenstelling met nie-narratiewe tekste of dít wat nie prosa is nie.

Root (2003:244) skryf: “We want the definition to exclude what doesn’t belong but not what does; we want a match between term and artefact”. Die tekortkoming van die term ‘nie-fiksie’ is

volgens Root gesetel in die feit dat dit 'n 'one-size-fits all' term is wat op alle werke van toepassing is wat nie fiksie óf drama óf poësie is nie.

Binne die term 'nie-fiksie' moet daar tog 'n onderskeid getref kan word tussen nie-fiksie wat ook nie kreatief is nie – byvoorbeeld handleidings – en nie-fiksie wat kreatief is. Kreatiewe nie-fiksie kan tentatief in Root se woorde beskryf word as “the expression of, reflection upon, and/or interpretation of observed, perceived, or recollected experience” (2003:244). Alhoewel hierdie definisie wel kreatiewe nie-fiksie omskryf, definieer dit tot 'n groot mate ook fiksie. Hieroor skryf Root (2003:244):

In order to distinguish those forms from nonfiction they would have to add qualifiers to the nonfiction definition – through the means of invented characters, situations, and events, in the case of fiction.

Die probleem met hierdie stelling is, dat dit steeds nie in ag neem hoedat fiksie anders as nie-fiksie die werklikheid waarneem, maar dan kamoefleer of transformeer nie. Root neig in sy artikel daarna om al hoe meer literêre eienskappe aan die kreatiewe nie-fiksie te koppel, maar sukkel om dié twee begrippe duidelik te onderskei.

2.2. Hibride term

Dat “kreatiewe nie-fiksie” moeilik 'n genre kan omskryf wat literêre meriete het, maar steeds die ‘waarheid’ en ‘feitelike’ as uitgangspunt het, blyk uit die vele terme waarna verskillende skrywers en akademici al vorendag gekom het - soos “literêre niefiksie”, “faksie” en “literêre joernalistiek”. Telkens word 'n nuwe term geloods, na gelang van die verhouding tussen fiksie en nie-fiksie: “The terminology itself is still under construction,” skryf Arthur Saltzman (2001:vii) in die voorwoord tot sy boek, *Objects and Empathy*. Hierop brei hy verder uit:

Once generic distinctions start to leak, people bring in anything that might conceivably hold water. Literary nonfiction, creative nonfiction, and lyric essay are some of the makeshift semantic hybrids in current use (Saltzman. 2001:vii).

Dit is juis as gevolg van die hibriditeit van die verskillende subgenres wat onder ‘kreatiewe nie-fiksie’ resorteer, wat dit bykans onmoontlik maak om ’n enkele term hiervoor te vind. Die volgende tekste uit die wêreldliteratuur, illustreer die uiteenlopendheid van hierdie genre: Reisboeke soos Peter Mayle se *A Year in Provence*, Frances Mayes se *Under the Tuscan Sun*, wetenskaplike boeke soos Dava Sobel se *Longitude*, Simon Winchester se *The Professor and the Madman*, natuurdokumente soos John Krakauer se *In the Wild*, Sebastian Junger se *The Perfect Storm*, misdaadromans soos John Berendt se *Midnight in the Garden of Good and Evil* en memoirs soos Franck McCourt se *Angela’s Ashes* – dit is alles boeke waarin die ‘waarheid’ (indien ’n mens dit so eenvoudig mag stel), gerepresenteer word. Op eie bodem sou ’n mens die boeke van Jonny Steinberg – byvoorbeeld *The Number, Three Letter Plague* – saam met Kevin Bloom se *Ways of Staying* en Ivan Vladislavic se *Portrait with Keys* kan noem as voorbeelde van kreatiewe nie-fiksie. Tog is daar groot verskille in die manier waarop met ‘werklikheid’ omgegaan word: Steinberg se sosiologiese uitgangspunt, teenoor Bloom se joernalistieke agtergrond en die poëtiese styl van Vladislavic.

Mary Clearman Blew (1999:3) skryf in haar boek, *The Art of the Memoir*, dat “the boundaries of nonfiction will always be fluid as water”. Alhoewel dié genre vloeibaar is, stem ek saam met Root dat die aanspraak op die ‘waarheid’ die deurlopende kenmerk van alle ‘kreatiewe nie-fiksie’ is. Hy skryf (2003:246):

All literary genres essentially create representations of reality and require craft and design and discovery and process, but nonfiction is unique in that it alone is required by virtually unstated definition to apply those strategies and techniques to something that already

exists. It's that preoccupation with factuality, with pre-existing reality, with a world outside the writer's mind, that he or she has to interpret and represent, that separates it from the other "three genres".

In sy studie oor kreatiewe nie-fiksie, sluit Philip Gerard (1996:30) by Root aan deur te redeneer dat nie-fiksie in 'n groot mate soos fiksie funksioneer: "It is a way of creating a mythic truth from your own personal mythos." Die kreatiewe nie-fiksionele teks het dieselfde effek as die fiksionele teks, maar eersgenoemde is werke wat die leser se behoefte aan die 'waarheid' moet bevredig. Soos Gerard (1996:30) dit stel, moet ons behoefte om sin te maak en orde uit die chaos te skep, in die kreatiewe nie-fiksie bevredig word.

Die kompleksiteit van die konsep 'nie-fiksie' is volgens Gerard (1996:31) gewortel in die feit dat "no other genre suffers under this metaphysical definition by negation." Wat Gerard hiermee bedoel is dat die akademici besig is om die feitlikhede, dit wat werklik in die wêreld gebeur, te definieer met 'n konsep wat aan die leser waarborg dat die skrywer nie die storie opmaak nie.

Om stories op te maak en die waarheid te verdraai, voeg Gerard (1996:32) by, is deel van die mens se aard. Juis hierom is die skryf van nie-fiksie teen die grein van die skrywer, want die skrywer van dié genre is altyd gebind tot die waarheid. Die skrywer kan eksperimenteer met die manier hoe hy die waarheid vertel, maar kan nooit die narratief manipuleer nie. Vir Gerard lê die kern van die definisie van kreatiewe nie-fiksie juis in die manier hoe die skrywer die feitlikhede interpreteer en aan die leser vertel. Hy skryf (1996:32):

Creative nonfiction is the stories you find out, captured with a clear eye and an alert imagination, filtered through a mind passionate to know and tell, told accurately and with compelling grace.

2.3. Die ‘vierde genre’

Robert Root (2003:249) redeneer in sy artikel, *Naming Nonfiction*, dat die woord “kreatief” voor die term “nie-fiksie” problematies is omdat dit enersyds impliseer dat “nie-fiksie” in sigself nie kreatief is nie. Andersyds (2003:246) word kreatiewe nie-fiksie as ’n literêre genre gemarginaliseer as ’n soort subgenre wat nie sonder meer in dieselfde asem as fiksie genoem behoort te word nie. Root verwys in sy boek, *The Fourth Genre*, na die “vierde genre” as alternatief vir die konsep “kreatiewe nie-fiksie.” Hierin redeneer hy uitgebreid dat kreatiewe nie-fiksie vir lank genoeg beskou is as ondergeskik aan fiksie, poësie en drama en dat hy daarom die term ‘vierde genre’ vir kreatiewe nie-fiksie gemunt het. Hiervolgens is kreatiewe nie-fiksie dan nie ondergeskik aan enige ander literêre genre nie. Alhoewel hy hoop vir ’n minder gekompliseerde term, erken hy egter dat ‘vierde genre’ ook nie sonder komplikasies is nie. Vergelyk (2003:247):

[...] I have my own reservations about the term [...] not because of the danger of ‘fourth’ being considered its permanent ranking but rather because I gradually came to realize that nonfiction is really the first genre, not in terms of pre-eminence but in terms of primary. You can’t decide to make a literary rendition of reality [...] unless you have a way to report and record reality in the first place.

HOOFSTUK 3: NEW JOURNALISM

3.1. Ontstaan

In die poging om “kreatiewe nie-fiksie” te omskryf, is dit nodig om kortliks die begrip “New Journalism” te bestudeer. Tom Wolfe, bekende Amerikaanse skrywer van onder meer *The Electric Kool-Aid Acid Test*, is sinoniem met die ontstaan en omskrywing van die “New Journalism” as ’n literêre beweging in die Amerikaanse mid-sestigerjare. Wolfe het met sy gelyknamige boek, *New Journalism* (1972), vir die eerste keer die werke van skrywers soos Truman Capote, Hunter S. Thompson, Norman Mailer, Gay Talese en Joan Didion saam gebundel om te illustreer hoe die “New Journalism” as literêre genre ’n heel nuwe manier van skryf aankondig. In sy voorwoord skryf Wolfe (1972:29) oor die belangrikheid van die nuwe beweging in die letterkunde:

The retrograde state of contemporary fiction has made it far easier to make the main point of this book: that the most important literature being written in America today is nonfiction, in the form that has been tagged, however ungracefully, the New Journalism.

Wolfe skryf dat die Amerikaanse samelewing van die sestigerjare soveel kwessies gebied het om oor te skryf, maar dat Amerikaanse romansiers dit nie as hulle plig gesien het om die werklikheid te dokumenteer nie. Wolfe (1972:33) skryf dat, alhoewel die sestigerjare “one of the most extraordinary decades in American history in terms of manners and morals” gebied het, het die meeste skrywers verkies om nie hierdie gegewens te dokumenteer nie. Die gevolg was ’n groot gaping vir die joernaliste wat méér wou doen as om die ‘werklikheid’ in beperkende koerantruimte te probeer weergee het. Joernaliste soos Wolfe, wat hierdie geleentheid aangegryp het en oor sekere aspekte van die Amerikaanse kultuur begin skryf het, was verantwoordelik vir die ontstaan van die New Journalism.

Joernalistiek, wat in die sestigerjare deur die Amerikaanse akademici as die laagste skryfkuns-vorm gesien is, het al hoe meer begin om die kwessies aan te spreek wat die letterkunde nie weerspieël het nie. Dié joernaliste het besef dat dit moontlik is om ondersoekende joernalistieke werke te skryf wat soos fiksie lees. Oor hierdie ontdekking skryf Wolfe (1972:28):

It was the discovery that it was possible in non-fiction, in journalism, to use any literary device, from the traditional dialogisms of the essay to stream-of-consciousness, and to use many different kinds simultaneously, or within a relatively short space ... to excite the reader both intellectually and emotionally.

Hierdie besef het die opbloeï van die New Journalism in die middel-sestigerjare beteken, en 'n nuwe tydperk in die Amerikaanse letterkunde aangekondig. Wolfe (1972:37) beskryf hierdie verwickelinge as “some sort of artistic excitement in journalism, and that was a new thing in itself.” Hierdie ‘artistieke opwinding’ het die naam ‘New Journalism’ gekry en alhoewel Wolfe nie seker was waar dié konsep vandaan kom nie, het al hoe meer skrywers in hierdie tradisie begin skryf. Kerrane en Yagoda (1997:21) skryf egter in die boek, *The Art of Fact*, dat Matthew Arnold in 1887 die term ‘New Journalism’ gemunt het om die skryfstyl in W.T. Stead se *Pall Mall Gazette* te beskryf.

3.2. Kreatiwiteit in realistiese romans

Die reaksie van die Amerikaanse kritici in die sestigerjare op die New Journalism is kritiek wat skrywers van nie-fiksie waarskynlik vandag nog mee gekonfronteer word, naamlik dat die werke in hierdie tradisie nie kreatief genoeg is nie. Wolfe (1972:27) skryf: “Literary people were oblivious to [...] the New Journalism, because it is one of the unconscious assumptions of modern criticism that the raw material is simply ‘there’. It is the ‘given’.

Die 'realistiese roman', soos Wolfe die romans uit die New Journalism-tradisie bestempel, is in die sestigerjare deur die akademici verkeerdelik gesien as nie-fiksie waarin die skrywer sonder enige kreatiwiteit 'n greep uit die werklikheid dokumenteer. Wolfe redeneer egter dat die New Journalism-skrywers in der waarheid besig was om, in die tradisie van grootse skrywers soos Balzac en Dickens, met die tegnieke van die realisme te eksperimenteer. Oor die ontwikkeling van die New Journalism se realistiese kwaliteit in hulle werke, skryf Wolfe (1972:46):

By trial and error, by 'instinct' rather than theory, journalists began to discover the devices that gave the realistic novel its unique power, variously known as its 'immediacy', its 'concrete reality', its 'emotional involvement', its 'gripping' or absorbing quality.

Gay Talese (1970:12) sluit by hierdie argument aan deur te sê dat dit duidelik moet wees dat, alhoewel kreatiewe nie-fiksie soos fiksie kan lees, dit altyd na 'n groter waarheid moet soek. Hierdie soeke en uitbeelding van die werklikheid soos die skrywer dit sien, verwag juis dat die joernalis selfs kreatiewer moet kan skryf as die fiksie-skrywer.

Nicolaus Mills (1974:xiii) skryf in sy boek, *The New Journalism. A historical Anthology*, dat die New Journalism weg beweeg van die tradisionele joernalistiek wat die werklikheid sistematies wil dokumenteer tot 'n hibridiese joernalistiek wat kenmerke van fiksie toon. Mills merk op dat die struktuur, die taal en die invalshoek van die verteller noodwendig teen die grein ingaan van die geordende, 'objektiewe' en onpersoonlike styl van die gevestigde joernalistiek. Die hibriditeit van die New Journalism het tot gevolg dat die skrywer daarvan die vryheid het om, deur die gebruik van literêre tegnieke, meer te wees as net die 'clerk of fact'.

In aansluiting by Mills skryf John Hollowell (1977:22) in sy boek, *Fact & Fiction*, dat die grootste onderskeidings tussen die 'tradisionele' joernalistiek en New Journalism eerstens berus

in die skrywer se houding teenoor die mense en gebeurtenisse waaroor geskryf word. Tweedens gebruik die skrywer van die New Journalism-tradisie literêre tegnieke om op 'n kreatiewer manier dieper in die werklikheid te delf as wat die konvensionele joernalistiek toelaat.

Oor die kreatiwiteit binne die New Journalism, skryf Mills (1974:xiv): “[...] It must be seen as a freer and more ambitious type of reporting that makes special use of the techniques of fiction. The structure of a new journalistic story will tend to be based on a dramatic rather than a chronological narrative of events.”

Dit is hierdie verskuiwing van die grense tussen nie-fiksie en fiksie, wat sommige akademici in die mid-sestigerjare gekritiseer het. Dwight Macdonald (aangehaal in Mills, 1974: xv) beskryf die New Journalism, wat hy ook parajoernalisme noem, as 'n “bastard form.” Vergelyk:

A new kind of journalism is being born or spawned. It might be called ‘parajournalism’, from the Greek ‘para, ‘beside’ or ‘against’: something similar in form but different in function... It is a bastard form, having it both ways, exploiting the factual authority of journalism and the atmospheric license of fiction.

Wolfe (1974:24) sluit hierby aan deur te sê dat die New Journalism 'n sterk element van estetika na joernalistiek bring, iets wat die meeste kritici nie geweet het hoe om te hanteer nie en beskou het as oneerlike verslaggewing; as fiktiewe beriggewing.

Dit is met die verskyning van Truman Capote se nie-fiksie roman, *In Cold Blood*, dat die New Journalism vir die eerste keer werklik ernstig opgeneem is deur die kritici. Wolfe (1974:41) skryf dat *In Cold Blood* – wat handel oor die moord op Herbert Clutter en sy gesin in Kansas – momentum aan die New Journalism gegee het.

Ná die verskyning van *In Cold Blood* het al hoe meer kritici positiewe kommentaar oor die New Journalism gelewer. Dan Wakefield het onder meer in 'n artikel, "The Personal Voice and the Impersonal Eye", geskryf dat nie-fiksie deur Truman Capote se boek getransformeer is tot 'n ernstige kunsvorm wat die respek van die kritici verdien. Truman se aandrang dat *In Cold Blood* as 'nonfiction novel' beskryf moes word, het daartoe bygedra dat kreatiewe nie-fiksie al hoe meer as die vierde genre van die letterkunde beskou is.

HOOFSTUK 4: KENMERKE VAN DIE KREATIEWE NIE-FIKSIONELE WERK

Dit blyk duidelik uit die vorige twee hoofstukke dat ‘kreatiewe nie-fiksie’ nie ’n maklike definieerbare begrip is nie. Alhoewel daar verskillende menings bestaan oor hoe hierdie begrip omskryf behoort te word, blyk dit dat daar tog sekere konstante elemente is wat meestal in hierdie genre aanwesig is. Hierdie eienskappe sluit in: i) teenwoordigheid van ’n skrywerstem, ii) selfontdekking, iii) dramatiese tonele, iv) dialoog en v) perspektief.

Hierdie eienskappe oorvleuel, soos reeds in Hoofstuk 3 genoem, met die tegnieke wat eie is aan fiksie. Een van die belangrikste aspekte van kreatiewe nie-fiksie is juis dat dit ’n buigsame genre is wat veral gebruik maak van literêre tegnieke. In hierdie genre blyk dit dat die grense tussen nie-fiksie en fiksie voortdurend uitgedaag word. Hieroor skryf Root (2007:xxvi):

Part of the excitement of the genre [creative nonfiction] is its openness to creative forms as well as to creative contents, its invitation to experiment and push at boundaries between genres, and its ability to draw upon an unlimited range of literary techniques.

4.1. Teenwoordigheid van ’n skrywerstem

Rosellen Brown (1994: 5-8) voer aan in haar boek *Ploughshares* dat die skrywer van kreatiewe nie-fiksie, ongeag die inhoud van die teks, altyd in die werk teenwoordig is:

[...] If not as precisely true, then as an emanation of identifiable speaking voice making statements for which it takes responsibility.

Sy gaan verder deur te skryf dat die leser van kreatiewe nie-fiksie altyd te make het met ’n persona “through whose unique vision experience or information will be filtered, perhaps distorted, perhaps questioned.” Alhoewel die vertellerstem die reële skrywer oproep, is dié stem ’n soort nagmaakte en geskepte beeld van die outeur. Root (2007:xxiv) sluit hierby aan deur te

skryf dat die skrywer 'n verteller skep wat die leser herinner aan die werklike skrywer; dat dié verteller dikwels 'n intieme blik op die denkwyse van die skrywer bied.

Root (2007:xxiv) merk op dat, afhangend van die tipes kreatiewe nie-fiksionele tekste, die afstand tussen die verteller en die onderwerp verskil soos wat die verhouding tussen die verteller en die leser wissel. Die vertellerstem in hierdie genre – soos in fiksie – is soms meer spekulatief of tentatief, terwyl daar in ander boeke 'n sterker waarnemende en minder interpreterende verteller aan die woord is. Ongeag al hierdie faktore, redeneer Root, blyk dit dat die verteller in kreatiewe nie-fiksie in alle gevalle 'n persoonlike, individuele en self-refleksiewe stem vereis.

Phillip Lopate (1994:xxiii) skryf insiggewend in *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present* oor die skrywer se teenwoordigheid in die vertellerstem en sy/haar intiemste refleksies oor die onderwerp waaroor geskryf word:

The hallmark of creative non-fiction is its intimacy. The writer seems to be speaking directly into your ear, confiding everything from gossip to wisdom. Through sharing thoughts, memories, desires, complaints, and whimsies, the non-fictionalist sets up a relationship with the reader, a dialogue – a friendship if you will based on identification, understanding, testiness, and companionship.

Tom Wolfe (1972:31) redeneer dat die vertellerstem vir lank 'n problematiese konsep in nie-fiksie was, aangesien die meeste nie-fiksie skrywers vir lank geglo het dat hulle moes skryf in 'n bykans ou Britse tradisie “in which it was understood that the narrator shall assume a calm, cultivated and, in fact, genteel voice.” Volgens Wolfe is die vervelige, neutrale vertellerstem in die konvensionele nie-fiksie verbreek deur die klem van die New Journalism op 'n meer persoonlike vertelstyl.

4.1.1. Altbeker se ‘clerk of fact’

Die verteller in Antony Altbeker se *Fruit of a Poisoned Tree* blyk aan die begin, in die woorde van Wolfe, ’n oënskynlike ‘neutrale agtergrondstem’ te wees wat nie homself enigins in die gebeure teenwoordig maak nie. Dit is eers met die aanvang van die tweede gedeelte, op bladsy 41, dat die verteller dié hoofstuk begin met: “Everyone said I had to talk to Jannie.” Hiermee plaas Altbeker hom midde-in sy eie navorsingsproses waar hy opsoek is na antwoorde vir die mense se obsessie met Inge Lotz op die studentedorp, Stellenbosch, waar sy vermoor is. Wanneer hy ’n paar bladsye later wel vertel van sy ontmoeting met die politieke wetenskaplike, Jannie Gagiano, stel hy die rede vir sy ontmoeting as volg (2010:47):

I was interested in understanding the roots of what I understood to be the relatively recent turn away from mainstream churches by Stellenbosch’s students towards more charismatic forms of worship.

Die verteller se van word vir die eerste keer op bladsy 60 vermeld as Alfons van der Vyver hom skakel om raad te vra oor die rede waarom die polisie doelbewus vals leidrade sou plant om sy broer, Fred van der Vyver, as die moordenaar te bewys. Die verteller begin hierdie hoofstuk deur sy konteks as Engelssprekende Suid-Afrikaner in te kleur. Hy skryf (2010:60):

Febrile as was all the coverage of Inge’s murder and the developments leading up to the trial, living in Johannesburg and reading English-language newspapers exclusively, I was utterly unaware of them.

’n Paar bladsye later beeld die verteller homself ook uit as ’n “secular, city-born, English-speaking liberal” (2010:63).

Altbeker is geïnteresseerd om ’n boek oor die Lotz-moordsaak te skryf, nadat Alfons hom om hulp vra oor hoe om die korrupsie rondom die vervolgingsproses te hanteer. Met dié sinne

(2010:61) - “Naturally, I was intruded. But I was also suspicious” – word die leser se vermoedens bevestig dat ons in hierdie roman te make het met ’n intens betrokke verteller. Die obsessiewe en gedrewe verteller wys deurentyd aan die leser dat die feite rondom die moord hom verlei het om die skryfprojek aan te durf. Hy erken byvoorbeeld dat Pat Wertheim, ’n Amerikaanse vingerafdruk-kenner, se boeiende verslag hom tot die verhoor aangetrek het (2010:143) en skryf oor die ongekende opwinding wat die verhoor (2010:97) in hom wakker gemaak het.

Die leser word betrek by die verteller se binne-gesprekke oor die konvensies van die joernalistiek wat vereis dat daar ’n sekere afstand tussen hom en die onderwerp van sy projek behoort te wees, om werklik ‘objektief’ te kan wees. Die verteller bieg telkens dat die hofszaak en die gebeure hom meesleur in ’n opwindende reis wat hy nie kan keer nie (2010:107):

Journalistic convention dictates that those who cover public spectacles must assume either an air of cynical, hard-boiled detachment or of the kind of scholarly calm that is thought to attach to the well-informed and objective observer. If you project the latter, you are marked as wise; if you project the former, you are not wise, you are wise to the ways of the world. The great difficulty with either of these approaches to writing about a criminal trial is that they inevitably misrepresent the experience of the spectacle itself, which is, above all, one of excitement.

Die intieme beeld van Altbeker wat met totale toewyding en obsessie die verhoor volg, word verder geskets wanneer hy vertel van sy klein rituele met die skryf van die projek. Op bladsy 119 skryf hy byvoorbeeld oor sy daaglikse aktiwiteite tydens die verhoor: van die proses om parkering te vind naby aan die hof; hoe hy stop vir koffie en verbygangers dophou; sy e-posse lees – totdat hy saam met die rokers en die joernaliste voor die ingang gaan wag het.

Altbeker bieg verder op bladsy 177 oor hoe sommige joernaliste hulle wantroue in sy oordeel uitspreek, omdat hy met Alfons van der Vyver kontak gemaak het voor die verhoor. Altbeker skryf oor dié wantroue (2010:177):

I have been seduced by a charismatic psychopath and have, as a consequence, failed in my duty to report the case against Fred fairly and honestly. In fact, you may have heard it said that Fred's father was paying me.

Met hierdie bekentenis word die 'ware' Altbeker geïmpliseer en word die leser se intieme blik op die verteller versterk.

Alhoewel Altbeker die leser deeglik inlaat by sy omvattende en vermoeiende navorsingsproses, laat hy selde iets van sy persoonlike lewe blyk. Daar is wel enkele gevalle, soos op bladsy 192, waar Altbeker sy geloofsoortuiging duidelik stel wanneer hy in die His People-kerk op Stellenbosch leidrade soek na die dinamika tussen Fred en Inge se wrywinge oor geloofskwesies. Hy teken sy refleksies oor sy waarnemings as volg op:

If I found the church service alien, it was because I am by nature, by conviction and by force of habit an atheist. There is not, I think, a single grain of faith anywhere in me.

Hierdie eerlike refleksie oor die afstand tussen homself as waarnemer en die kerkgangers, is nie net relevant om die beeld van die intieme verteller in te kleur nie. Dit bied verdere insig in die verteller se navorsingsproses. In aansluiting hierby, vergelyk Altbeker (2010:193) se opmerking:

It was as if whatever knowledge I gathered could find no traction in my psyche, and would slide frictionlessly out of my head. Such was the depth of my alienation from what I saw.

In die lees van *Fruit of a Poisoned Tree* is die leser voortdurend bewus van die verteller se empatie met beide die Lotz- en Van der Vyver-gesinne. Op bladsy 87 skryf Albeker oor Alfons van der Vyver se harde woorde teenoor mevrou Lotz wat volgens hom die regter mislei het. Albeker se eerste reaksie is om Alfons as onsensitief te beskryf, maar besef dan dat dit nie sý broer is wat verkeerdlik vir moord aangekla is nie. Hy weerhou homself daarvan om Alfons se optrede te veroordeel. Op dieselfde bladsy skryf Albeker dat dit onmoontlik vir hom is om na mevrou Lotz se getuienis te luister, sonder om nie ontroer te word nie. Hy besef dat dit ondraaglik moet wees vir hierdie vrou wat haarself moet verdedig teen Fred van der Vyver wat aangekla is vir die moord van haar enigste dogter. Albeker (2010:83) brei hierop uit:

[A] young man who'd slept under Mrs Lotz's own roof, a young man who'd eaten breakfast at her table, a young man who now sat in the same room [...] breathing the same air.

Een van die vele redes waarom Albeker se verteller die leser boei, is juis die feit dat hy 'n 'werklike' persoon word wat nie skroom om te bieg oor sy betrokkenheid by die onderwerp nie en sy interpretasies sonder meer weergee. Die verteller in *Fruit of a Poisoned Tree* spekuleer oor die moontlikhede, hy interpreteer die feite en is voortdurend besig om sy menings en dié van ander te analiseer.

4.2. Self-ontdekking

Root (2007: xxv) redeneer dat die skrywer van kreatiewe nie-fiksie meestal die skryfprojek aanneem, sonder dat daar 'n uitgewerkte plan is vir hoe die projek presies sal ontvou. So 'n projek lei meestal tot self-ontdekking en 'n verwondering oor die oorweldiging van die onderwerp waarvoor geskryf word. Root skryf (2007: xxv):

The genre [creative nonfiction] grants writers permission to explore without knowing where they'll end up, to be tentative, speculative and reflective.

In sy outeursnota, skryf Antony Albeker dat hy nie naastenby voorbereid was vir die omvang van sy projek nie. Hy erken verder ook die projek se oorweldigende impak op sowel sy professionele as private lewe (2010:427):

I had no way of knowing how all-consuming this project would become when I arrived in Cape Town on 12 February 2007 for the first day of Fred's trial. Had I known, I might have slept in, missed my flight and devoted the next three years to earning a more substantial living. Perhaps I would have taken a job. Perhaps I would have tried my hand at fiction. Perhaps I would have avoided becoming one of those dinner-party bores with only one self-involved topic of conversation. It was not to be.

Fruit of a Poisoned Tree se spanning word grotendeels opgebou deur die spekulatiewe verteller wat die leser voortdurend op nuwe spore plaas oor hoe die gegewens rondom die moordverhoor geïnterpreteer behoort te word.

4.3. Dramatiese tonele

John Hollowell (1977:26) redeneer in *Fact & Fiction* dat die belangrikste tegniek wat die New Journalists by die fiksie-genre leen, is die rekonstruksie van die storielyn in dramatiese tonele. Hiermee breek die kreatiewe nie-fiksie weg van die tradisionele joernalistiek waar 'n opsomming van die gebeure, eerder as dramatiese tonele, die norm is.

4.3.1. Dramatiese tonele in *Fruit of a Poisoned Tree*

Die samestelling van Antony Albeker se proloog is 'n uitnemende voorbeeld van hoe die skrywer van kreatiewe nie-fiksie met dramatiese tonele die leser onmiddellik in die verhaalgewens intrek. Albeker (2010:1) begin sy boek deur die leser in te lei by die video-opname wat

gemaak is van die moordtoneel. Vergelyk die openingsin: “The video begins with a shot of a doormat and the bottom quarter of a door.”

Met verdere sinne soos (2010:1) “We are in a small kitchen of plastic-coated, processed wood”, plaas Altbeker sy lesers dadelik in die gebeure en oriënteer hy hom deur te fokus op die besonderhede binne die woonstel. Die opeenvolging van oënskynlike onbenullighede, besef die lesers, het ’n groot implikasie vir die interpretasie van die moordverhoor. Dit is Altbeker se skerp waarneming van wat op die video gesien word, wat die lesers boei. Een voorbeeld van so ’n volledige en intense waarneming vind die lesers op bladsy 2:

A drying rack contains a single plate and mug. An oven glove hangs squarely, inch-perfect in the middle of the oven’s horizontal handle. Pressed neatly against the wall are a kettle and two bouquets of plastic kitchen implements sprouting from matching stands.

Verder word die woonkamer met die koffietafel en tydskrifte beskryf, asook die skildery van ’n blompot. Onder die skildery is ’n potplant “dark and green and healthy-looking. A decorative bunch of dried grass bristles in a corner of the far side of the couch on which the woman lies.”

Deur hierdie ekonomiese beskrywing, het die lesers ’n goeie idee van die persoon wat in so ’n woonstel geleef het.

Altbeker skuif van die een dramatiese toneel na ’n ander soos wat die kameralens beweeg. Op bladsy 4 begin hy die tweede paragraaf met die sin: “The camera moves again” en fokus dan vir die eerste keer op die detail van die lyk op die bank.

4.4. Dialoog

Een van die kenmerkendste aspekte van kreatiewe nie-fiksie, volgens sowel Tom Wolfe (1972:46) as John Hollowell (1977:27), is dat die skrywer sterk leun op volledige dialoogvorm

wat die ‘waarheid’ van die subjek wil wys. Wolfe (1972:48) maak die stelling dat die skrywer van nie-fiksie eerder die ‘waarheid’ aan die lesers wil wys, as om dit te vertel - “Come here! Look! This is the way people live these days! These are the things they do!”

Een deurlopende aspek in *Fruit of a Poisoned Tree* is dat die dialoogvorm grootliks die ondervraging in die verhoor weergee. Dit is dikwels deur die enkele aanspreekvorm “M’Lord” dat die leser herinner word aan die gesagsverhoudinge in die verhoor. Enkele voorbeelde vind die leser op bladsye 19, 138, 141, 148,150, 152 en 206.

Groot gedeeltes van die boek se dialoog word weergegee as ’n transkripsie, sonder dat die verteller enigsins die dialoog opvul met sy eie gewaarwordinge of refleksies. ’n Spannende voorbeeld van so ’n dialoog, tref die leser aan op bladsy 166 – 170. Hier is die aanklaer en verdediging besig om konstabel Booysen te ondervra oor die wyse waarop hy die vingerafdruk op die DVD-omslag geneem het. Hierdie dialoogvorm begin telkens met net die letter Q as vraag en A as antwoord. Vergelyk op bladsy 167:

Q: How did you lift them? (vingerafdrukke)

A: With the folien. I had the DVD holder in front of me with the open side to the right. I took the folien and cut a corner to show which side was up. I placed the folien on the fingerprint and lifted it from the cover.

Q: How many foliens did you use on the cover?

A: I used two

Dié dialoog slaag daarin om elke enkele aspek van die spesifieke gedeelte van die verhoor weer te gee. Die onmiddellikheid van die verhoor laat die leser geboeid lees aan ’n breedvoerige dialoog.

4.5. Perspektief

Die vierde literêre tegniek waarvan die skrywers in die kreatiewe nie-fiksie gebruik maak, is verskuiwende perspektiewe. Hollowell (1977:29) skryf dat Truman Capote se *In Cold Blood* daarin slaag om simpatie vir die moordenaars te wek, omdat die lewensverhale van hulle vrouens deel vorm van die vertelling.

Met *Fruit of a Poisoned Tree* betrek Albeker verskillende perspektiewe om die komplekse konteks waarbinne die verhoor afspeel, weer te gee. Dit is vanselfsprekend dat Albeker met simpatie na Inge Lotz se gesin kyk. Albeker brei die beeld uit van die konvensionele Afrikaner-gesin wat uit 'n relatief vooraanstaande omgewing in die noordelike voorstede van Kaapstad kom. Hy fokus op die trotse ouerpaar wie se begaafde en enigste dogter vermoor is nog voordat sy haar studies aan die Universiteit van Stellenbosch kon voltooi. Hy borduur voort op die hegte vriendskap tussen Inge Lotz en haar ma wat daaglikse telefoniese kontak gehad het. Op bladsy 85 skets hy byvoorbeeld die Lotze se gemoedelike huis waar sy en haar vriende altyd welkom was:

There they would spend long hours together in the house and garden. The Lotz household [...] emerges as a kind of weekend retreat for Inge and her friends; [...] a home with an atmosphere of unfeigned and unaffected hospitality. [...] Long, sunny afternoons, lots of earnest and not-so-earnest conversation, bottles of wine drunk around a braai or in front of television tuned to whatever cricket match was on; Tannie Juanita and her maid fussing over snacks and dishes.

Albeker beskryf Fred van der Vyver egter ook op 'n simpatieke manier deur op sy totale weerloosheid te fokus. "He was smaller and younger than I'd expected", skryf Albeker (2010:182). Verder:

Beyond that, he sat alone in the dock, quietly disengaging himself from what was going on around him, the jacket of his suit ballooning from his shrunken chest.

Op die daaropvolgende bladsy brei Albeker uit oor Fred as 'n sensitiewe jong seun wat saam met sy pa in die bakkie oor die familieplaas ry en ingewikkelde somme in sy kop maak. Hierdie beeld van sensitiwiteit en weerloosheid, vul Albeker aan met die beskrywing van hoe Fred se gesin hom ervaar. Hieroor skryf Albeker (2010:183):

They say he was a sweet, sensitive boy who never gave his parents any trouble. They say that he was the smartest kid in his class. They say that he was also the hardest-working pupil in his class. They say that he was honest and thoughtful, trusting and caring. In fact, the best I could do in getting anyone to say anything bad about him was the odd comment about the dangers of virtues that are over-developed: he was, I was told, 'too trusting' or 'too innocent' or 'too soft'. 'The police', someone told me once, 'couldn't have picked on anyone who was more innocent.'

Albeker onderstreep die beeld van Fred se sensitiwiteit as hy op bladsye 183 en 184 skryf oor die voorval waar Fred 'n man langs die pad opgetel het en hom uit sy selfmoordplanne gepraat het. Uiteindelik het Fred vir die man en sy gesin 'n McDonald's-ete gekoop. Albeker skryf dan dat Fred geskok was oor sy bewerings dat die man 'n leuen vertel het en dat Fred naïef is. Hy sluit hierdie passasie af met die sin: "Fred was genuinely shocked to be in the presence of so much heartless cynicism."

Albeker skryf 'n paar sinne later op bladsy 184 dat Fred wel by hom agterdog wek oor sy geekte uitdrukking "To be honest with you." Hy beklemtoon dan dadelik weer Fred se onskuld as hy skryf: "And yet, in the three years I've worked on this project, I have yet to catch Fred in a lie. Not even once."

Die beeld wat Albeker van Fred van der Vyver skep, is 'n besadigde en nugterdenkende jong man. Hy skryf op bladsy 190 dat Fred sag praat en elke sin versigtig kies. Die beeld van Fred, skryf Albeker, is nie een van 'n gewelddadige moordenaar nie (2010:190):

Had he not been on trial for murder, his picture splashed on the front pages next to the banner headlines of blood and hammers, one would have found it hard to imagine a person who would seem straighter and more respectable.

HOOFSTUK 5: DIE AANSPRAAK OP WAARHEID

5.1. Kreatiewe nie-fiksie teenoor die werklikheid

Root (2007:xxvi) skryf as volg oor kreatiewe nie-fiksie se aanspraak op die waarheid: “creative nonfiction is reliably factual, firmly anchored in real experience, whether the author has lived it or observed and recorded it.” Barbara Lounsborg (1990:xiii) voer aan in *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction* dat, wat sy sien as ‘literêre joernalistiek’, per definisie verband hou met die reële wêreld in teenstelling met fiksie waar die tekswerklikheid deur die skrywer bedink word. Sy voeg hierby: “anything in the natural world is game for the nonfiction artist’s attention.”

Die nosisie van waarheid in nie-fiksie en die verband tussen hierdie genre en die uitdrukking van ’n sekere soort werklikheid, is veel kompleks as wat Root óf Lounsborg voorhou. Die gaping tussen die sogenaamde werklikheid en die skrywersblik en die beperkinge van taal is, eenvoudig gestel, al reeds die eerste aanduidings van die afstand tussen die werklikheid en die representasie daarvan in die teks, ongeag of dit fiksie of nie-fiksie is. David James Duncan (1996:55) skryf dat beide die nie-fiksie- as fiksie-skrywer worstel met die dilemma van representasie; vergelyk:

We see into our memories in much the way that we see across the floor of a sunbaked desert: everything we conjure, every object, creature, or event we perceive in there, is distorted, before it reaches us, by mirages created by subjectivity, time and distance. The best that a would-be nonfiction writer can do is use imperfect language to invoke imperfectly remembered events based on imperfect perceptions.

5.2. Die etiek van kreatiewe nie-fiksie

Volgens Lynn Z Bloom (2003:278) is die grootste kriteria van die nie-fiksie-skrywer as dit kom by die representasie van die waarheid, om eties verantwoordbaar te skryf. Bloom (2003:278)

skryf: “Writers of nonfiction live – and die – by a single ethical standard, to render faithfully their understanding of both the literal and the larger Truth.” Hierdie standaard is volgens Bloom die etiek waarmee die skrywer moet omgaan as hy oor ’n greep uit die werklikheid skryf. Robin Hemley (1994:177), skrywer van *Turning Life into Fiction*, skryf dat skrywers van nie-fiksie, ongeag die gebruik van literêre tegnieke, eties verplig is om bewysbare feite aan die leser voor te lê. Die Amerikaanse skrywer, Lee Gutkind, gaan so ver as om te sê dat die skrywer van nie-fiksie daartoe verbind is om selfs met naamgewing aan die bewysbare feite behoort te voldoen. Hieroor word hy as volg in Gerard (1996:201-202) aangehaal: “Once you change a name, what else have you changed? If you do it, then my reader has a right to doubt my credibility.”

Bloom (2003:279) redeneer verder dat die skrywer van nie-fiksie egter ook ’n reg het op eie interpretasie, vry van die leser se instemming tot die juistheid van sy gevolgtrekkings en representasie van die werklikheid waaroor daar geskryf word. “In its presentation of truth”, skryf Bloom, “creative nonfiction – like an artist’s rendering of any kind of person, event, or place, in any medium – doesn’t have to be fair, just faithful to the vision, understanding of the implacable I.” Dié ‘ek’, gaan Bloom dan verder, is die reële skrywer van nie-fiksie se verweer teen die afstand tussen die sogenaamde ‘waarheid’ en die manier waarop dit in die boek geïnterpreteer word.

Bloom (2003:284) waarsku dat die skrywer van nie-fiksie ’n verantwoordelikheid het om regverdig te wees, ongeag die feit dat die skrywer se subjektiewe refleksies onvermydelik is. Bloom (2003:286) skryf dat die leser van nie-fiksie die skrywer se ‘waarheid’ maklik aanvaar en

juis hierom het die skrywer 'n etiese verpligting as dit kom by die interpretasie van die feite waaroor geskryf word.

Op 'n meer humoristiese trant skryf Annie Dillard (1987:69) in *Inventing the Truth: The Art and Craft*: “While Literature is an art, it is not martial art and should not be used to launch an attack or defend yourself against one another, real or imagined.”

Bloom skryf (2003:284-285) dat die skrywer se etiese verpligting teenoor sy weergawe van die werklikheid verband hou met die manier waarop hy die leser van sy waarheid oortuig. Die skrywer behoort, volgens Bloom, die verhaalelemente in sy narratief in te span om die leser op 'n geregverdigde wyse 'n keuse te laat maak oor wat die ‘waarheid’ is. Die leser is voortdurend in onderhandeling met die teks oor wat geglo behoort te word. Hieroor skryf Bloom (2003:288):

The ultimate attribute of the ethics of creative non-fiction is the shared ethos of writer and readers. Readers expect the writer to tell the truth. Writers, in turn, trust their readers to understand and respect that truth and the larger Truths their work implies, even though readers may not share its values.

Dit is volgens Bloom veral die skrywer se hantering van die volgende verhaalelemente wat die geloofwaardigheid van die teks beïnvloed:

- i) die konstruksie van die verteller as geloofwaardige en veral betroubare karakter;
- ii) die perspektief van die verteller en die mate waarin die skrywer die leser wil oortuig van sy eie waarhede. Hieroor skryf Joan Didion (1968:30) insiggewend in haar boek, *On Keeping a Notebook*, dat die nie-fiksie skrywer noodwendig die leser sy waarheid wil laat insien. Vergelyk: “Writing is the act of saying I, of imposing oneself upon other people, of saying listen to me, see it my way, change your mind.”

- iii) Die toon waarin die skrywer die feite weergee. Hieroor skryf Bloom (2003:285): “In all writing the author controls the tone, the voice that helps to determine how readers will respond to the events, characters, and other details that drive home the author’s point of view and message.”
- iv) Seleksie van feite. Die skrywer kies die inligting en gee aan sekere aspekte meer aandag as aan ander, om sodoende sy eie perspektief op die ‘waarheid’ te laat geld.

5.3. Ontvangs in media

Fruit of a Poisoned Tree se aanspraak op die waarheid, is op ’n sekere vlak erg belemmer deur die ontvangs daarvan in veral die Afrikaanse koerante. Ironies genoeg staan ook Altbeker aan die ontvangkant van die “media war” (2010:55) waarna hy verwys in sy skrywe oor die sensasionale beriggewing oor die moordverhoor.

In sy resensie in *Die Burger* op 21 Junie 2010 lug Deon Knobel ernstige vrae oor die geloofwaardigheid van Altbeker se representasie van die feite rondom die verhoor. Knobel beskou Altbeker se toon as “bitsig” wanneer hy oor die staatsaanklaers skryf. Hy verwys hier na onder andere Altbeker se verwysing na advokaat Van der Vijver se “pugnacious chin”, assistent-direkteur Frans Maritz as “a scarry-clawed creature newly extracted from his warren” Knobel wys ook daarop dat Altbeker Carien Teunissen se verdediging vergelyk met die gevaar om deur ’n dooie skaap verskeur te word. Verder beskou Knobel Altbeker se perspektief op Stellenbosch, as “die skisofreniese afwisseling tussen ‘wholeness en meanness’”, as neerhalend.

Knobel se wantroue in Altbeker se representasie van die feite, word egter in die volgende paragraaf beklemtoon:

Altbeker se oorkoepelende geloofwaardigheid word bevraagteken deur ongetoetse bewerings aangaande die Lotz-egpaar: dat hulle nie op sy versoek om 'n onderhoud gereageer het nie word in 'n persverklaring deur Jonathan Ball-uitgewers weerspreek; dat hulle versoek het dat die brief deur Inge wat die oggend van haar dood aan Fred oorhandig is nie in die hof geles moet word nie, is onwaar. Nog die skrywer nog die uitgewer het die akkuraatheid van hierdie bewerings bevestig.

Ook Jan-Jan Joubert teken beswaar aan in sy *Rapport*-resensie, “Boek bevind Fred weer onskuldig” (16 Mei 2010), oor die toon waarop Altbeker die aanklaers uitbeeld: “Daar is baie, en hoogs verpersoonlikte, kritiek op die aanklaers en byna geen op die verdediging nie.” Daarteenoor skryf Joubert dat Fred van der Vyver 'n “uitstekende indruk” op die skrywer gemaak het; die verdediging word bedank vir hulle samewerking en kom “baie goed uit die boek uit”. Joubert het verder 'n probleem met die manier waarop Altbeker die gegewens kies om sy waarheid te versterk en ander feitlikhede verswyg. Vergelyk: “Groot dele van die boek bestaan uit gedetailleerde weergawes van die hofgebeure, hoewel twee stukke getuienis teen die beskuldigde, deur Marius Botha en Wimpie Bischoff, byna glad nie behandel word nie.”

Die verdere kontroversie rondom die verskyning van *Fruit of a Poisoned Tree*, vertroebel al hoe meer die boek se aanspraak op 'n regverdigde uitbeelding van die werklikheid. Hier word spesifiek verwys na onder meer die bespiegeling dat Altbeker met opset nie 'n e-pos onderhoud met die Lotz-ouerpaar wou voer nie (vergelyk Marlene Malan se berig op 5 Mei 2010 in die Kaap-Rapport, “Lotz-ouers geteister”); 'n Rapport-artikel op 26 Junie deur Gérard Labuschagne, voer aan dat Altbeker hom nie korrek aanhaal nie, asook die briefwisseling tussen Knobel, Labuschagne en Altbeker.

HOOFSTUK 6: NARRATIEWE STRATEGIEE

6.1. Narratief

Altbeker span in *Fruit of a Poisoned Tree* verskeie literêre tegnieke in wat van die feite boeiende én verrassende leesstof maak. Alhoewel die leser reeds weet wat die uiteinde van die moordverhoor is, lees die boek op een vlak as 'n speurverhaal. Die grootste narratiewe strategie wat Altbeker gebruik om spanning in sy boek te wek, is deur *emplotment*. Die sukses van die teks lê in Altbeker se vermoë om uit die feite 'n verhaallyn te skep.

Paul Ricoeur (1984:37) se siening van die narratief, van *emplotment*, is dat die wêreld nooit deur die mens begryp kan word sonder die 'poëtiese ordening' van die werklikheid nie. Laasgenoemde doen homself nooit voor in 'n geordende narratief met begin, middel en einde nie. Hayden White (1981:23) ondersteun hierdie stelling deur te sê:

The notion that sequences of real events possess the formal attributes of the stories we tell could only have its origin in wishes, daydreams, reveries.

Louis Mink (1981:238) skryf dat: “1) the world is not given to us in the form of well-made stories, 2) that we make such stories; 3) that we give them referentiality by imagining that in them the world speaks for itself.” Jonathan A Carter (2003:2) redeneer in sy artikel, “Telling Times: History, Emplotment and Truth”, dat die narratief ons diepste ervaring van tyd en ons sosiale bestaan deurdring. Juis hierom is ons ervaringe gevul met begin, middel en eindes en dit laat die narratief toe om op sekere van ons ervaringe te kan reflekteer, en te herorganiseer.

6.2. Seleksie en kombinasie

Hayden White redeneer dat die ‘unprocessed historical facts’ (dus sonder ’n begin, middel of einde) deur ’n proses van seleksie en kombinasie in ’n narratief omskep word. Carter (2003:21) sluit hierby aan deur te skryf dat stories, deur die seleksie en kombinasie van gebeure, veel meer as net ’n ordening van feite teweegbring. Stories wys ook die verhoudinge tussen gebeure uit, wat tot nuwe interpretasie-moontlikhede van die werklikheid kan lei. Deur die manipulasie van die seleksie en kombinasie van die gebeure, kan die skrywer verskillende effekte skep. R.S. Crane (1952:618) skryf in “The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*” dat die skrywer mag uitoefen deur die samestelling van sy narratief. Vergelyk:

Plot should be understood as a synthesizing principle or ‘power’ through which the writer coordinates character, thought, and language to achieve his or her desired effects.

Nancy Partner (1998:166) verwys na die term “emplotment filter” in haar skrywe oor die feit dat die mens nie net in stories nie, maar in sy daaglikse bestaan, nie kan leef sonder om van gewone gebeure ’n narratief te skep nie. André P Brink (1987:47) redeneer in *Vertelkunde* dat ’n verhaal slegs slaag indien alle verhaalgebeure en verwysings daarna, sinvol bymekaar aansluit. Enige seleksie van gebeure wat nie opgevolg word of geïntegreer word nie, skep ’n agtergrondgeraas. Brink (1987:47) skryf as volg oor die proses om die werklikheid in ’n boeiende verhaal te omskep:

In elke moment van die verhaal staan die hele verhaal op die spel. Dit is nie meer soos ’n paadjie waarlangs ons loop vanaf punt A tot punt Z nie: dit is ’n spinneweb waar die hele draadwerk roer sodra ’n vlieg (die leser) op één kolletjie daarvan neerstryk.

Die spannende narratief word hoofsaaklik verkry deur die manier waarop die hele gebeurevlak in ’n verhaal geaktiveer word om betekenis los te laat. Die skrywer werk met die proses van

seleksie en kombinasie om sodoende diskrepanse bloot te lê wat ontstaan tussen die storie en die teks. Hieroor skryf Seymour Chatman (1978:47) in *Story in discourse*:

Its [narrative] function is to emphasize or deemphasize certain story-events, to interpret some and to leave others to interference, to show or to tell, to comment or to remain silent, to focus on this or that aspect of an event or a character.

6.3. Verwickelingsplan in *Fruit of a Poisoned Tree*

In *Fruit of a Poisoned Tree* slaag Albeker by uitstek om die feite rondom die moordsaak en die hofverrigtinge so te selekteer en te plaas, dat dit 'n pakkende verwickelingslyn vorm. Albeker fokus veral op dié feitlikhede wat Fred van der Vyver se skuld kan bevestig of ontken. Dit is om hierdie rede dat Albeker die feite rondom Fred se alibi én die bewysstukke as kardinale leidrade aanwend. Aangesien Albeker die feite geleidelik vrystel en weerhou, word die leser vanaf die eerste bladsy ingetrek by die poging om die moordsaak op te los.

6.3.1. Alibi

In enige suksesvolle speurverhaal behoort alle verdagtes die moontlike moordenaar te wees én is die alibi van die hoofverdagte oënskynlik waterdig. Alhoewel 'n mens daarteen moet waak om nie alle eienskappe van die speurverhaal sonder meer toe te pas op 'n 'ware' verhaal soos *Fruit of a Poisoned Tree* nie, is dit tog interessant hoe Albeker hierdie elemente aanwend om 'n boeiende verhaallyn te skep.

Reeds van die begin af stel Albeker dit duidelik dat die moordenaar Inge Lotz goed geken het, aangesien die feite daarop dui dat sy in haar slaapklere was en sy voor die televisie gesit het terwyl sy van agter af met 'n skerp voorwerp vermoor is. Albeker hits die spanning aan wanneer hy op bladsy 16 skryf:

He [Fred] was not, formally speaking, a suspect. Or, to put it more accurately, **everyone was a suspect** [My beklemtoning – TK]

Altbeker verwys deurentyd na Fred se sterk alibi en weeg die waterdigtheid daarvan op teen die bewyse. Op bladsy 35 skryf Altbeker dat die polisie aan die begin van die aanklag teen Fred van der Vyver reeds soveel verdoemende bewyse gehad het – die hamer, die vingerafdrukke op die DVD en die skoenmerke in die badkamer. Die enigste probleem was die waterdigte alibi wat die polisie nie verkeerd kon bewys nie. Hieroor skryf hy (2010:35):

The only missing element of the story was the issue of opportunity: could Fred have committed this crime in Stellenbosch some time in the late afternoon or early evening of 16 March if he worked and lived about 30 minutes down the road in Cape Town, where he claimed to have been in a meeting with a group of colleagues for much of the day?

Die kompleksiteit van Fred se alibi spel Altbeker 'n bladsy later aan die onseker leser uit: “What was key was that the absence of evidence of Fred’s leaving the building need not be read as proof that he had been there all day.”

Altbeker neem die leser op 'n speurtog om self die feite te toets teen die regter se uitspraak dat daar nie voldoende bewyse ingebring kon word teen die beskuldigde nie. Altbeker hou met sy volgehoue spekulاسie die leser betrokke by die proses om Fred se alibi te toets. Op bladsye 198 – 199 is die verteller onder meer besig om te spekulاسie oor die moontlikheid dat Fred van sy werk by Ou Mutual in Pinelands kon weggliپ om die moord in Stellenbosch te pleeg. Met sinne soos “That leaves the afternoon” (199), “That leaves 105 minutes of what one of the prosecutors at one point called ‘deafening silence’ (201)” en “Is it doable? Maybe. Just” (201) is die verteller besig om die leser by sy spekulاسies te betrek.

Die agterdog word verder by die leser aangehits as die verteller 'n paar bladsye later verwys na konstabel Trollip se bewerings dat Fred en sy pa sekere Ou Mutual-werkers beïnvloed het om Fred se alibi te versterk. Altbeker (2010:220) sluit hierdie gedeelte van die hoofstuk af met die volgende spanningswekkende sin:

If he had been absent, what are the odds that no-one, but no-one, would remember it? No wonder Trollip thought that Fred and his father had spread some pixie dust.

Hierdie agterdog word verder versterk op bladsy 307 as die verteller verwys na die “all too-ready alibi” wat Fred aan superindendent de Beer na Lotz se moord gelewer het.

Altbeker bied voorts die aanklaers se poging om wantroue in die alibi te stel op so 'n manier aan dat die leser voortdurend worstel met die vrae wat uit die verhoor na vore kom: kon Fred ongemerk verby sy werksplek se sekuriteitskamera's geloop het? Het die eienaar van Stellenbosch Meubels Fred en 'n vriend die middag van die moord gesien? Alhoewel die regter uiteindelik verklaar dat daar nie genoegsame bewyse is dat Fred se alibi wantrou behoort te word nie – en Altbeker die leser uitdaag om nuwe bewyse te bring wat hom sal dwing om nog 'n boek oor die moord te skryf – is daar geen klinkklare bewys van Fred se skuld of onskuld nie. Fred se alibi bly 'n onopgeloste leidraad van die spanningslyn.

6.3.2. Bewysstukke

Julian Symons (1972:175) skryf in *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel* dat bewysstukke een van die grootste elemente in die speurverhaal is. In *Fruit of a Poisoned Tree* word die volgende objekte as bewysstukke deur die loop van die verhaal opgebou: i) die hamer as moordwapen, ii) Fred se vingerafdrukke op die dvd, iii) die briewe van Inge Lotz aan

Fred van der Vyver, iv) die skoenmerke in die badkamer en v) die ongeïdentifiseerde pubishaar in die stort. Laasgenoemde bewysstuk is die enigste leidraad wat nie opgevolg word in *Fruit of a Poisoned Tree* nie. Dit is nie duidelik waarom Albeker nooit weer hierna verwys nie. 'n Moontlikheid is dat, aangesien hierdie leidraad nooit in die hofsaak bespreek is nie, Albeker ook verkies om nie daaroor te skryf nie. Indien dit die geval is, is die leser steeds onseker waarom Albeker nie kommentaar lewer oor die feit dat beide regspanne hierdie gegewens geïgnoreer het nie. Aangesien Albeker dit nie opvolg nie, wil dit voorkom asof die andersins noukeurige speurderstem van hierdie leidraad vergeet het.

Alhoewel die verwikkelingsplan van elke bewysstuk breedvoerig bespreek kan word, word daar in hierdie werkstuk volstaan met 'n bondige analise van hoe die feite rondom die hamer en die vingerafdrukke tot 'n spannende verhaallyn omskep word.

i) Hamer

Die verteller maak reeds aan die begin van die boek, met die beskrywing van die moordtoneel, melding dat die moordwapen moontlik 'n “relatively small bloodied object” (Albeker, 2010:16) is. Dit word duidelik gestel dat die kapwonde aan die lyk nie deur 'n ‘gewone’ wapen toegedien is nie. Op bladsy 22 eindig Albeker 'n passasie met die dwingende verklaring deur dr Adendorff wat die lykskouing behartig het: “Adendorff’s advice to the detectives was to look for a hammer.” Daarom, as die leser op bladsy 27 die volgende lees, is hy seker dat Fred van der Vyver, wel die skuldige is:

[...] the cops struck gold in Fred’s car. In it, behind the driver’s seat, they found a hamer. **And not just any hammer, but a hammer of an unusual design** – [My beklemtoning – TK]

Die verteller skets met groot agterdog die hamer as “incriminating evidence” (Altbeker, 2010:28). Met sinne soos die volgende, betrek hy die leser by die proses om uit te vind of Fred van der Vyver se hamer die moordwapen is (2010:28):

The sinister air that had quickly settled over the object would thicken when [...] screening tests located invisible traces of blood on the hammer.

Die leser word meegevoer deur die ondersoekproses om uit te vind of die bloed op die moordwapen aan Inge Lotz behoort. Altbeker laat die inligting aangaande hierdie proses op so ’n gestruktureerde manier vry dat die leser voortdurend besig is om die hamer-leidraad soos ’n legkaart te probeer las; ’n legkaart wat Altbeker kompliseer deurdat hy die leser met sy spekulatiewe stellings telkens op ’n sypoor plaas.

Op bladsye 34 en 35 vind die leser ’n goeie voorbeeld van hoe Altbeker met dieselfde feite Fred se aandadigheid, al dan nie, impliseer. Eerstens noem hy kaptein Frans Maritz se bevinding dat die bloed op die hamer van ’n man afkomstig is, en dat dit nie gebruik is om Inge Lotz mee te vermoor nie. Op die daaropvolgende bladsy skryf Altbeker dat Maritz se ondersoek aangedui het dat, alhoewel dit nie met sekerheid die hamer as moordwapen kan uitwys nie, die vorm van die wonde in groot mate ooreenstem met die vorm van die hamer se twee oppervlaktes. As Altbeker (2010:35) hierdie gedeelte van die hoofstuk as volg afsluit, is die leser steeds in die duister oor of die hamer die moordwapen is:

That this shape was exceptionally unusual, and that there did not seem to be injuries that would correspond to the claw-grip of a normal hammer, reinforced the conclusion that Fred’s hammer must have been the murder weapon.

Die narratief rondom die hamer as moordwapen neem ’n interessante wending, wanneer Altbeker die uitbeelding daarvan in die media ook betrek. Op bladsy 53 skryf hy byvoorbeeld

oor die media se sensasionele reaksie nadat dit uitgelek het dat Fred se ornamentale hamer 'n geskenk was van die Lotz-ouerpaar. Ongeag die feit dat die bloedspore op die hamer nie met Inge s'n ooreenstem nie, het die koerante as volg berig (2010:53):

[A] single drop of blood on the suspected murder weapon is probably the last link in the chain with which Inge Lotz's murderer will be tied to the gruesome deed.

Wat verder sorg vir goedkoop joernalistiek, skryf Altbeker (2010:97), is die feit dat mevrou Lotz in die hof getuig het dat sy gereël het om die woorde "FRED 2004" op die hamer te laat graveer.

Vir 'n betreklike groot gedeelte van die boek word daar nie weer verwys na die hamer nie, tot op bladsy 284 waar Altbeker die feite herhaal wat reeds aan die leser gebied is. Die hamer was 'n geskenk van die Lotz-familie, dit stem tot 'n groot mate ooreen met die kapmerke op die lyk, maar dit is nie noodwendig die objek waarmee Inge vermoor is nie. Altbeker lei die leser tot by die frustrerende aspek in die ondersoek, naamlik die polisie en die aanklaers se onvermoë om te kon bewys dat die hamer ongetwyfeld die moordwapen is. Die misnoeë in Altbeker se vertelstem blyk duidelik as hy skryf (2010:284):

In the twenty-first century, that kind of connection [between object and murder] would normally be made by finding traces of blood or other genetic material on the hammer and then showing that those came from the victim. This is the police had been unable to do.

Die eerste verwysing op bladsy 34 na die feit dat die bloedmerke op die hamer nie ooreenstem met Inge Lotz s'n nie, word nou vir die eerste keer op bladsy 285 in besonderhede verduidelik. Altbeker verduidelik hoe dr Sharlene Otto wel DNA op die hamer gevind het, maar dat dit manlik was en nie met Inge verbind kan word nie. Die leser is egter steeds onseker oor Fred se onskuld wanneer Altbeker nogmaals aan die einde van 'n pasassie herhaal: "In his [Frans Maritz]

report, he put it this way: “[Fred’s hammer] or one like it appears to have caused the head wounds.”

Wat die leser se interpretasie van die hamer as leidraad verder kompliseer, is die feit dat Altbeker Frans Maritz se getuienis in twyfel trek. Altbeker (2010: 293 - 294) beskryf Maritz as ’n man wat desperaat probeer om homself voor te stel as ’n “detached, disinterested and unsentimental scientist” wat op genadelose wrede wyse aan die hof illustreer hoedat ’n hamer soos Fred s’n daartoe in staat was “of smashing through Inge’s forehead and into her brain, as indeed some object had been.” Alhoewel die leser hierdie waarneming kan toeskryf aan Altbeker se subjektiewe interpretasie van Maritz se persoonlikheid, maak die verteller ’n nuwe onthulling op bladsye 294 en 295 wat ’n totale wending aan die spanningslyn gee. Uit die verdediging se ondervraging van Frans Maritz het dit geblyk dat hy nie Fred van der Vyver se hamer in beide sy toetse gebruik het nie. Fred se hamer het naamlik met die eerste toets gebuig toe Maritz dit in ’n skaapskedel ingeslaan het. Altbeker laat hierdie gegewens tot byna aan die einde van die boek om enersyds die spanning in die verhaallyn te versterk deur ’n onverwagse wending in te bou, maar ook andersyds om te illustreer hoe die polisie probeer het om dié feite uit die hof te hou.

Altbeker lei die leser om uiteindelik tot die gevolgtrekking te kom dat Fred se hamer nie die moordwapen kon wees nie. Dit doen hy grotendeels deur professor Gert Saayman se hofverklaring heel laat in die boek te berde te bring. Hieruit blyk dit dat Altbeker te kenne wil gee dat Saayman se getuienis ’n deurslaggewende faktor in die interpretasie van die hamer behoort te wees. Altbeker versterk Saayman se beeld as ’n geloofwaardige getuie deur hom as volg te beskryf:

The head of the Department of Forensic Medicine at the University of Pretoria, a man with nearly thirty years' experience as a pathologist, during which time he'd conducted or overseen upwards of 20 000 autopsies.

Saayman se verklaring dui daarop dat die wonde nie noodwendig deur 'n hamer toegedien is nie.

Altbeker sluit Hoofstuk 28 (2010:321) as volg af:

So what had caused Inge's blunt-force injuries? Saayman's assessment was that it was something long and rigid and heavy: a steel bar or a heavy torch or the barrel of a largish gun.

Altbeker ruim alle twyfel oor die hamer as moordwapen uit die weg wanneer hy op bladsye 370 - 371 skryf oor die aanklaer, Carien Teunissen, se onvermoë om haar stellings te kan bewys. Teunissen redeneer dat "it had been proved by the Luminol tests that there were traces of blood on the hammer, and that the DNA test that had failed to find genetic material that matched Inge's was less sensitive than Luminol because it required the presence of comparatively rare white cells." Verder het sy probeer om te bewys dat Fred se hamer gebuig het as gevolg van "metal fatigue" (2010:371); oor Saayman se bewerings dat Maritz se mates van die wonde foutief is, het Teunissen geredeneer dat dit minimale verskille is. Altbeker (2010:371) skiet Teunissen se argumente af en laat die leser dus met sy oortuiging dat Fred se hamer nie gebruik is om Inge te vermoor nie:

There had never, for example, been any evidence presented that metal fatigue might explain why the hammer bent. There had never been any evidence presented that said Luminol was more sensitive in the presence of blood than was a DNA test, although there had been plenty of evidence to the effect that Luminol often reacted with substances other than blood.

ii) Vingerafdrukke

Soos met die hamer as moontlike bewysstuk, is dit die obsessiewe noukeurigheid van Altbeker wat sorg vir die spannende verhaallyn rondom die vingerafdrukke. Op bladsy 20 teken Altbeker

sorgvuldig op wat Bruce Bartholomew en sy vingerafdrukke-span in Inge Lotz se woonstel gevind het:

[They] found eleven identifiable palm- and fingerprints, taking them from six surfaces in the flat: the doors at the entrance and the balcony, a security gate at the front door, a drinking glass found on the coffee table, the cover of the DVD on the coffee table and the security phone linked to the buzzer at the main gate.

Dit word vinnig duidelik dat die enigste vingerafdruk wat werklik 'n leidraad kan wees, dié een is wat op die DVD gevind is. Altbeker skryf (2010:25) dat drie pare van die elf vingerafdrukke in Inge se woonstel ooreenstem met Fred van der Vyver s'n. Die eerste vingerafdrukke was op die sekuriteitshek geneem en kan nie 'n leidraad wees nie, aangesien Fred die oggend voor Inge se moord die woonstel verlaat en die hek agter hom toegemaak het. Die tweede vingerafdruk is op die wasbak gevind. Daar is egter bevind dat dié afdruk nie kon tel nie, aangesien dit 'n paar ure voor die moord gepleeg is, op die wasbak gelaat is. Altbeker bevestig die vingerafdruk op die DVD as die enkele leidraad as hy skryf (2010:25):

The third match was different. [...] Fred's prints on that surface annihilated his claim to having been at work. The only reasonable conclusion was that he must have lied about this, and, if that were so, **it could only mean that he was the murderer.** [My beklemtoning – TK]

Anders as met die hamer waarop die bloedmerke vanaf die begin nie met Inge verband gehou het nie, is die leser oortuig daarvan dat die vingerafdrukke op die DVD wel Fred se skuld bewys. Hierdie aanname versterk Altbeker as hy skryf dat, ses dae na Inge se moord, Fred se skuld duidelik geblyk het. Vergelyk (Altbeker, 2010:31): “the case seemed open-and-shut, Fred's fingerprint was on the DVD cover.”

Dit is met dié woorde dat die speurtog begin om die DVD-afdruk as leidraad te volg. Die leser word daarop gewys dat inspekteur Deon de Villiers gesloer het om die leidraad te ondersoek en dat, toe hy dit wel gedoen het, niemand by die video-winkel kon onthou of Inge alleen die DVD

uitgeneem het nie. Albeker span hier die presiese besonderhede in om te kenne te gee hoe onverantwoordelik die polisie met die saak gewerk het. Vergelyk (2010:27):

De Villiers went to the video store on **13 April** and took a photo of a computer screen showing that the DVD had been checked out by Inge little after **15:00 on 16 March**. [My beklemtoning – TK]

Albeker open 'n nuwe dimensie in die leidraad, as hy aanvoer dat Inge Lotz se keuse van film, naamlik *The Stepford Wives*, nie as toevallig beskou behoort te word nie. Die verteller spekuleer dat sy met die inhoud van dié film, wat handel oor geprogrammeerde vroue, identifiseer. 'n Analise van die film, suggereer Albeker, sal moontlik 'n aanduiding kan gee van Inge Lotz se emosionele toestand voordat sy vermoor is. Weereens dui Albeker op die polisie se mistastings as hy opmerk (2010:30):

And, although the police psychologists missed it or did not know about it, it is hard not to see a connection between the letter and Inge's taking home a copy of *The Stepford Wives*, of all things, just a few hours later.

Die keerpunt in die DVD as leidraad en ook die grootste rede waarom Albeker se belangstelling gewek is om die boek te skryf, vind die leser op bladsy 62. Hier word die aanklag teen die polisie en die regsproses aangeraak wanneer Alfons van der Vyver, Fred se broer, Albeker kontak om hom te adviseer. Alfons is daarvan oortuig dat die polisie sy broer valslik probeer beskuldig deur die vingerafdruk op die DVD-omslag te plant. Albeker skryf dat “the evidence against him [Fred] was a fingerprint which the police said was lifted off a DVD cover, but which experts working for the defence [...] had concluded must have been lifted from a glass.” Om hierdie gegewens word nie net die ondersoek na die vingerafdruk se geldigheid gesentreer nie, maar ook grotendeels die twyfel in Fred van der Vyver as die moordenaar. Albeker (2010:62) maak dit duidelik dat hy nie glo dat die polisie onskuldig is nie:

It is true that not all cops are honest and that even the best will sometimes focus their energies on the wrong person.

Tog is Altbeker nie oortuig daarvan dat die polisie so ver sal gaan om vingerafdrukke te vervals nie. Wanneer hy daarom skryf “I felt angry at being sold such a silly story” (2010:62), bevraagteken die leser Alfons se stellings. Altbeker lei die leser om na verdere leidrade te soek om sodoende Fred se moontlike aandadigheid te toets.

Die bevraagtekening van die polisie se korrekte prosedure by die neem van die vingerafdrukke begin vir die leser by Altbeker se weergawe van Pat Wertheim, ’n Amerikaanse vingerafdrukkenner se verslag. Nadat Wertheim opmerk dat die elf vingerafdrukke van slegs ses oppervlaktes geneem is, waaronder die DVD-omslag, haal Altbeker (2010:67) hom as volg hieroor aan:

It is hardly conceivable that these were the only six surfaces in the flat that would have yielded latent fingerprints’. What about the kitchen? he asked. What about the bedroom? What about the doors and doorframes within the flat? What about the toilets and the dustbins? That no other prints were found, he said, suggested that the search for them must have been perfunctory.

Die leser bly steeds onseker oor of die vingerafdruk van ’n DVD-omslag afkomstig is, as die verteller verder skryf: “the lift that may or may not have come off the cover of the DVD that Inge had rented” (2010:67). Deur Wertheim se verslag noukeurig te bestudeer in die omvang van Hoofstuk 6 (bladsye 65 – 73) slaag Altbeker daarin om die leser te laat twyfel in die geloofwaardigheid van die polisie se aanname dat die vingerafdruk op die DVD gevind is. Wertheim bevind in sy verslag dat die vingerafdruk eerder ooreenstem met die afdruk wat gewoonlik op ’n glas-oppervlakte gelaat word. Altbeker dryf die leser se onsekerheid op ’n spits as hy as volg skryf oor Wertheim se gevolgtrekkinge (2010:70):

If Folien One had really been lifted from the cover of a rented DVD, why did it contain only Fred's prints? Where were the prints of previous customers? What about the prints left by the clerk at the video store when he handed Inge the DVD? Where, come to think of it, were Inge's?

Hiermee is Altbeker besig om die leser al hoe meer voor te berei om tot die finale gevolgtrekking te kom dat die polisie nie die vingerafdruk van die DVD-omslag kon verkry nie. Maar méér nog: Altbeker laat die leser wonder of Alfons gelyk het as hy beweer dat die polisie met opset die afdruk geplant het. Hierdie agterdog skep Altbeker wanneer hy uit Wertheim se gevolgtrekking in sy verslag aanhaal (2010:71):

If Folien One was not lifted off a DVd cover but came, instead, off a glass, was this an honest mistake or a deliberate attempt to mislead?

Altbeker laat die leser nie vir lank wonder oor die moontlikheid dat die polisie 'n onskuldige fout gemaak het nie. Op die daaropvolgende bladsy, skryf hy as volg oor Pat Wertheim se bevindinge (2010:72):

'In summary', he writes, 'it is my conclusion that lift # 1 was taken from a drinking glass and was intentionally mislabelled as having come from a DVD case. Lift # 1 has all of the characteristics of fabricated fingerprint evidence and, in my opinion, **is intentionally fabricated fingerprint evidence.**' [My beklemtoning – TK]

Altbeker besweer die leser se twyfel of dit werklik moontlik kan wees dat die polisie só korrup kan wees, deur hoofstuk 7 te wy aan die 'history of police abuses of power in South Africa' (Altbeker, 2010:77). Nadat Altbeker breedvoerig skryf oor misdaad in die land en die polisie se onverantwoordelike houding teenoor misdaad, sluit hy dié hoofstuk af deur te verwys na Kaptein Jannie Bester, 'n vingerafdruk-deskundige in die polisie diens, se verklaring aan die hof. Altbeker skryf oor die ironie dat Bester deur die aanklaers as getuie geroep is om die polisie se saak te versterk, maar dat inderwaarheid Bester getuig het hoe korrup sommige polisie lede is. Die

vraag na waarom die polisie vingerafdrukke sal vervals, word beantwoord in die volgende dialoog tussen die aanklaer en Bester aan die einde van Hoofstuk 7 (2010:81 - 82):

Q: I assume that with your years of experience, these must have been some of your colleagues?

A: That's correct.

Q: Do you know what the alleged irregularities were? We have heard this morning about the planting of fingerprints and about fabrication. What were the irregularities that these people committed?

A: Fabrication, M'Lord.

Die regter is hieroor so verbaas dat hy intree in die gesprek en Bester vra om sy antwoord te herhaal. As die regter uitvra oor die erns van die vervalsing, is Bester se antwoord (2010:82):

M'Lord, I don't know. But in my opinion, it was in pursuit of targets. Every person had a number he had to reach every month, and I think it was an effort to hit that target. I can't think of any other reason.

Judge: For personal gain, then?

A: For personal gain.

Die aanklaers is volgens die feite wat Albeker aan die leser voorhou, nie daartoe in staat om die sogenaamde vingerafdruk op die DVD-omslag as bewys teen Fred te gebruik nie. Op bladsye 126 en 127 vertel Albeker dat die aanklaerspan se besluit om nie die vingerafdruk op die DVD-omslag in die verhoor verder te gebruik nie, die afwesigheid van bewyse teen Fred bevestig. Albeker skryf verder dat Van der Vijver 'n brief aan die verdedigende advokate gestuur het, om te sê dat die DVD-omslag nie verder in die hofsak gebruik sal word as moontlike bewysstuk teen Fred van der Vyver nie. By die brief was selfs twee bewysstukke aangeheg van laboratoriums wat die moontlikheid dat die vingerafdruk van 'n DVD-omslag kom, ernstig bevraagteken.

Anders as met die hamer as moontlike leidraad, word die leser in hierdie geval vinniger oortuig deur die feite wat Albeker voorhou. Die leser glo op hierdie stadium dat die vingerafdruk nie van die DVD afkomstig is nie. Die leser word ook gekonfronteer met die feit dat die polisie nie net slordig is soos wat die geval was met die ondersoek na die hamer nie, maar dat hulle moontlik korrup opgetree het. Albeker lei die leser tot die besef van die “ander verdagte” in die moordondersoek. Anders as in ’n tradisionele speurverhaal, is die verdagte nie in hierdie geval noodwendig ’n persoon nie, maar eerder die kriminele vervolgingsstelsel. Hieroor skryf Albeker (2010:127):

This was not a trivial issue, for it makes a very, very big difference to one’s attitude to the case and to the whole criminal justice system if one thinks that evidence like this was deliberately fabricated or if one believes an honest mistake was made.

Deur hierdie sterk standpunt wat Albeker inneem en die aanklaer se eie reaksie om die DVD-afdruk uit die verhoor te laat, is die leser nie oortuig as Van der Vijver aan die regter sê dat dit nie moontlik is dat die polisie met opset die verkeerde vingerafdruk kon neem nie. Vergelyk Albeker se aanhaling van Van der Vijver (2010:128):

‘With the best will in the world’ he would say then, ‘we cannot see any reason why that should be done.’

Die leser is op hierdie stadium so wantrouig oor die polisie, dat ’n mens nie anders kan as om saam met die verteller te stem as hy as volg opmerk nie (2010:128): “it was clear that Fred’s fingerprints were intended to be taken as evidence of his guilt”.

Albeker se ondersoekende speurderstelsel kom geïrriteerd en sarkasties oor as hy Hoofstuk 11 afsluit met die woorde: “Some dignity. Some majesty.”

Altbeker skryf in Hoofstukke 13 tot 17 af (bladsye 136 – 174) sorgvuldig oor die ingewikkelde proses wat dit verg om vingerafdrukke af te neem en na die labaratorium te stuur. Dit is 'n proses wat goeie adminstratiewe beheer verg en waar dit maklik is om foute te maak of om feite te verdraai. Uit beide die proses en die verhoor van die konstabels wat betrokke was, blyk dit duidelik dat dit nie meer moontlik is om die vingerafdruk enigsins as leidraad te beskou nie. Die polisie se hantering van die vingerafdrukke is so korrup dat die leser nie anders kan nie as om met Altbeker (2010:153) saam te stem as hy as volg opmerk: “There was more than enough opportunity for it to have been ‘disappeared’”. Ongeag of die afdruk met opset óf deur slordigheid verdwyn het, kan die vingerafdruk nie meer as leidraad gesien word nie. Anders as met die hamer as leidraad, word die leser nie enduit geboei deur die DVD-omslag as leidraad nie en is verdere verwysings – onder meer op bladsy 159 – 164, 166 – 167, 240, 253, 311 en 318 – blote herhalings van wat reeds onder die leser se aandag gebring is. Christénus van der Vijver se eindredenasië om die regter te oortuig dat die vingerafdruk steeds wel teen Fred van der Vyver moet tel, is so flou dat die leser dit nie meer ernstig oorweeg nie. Altbeker som ten slotte Van der Vijver se argument as volg op (2010:374):

The police, he said, would have had to have been extremely clumsy if they constructed a conspiracy and then left so many inconsistencies in the record. These inconsistencies, he said, should be seen as evidence that there was no conspiracy.

6.4. Oriëntasie

'n Aspek wat ten nouste aansluit by opbou van die ingewikkelde narratief in *Fruit of a Poisoned Tree*, is om die leser voortdurend te orienteer ten opsigte van die gebeure. Hierdie kenmerk in die boek, herinner sterk aan die speurverhaal-genre. George Grella (1970:30) waarsku dat die komplekse narratief van die speurverhaal– “full of deceptions, red herrings, clues real and fabricated, parallels, which often depend upon mistaken motives, confusion, and dissembling” –

altyd helder oorgedra moet word. Die leser se ‘intellektuele betrokkenheid’, redeneer Grella, moet altyd gestimuleer bly by die ontplooiing van die feite rondom die moordsaak. Grella (1970:31) skryf dat die skrywer die leser met sy weergawe van gebeure kan mislei, maar dat die skrywer altyd die leser ’n regverdige kans moet gun om die moord self te kan oplos. Die leser “enjoys matching his intellect against the detective’s” (Grella, 1970:31) en daarom behoort die skrywer die leser deurentyd deur die magdom feite en leidrade te lei. Ook S.S. Van Dine (1956:189) skryf in *The Art of the Mystery Story* as volg oor die skrywer se plig om die leser van die speurverhaal te orienteer:

The reader must have an equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described.

Soos reeds bespreek, word die leser voortdurend in *In Fruit of a Poisoned Tree* geïntereer deur Altbeker se terugverwysings na gegewens. Hierdie terugverwysings bring herhaling teweeg wat interessant genoeg, nie die leser verveel nie, maar telkens oriënteer en help om die feite ‘byderhand’ te hê as Altbeker nuwe interpretasies van dieselfde gegewens bied. Hier is té veel voorbeelde om in detail te bespreek, maar ’n enkele voorbeeld vind die leser op bladsy 198, waar Altbeker die frase “We know” gebruik om die leser te orienteer:

We know for certain that Inge was alive at about 13:00 on 16 March, when she finished lunch with a friend. **We know** also that she was alive at 13:30 [...] **We know** also that her body was found shortly after 22:00. We know a few things about Fred’s movements on that day too. [My beklemtoning – TK]

Altbeker oriënteer die leser deur hom / haar te herinner aan feite wat hy reeds deurgegee het. Dit doen hy deur dikwels sinne te begin met die woord “Recall”. Vergelyk die volgende paar voorbeelde: “Recall that Van der Spuy [...] was one of the people who’d given a statement to the private investigators in early June 2005 [...]”(2010:208); “Recall that the moment of Toefy’s statement” (2010:216); “The idea that a hammer had been used by the killer, it will be recalled

[...]” (2010:319), “Consider Teunissen’s questioning of Fred [...] and recall that there had been much debate [...]”. Sien ook bladsy 351: “It is a letter, it will be recalled [...] But, as will also be recalled, there was more to the letter than that [...]”

Altbeker oriënteer die leser nie net deur herhalings van feite nie, maar ook deur vraagstelling. Deur retoriese vrae betrek Altbeker die leser by die interpretasie van die feite en word die spanningslyn sodoende versterk. Op bladsy 25 word die leser in die volgende aanhaling geörienteer deur die vraag oor hoe Bruce Bartholomew besef het dat Fred sy vriendin vermoor het:

How did he know? Because when Fred’s inked prints had been compared with each of the eleven sets of prints lifted at Inge’s flat, three matches had been found.

’n Soortgelyke voorbeeld waar Altbeker sy eie vraag beantwoord, verskyn op bladsy 37: “So what went wrong? The complete answer to that question is a tale of dark deeds and dirty tricks, a tale that demonstrates the enormous difficulty a democratising society confronts [...]”

Die volgende aanhaling illustreer hoe Altbeker (2010:58) met ’n rits vraagstellings die leser betrokke maak by die oplossing van die raaiselagtige moordsaak:

Who [...] was the mysterious girl whom Inge’s SMSS to Fred indicate had ‘verbally abused her’ on the morning of her death? Why were Fred and his former flatmate, Marius, no longer on speaking terms? Why were no photos of, or letters from, Fred found among Inge’s possessions? Why had Fred been telling people that he’d been going out with Inge for a year when her diary mentions him for the first time only four months before her death?

Altbeker se tegniek om die leser met boeiende vrae betrokke te hou, is nie oral geslaagd nie en raak vinnig ’n stilistiese aanwendsel. Op bladsy 113, wanneer Altbeker skryf oor die polisie se

beskuldiging van Fred se kollegas dat hulle almal ter wille van sy alibi leuens vertel het, is dit oorbodig as hy daarna vra: “To what end? For what reason?” Wanneer Altbeker (2010:182) vir Fred van der Vyver ontmoet, stel hy die volgende vraag aan die leser voor hy sy waarneming deel: “What did I think of him?” Sulke vraagstellings is oorbodig en dra nie by tot die leser se oriëntasie ten opsigte van die verhaal nie.

6.5. Karakterisering

Karakterisering is ’n kardinale aspek van Altbeker se narratiewe strategie. Dit is veral met die ontwerp van ’n obsessiewe vertellerstem, dat Altbeker daarin slaag om die leser in te trek by die gebeure. Met die term ‘karakter’ word in hierdie werkstuk berus op die formulering van Marijke de Beus in haar artikel *Karakterisering. Een model voor die beschrijving van romanpersonages* (1979:38):

Karakter is een abstract begrip dat concrete vorm krijgt in waarneembare gedragingen en reactes.

André P Brink skryf in *Vertelkunde* (1987:68) dat die ‘opbou’ van ’n karakter deur loop van die verhaal spruit uit die gegewens van die verteltekst. Die leser moet die aktiwiteit verrig om die karakter op te bou deur “alle narratiewe sintuie oop te stel aan die prosesse wat die verteller in werking gestel het om so ’n konstruksie te aktiveer.” Ter ondersteuning van sy siening oor die leser se mede-verantwoordelikheid in die karakteriseringsproses, verwys Brink (1987:68) na Phillipe Hamon wat redeneer dat karakter ewe veel ’n rekonstruksie van die leser is as ’n konstruksie van die teks.

'n Belangrike gegewe in die karakteriseringsproses in *Fruit of a Poisoned Tree* is die feit dat die leser reeds die 'karakters' ken van buite die teks. Die leser het reeds 'n beeld van onder andere Fred van der Vyver gehad, nog voor hy/sy die boek gelees het. Dit is daarom met hierdie voorafkennis én die uitbeelding in die boek, dat die leser die meeste van die karakters 'opbou' in *Fruit of a Poisoned Tree*. Hieroor skryf Seymour Chatman as volg in *Story and discourse* (1978:120):

Narrative evokes a world, and since it is no more than an evocation, we are left free to enrich it with whatever real or fictive experience we acquire.

Brink (1987:69) verwys na die verskillende kategorieë waarbinne die tipes karakters gedefinieer kan word. Volgens hierdie kategorisering, kan die karakters in *Fruit of a Poisoned Tree* as referensiële karakters beskou word. Dié tipe karakters, meen Brink, kan herken of gerekonstrueer word uit die leser se kennis van die historiese, politieke, sosiale of ander "buite-wêreld". Hamon (1977:122) redeneer dat die "leesbaarheid" van sulke karakters direk afhang van die graad van die leser se betrokkenheid by die kultuur wat die teks voorafgaan.

6.5.1. Vertellerstem

In Antony Albeker se *Fruit of a Poisoned Tree* is die verteller as skrywer, die vernaamste karakter deur wie se oë die leser die interpretasie van die verhoorgegewens asook die betrokke regsindividue waarneem.

Brink (1987:75) verwys na E.M. Forster se onderskeid tussen "plat" en "ronde" karakters om aan te dui dat sommige vollediger geïndividualiseer word as ander. Met "plat" word daar verwys na karakters wat slegs oor één domintante eienskap beskik, teenoor ronde karakters wat 'n meer komplekse samestelling van eienskappe vertoon waarvan sommige selfs teenstrydig is.

In Altbeker se boek is daar myns insiens nie werklik sprake van karakterontwikkeling nie en bly die karakters deurlopend “plat”. Een van die hoofredes waarom Altbeker se boek pakkend lees, is daaraan toe te skryf dat die verteller as speurderstem ontwerp is. Met sy klem op i) navorsingsfeite wat hy integreer met die spesifieke besonderhede van die moordverhaal, ii) sy gedronge interpretasie- en waarnemingsvermoë en sy iii) sterk fokus op detail, skep Altbeker dié oortuigende stem.

i) Geïntegreerde navorsingsfeite

In die volgende aanhaling blyk dit duidelik hoe Altbeker deurlopende goed nagevorsde inligting oor groter kwessies van die polisiemag en/of vervolgingsgesag gebruik om die spesifieke gegewens van die moordsaak te ondersteun (2010:13):

For a country with a murder rate that is amongst the highest in the world and which has, as both cause and consequence of this, amongst the world’s lowest ratios of police officers per murder, the initial investigation into the murder of Inge Lotz was well-resourced and thorough.

Altbeker verskaf inligting oor ’n verskeidenheid aspekte wat betrekking het op die interpretasie van die moordsaak. Hierdie inligting wissel van aspekte soos die algemene prioritisering van oorlaaide polisiebeamptes (2010:22), forensiese toetse van skoen-afdrukke (2010:31), die konvensies van die joernalistiek (2010:107), die Suid-Afrikaanse wetgewing ten opsigte van vingerafdrukke (2010:130), die korrekte wyse waarop afdrukke versamel behoort te word (2010:135 – 137), en die akkuraatheid van “dust-lifting” (2010:239). Altbeker skep ’n goed-inligte speurderstem wat al die feite binne die groter konteks lees en interpreteer.

ii) Fokus op detail

Altbeker se sterk fokus op detail is van die begin van die roman af merkwaardig. Die verteller wat eers in die Departement van Veiligheid en Sekuriteit in die laat negentigerjare gewerk het (2010:270), weet hoe om met 'n intens waarnemende oog na die kleinste besonderhede te kyk. Altbeker (2010:154) begin dan ook Hoofstuk 15 met die woorde: "The details! The details!" as hy verwys na Bartholomew se verklarings wat nie ooreenstem nie. Met hierdie uitlating gee hy heelwat te kenne oor sy eie behepthed met alle besonderhede.

Altbeker is nie net pynlik noukeurig as dit kom by die interpretasie van die gegewens nie, maar ook oor die vertaling van sekere woorde uit onder meer isiXhosa na Engels (byvoorbeeld bladsy 213) en die vertaling van Afrikaans na Engels.

'n Interessante aspek van Altbeker se vertellerstem is dat hy dikwels optree as die belydende speurderstem. Hy bieg onder meer oor sy betrokkenheid by Alfons van der Vyver. Vergelyk ook bladsy 177 waar hy uitgebreid skryf oor die siening van ander joernaliste oor die bespiegeling dat hy moontlik oorgekoop is deur die Van der Vyver-familie.

Hy skryf elders ook belydend oor sy eie interpretasie. Vergelyk bladsy 73: "Let me confess it immediately: I was seduced by Wertheim's report." Hierdeur versterk hy sy beeld as 'n deeglike navorser wat bewustelik werk met die feite en sy subjektiewe interpretasie daarvan. Hy plaas homself dus binne-in die verhaalgegewens.

Altbeker som ironies genoeg sy eie vertellerstem in *Fruit of a Poisoned Tree* op, as hy skryf oor hoe die 'ware' speurder behoort te lyk. Vergelyk op bladsy 236:

Fictional detectives are among the world's most astute readers. They read the street. They read situations. They read people. They read crime scenes. They are arch-empiricists, taking insignificant, almost invisible details and using them to unwind spools of effect after effect until they find an ultimate cause. [...] they solve their crimes, the focus of a good detective is always on the details.

iii) Interpretasie- en waarnemingsvermoë

Daar is in hierdie werkstuk al heelwat geskryf oor hoe die verteller voortdurend betrokke is by die interpretasie van die inligting rondom die leidrade, bewysstukke en die alibi van Fred van der Vyver. Dit is hierdie ingeligte, sterk stem wat die leser geboeid aan die lees hou.

Altbeker se waarneming van die individue wat betrokke is by die ondersoek, speel 'n groot rol in die leser se interpretasie van die gegewens. Kaptein de Villiers wat aanvanklik gedraal het met die moordondersoek word beskryf as “his dark eyes shine with a vulnerable, sympathetic softness” (2010:22), Trollip word gesien as “Grey and wizened and gnomish” (2010:24), en Bruce Bartholomew as “a dark, broody man with heavy features and a steep widow's peak” (2010:31). Dié beskrywing verleen 'n onheilspellende kwaliteit aan hierdie karakter. Hierteenoor word mevrou Lotz op simpatieke wyse beskryf as “a small woman, delicate and attractive” (2010:83). Altbeker beskryf ook Fred van der Vyver op 'n simpatiek wyse. Altbeker (2010:123) sien Fred as “small and abandoned.” Soos vroëer reeds bespreek, is dit veral sy simpatie teenoor Fred wat menige resensente se kritiek ontlok het.

Altbeker se waarnemings is 'n goeie aanduiding van sy waarde-oordele: wie hy sien as die 'goeie' en die 'slegte' figure. Sy beskrywing van Carien Teunnissen is bykans deurgaans negatief. Vergelyk (2010:84): “She is a bosomy woman with blood-black hair and sharply drawn eyebrows.” Verder in die paragraaf: “Her questions [were] creating a somewhat broken narrative

that is not always easy to follow or recount.” Hy sê later (2010:357): “Teunissen’s lack of facility with the management of detail became more and more apparent [...]”

Regter Deon van Zyl word as ’n afgematte man beskryf “with thinning hair swept over his skull from left to right, a man thickening beneath his red robe, a man who was hearing his last case before he would be retiring” (2010:121). Op bladsy 315 verwys Altbeker na die regter wat dikwels geslaap het tydens die verhoor. Dit laat die leser wonder of dit moontlik kon wees vir die regter om ’n regverdige uitspraak te lewer. ’n Nóg negatiewer waarneming van die regter, vind die leser op bladsy 324:

[...] The judge’s general attitude made it much more difficult for the defence to make its case than it should have been. There were, for example, the many occasions on which the judge sought to persuade the defence not to allege that the police had fabricated evidence.

Altbeker se negatiewe uitbeelding van die staatsaanklaers en sy simpatieke siening van Fred van der Vyver raak deur die loop van die boek té oordadig en té opsigtelik. Die leser begin hierom die verteller se waarde-oordele by tye te wantrou.

6.6. Ruimte

In *Fruit of a Poisoned Tree* span die verteller by tye die fisiese ruimtes in om die feite teen af te speel en dikwels spanning te wek. Altbeker lewer in sulke gevalle ’n intens-waarnemende blik op dit wat binne die spesifieke ruimte aangetref word. Die Stellenbosse woonstel is een so ’n ruimte waarna Altbeker dikwels terugverwys. Let byvoorbeeld op hoedat Altbeker die beskrywing van die fisiese ruimte gebruik om die persoonlikheid van die vermoorde Lotz op te som (2010:3):

The flat's rooms are conservative and plain, a little characterless even. They belong to someone of quiet, conventional tastes or to someone whose tastes have not yet developed.

6.6.1 Narratiewe klimaat

André P Brink (1987:108) skryf dat narratiewe ruimte as veel meer as die blote fisiese ruimte gesien behoort te word:

Uitgaande van die waarneming dat die 'elemente' van 'n storie (gebeure, figuur) optree in 'n ruimte van vertelling (dit wil sê: 'n ruimte waarin daar vertel word, maar ook: 'n ruimte geskep deur vertelling), kan ons sê dat alles wat in die verteltekste gebruik word om (gewoonlik in samehang met tyd) 'n situasie te konstitueer waarbinne iets met iemand gebeur", tot die konsep van narratiewe ruimte behoort. Dis nie net die plek of omgewing waar die insidente plaasvind of waarin die karakters optree nie, maar die hele 'narratiewe klimaat' daar rondom.

Die leser verstaan die sosio-politiese ruimtes waarbinne *Fruit of a Poisoned Tree* hoofsaaklik afspeel, in terme van die "narratiewe klimaat", waarna Brink verwys. Die korrupsie en verval van die regstelsel en vervolgingsgesag in post-apartheid Suid-Afrika is een van die groter ruimtes waarbinne die boek gelees behoort te word. Die stringe bewyse van die polisie se onvermoë en/of onwilligheid om die skuldige te vind, stip die problematiek aan van die kwynende institusie. Die leser word voortdurend met die vraag gekonfronteer word oor wie die skuldige is en wie die slagoffer.

Uit die volgende aanhaling is dit duidelik hoedat Altbeker die fisiese ruimte-beskrywing inspan om iets te kenne te gee van die regstelsel se ou-wêreldsheid wat uit voeling is met die realiteit van die hedendaagse Suid-Afrika (2010:120-121):

Beyond the metal detectors, things were different. There, the building took on a certain otherworldliness [...] a preserved world somewhat removed from the quotidian realities outside. The otherworldliness was not just a matter of the dress code [...] the swirls of their black robes making them look like great birds of prey. The 'invisible' element that animated all of this strange attire and behaviour was nothing less than the

law's idea of itself, and, in particular, its sense of itself as separate from and elevated above the common run.

'n Ander ewe belangrike metaforiese ruimte waarbinne die teks afspeel, is identiteit en geloof. In Altbeker se speurtog ondersoek hy jong Afrikaners se geloofsoortuiging en kwessies tussen die tradisionele NG- en die charismatiese kerke. Stellenbosch word hier veral as sosio-politiese ruimte geaktiveer waar die Afrikaner-identiteit sterk gevorm is. Dié studentedorp word uitgebeeld as 'n ingeperkte plattelandse dorp waar Afrikaner-studente, in hulle soeke na 'n identiteit, maklik deur geloof opgesweep kan word. Die suggestie word daarom al hoe sterker gelaat dat geloofkwessies die oorsaak kan wees vir die moord.

In Altbeker se gesprek met professor Andrietta Kritzinger sê sy dan ook dat die His People-kerk, waaraan Fred van der Vyver behoort, in Stellenbosch gesien word as 'n "kind of cult – very intrusive and interfering" (2010:42). Altbeker se openbaring oor sy Joodse agtergrond en sy ateïsme, lei tot interessante spanninge in sy interpretasie van die His People-kerk wat hy per geleentheid besoek.

Die ruimte waarbinne kwessies rondom geloof en identiteit in die boek aangespreek word, neem Altbeker verder deur te skryf oor Stellenbosch as bakermat van die Afrikaner. Deon Knobel skryf in sy resensie dat Altbeker se uitbeelding van Stellenbosch en die Afrikaner "hewige kritiek verdien." As Altbeker in die volgende aanhaling Afrikaners se verbintenis met Stellenbosch in dieselfde lig stel as byvoorbeeld Jode met Auschwitz, besef die leser hoe 'n sterk polities-gelaaide ruimte Stellenbosch vir die verteller is (2010:43):

Every people has its holy ground, places at which the complex unity of its ideals and its delusions and its resentments is so densely compacted, it seems to take on physical forms.

The Jews have Masada and the Wailing Wall and the ovens of Auschwitz. The Americans have the Lincoln Memorial, the battlefields of their Civil War and the 58 000 names etched into the black granite of the Vietnam Veterans Memorial. The Japanese have Mount Fuji and Hiroshima. For Afrikanerdom, Stellenbosch is such a place.

Hierdie oordrewe siening lei tot verdere stereotiperings oor die sogenaamde ‘Afrikaners’ en ‘Stellenbosch’, waarvoor Altbeker as Engelse joernalis van Johannesburg juis versigtiger behoort te gewees het. Een van die redenasies wat volgens dié leser oorvereenvoudig word en nogals geyk oorkom, is dat die Afrikaners hulle mag verloor het en dat die His People-kerk ’n reaksie is op die tradisionele Afrikaner-kerke. Die feit dat soveel sogenaamde Afrikaners vir Fred van der Vyver as die skuldige verklaar het nog voor die hofszaak begin het, skryf Altbeker gerieflik daaraan toe as ’n “manifestation of the unwinding of tradition and established institutions that has followed in the wake of the loss of power” (2010:418). Hierdie gedeelte sluit hy af met die vraagstuk: “if Fred was a product and a manifestation of that madness, doesn’t that mean that he must also *be* mad?”

6.7. Tydsaspek

Tyd is waarskynlik een van dié belangrikste narratiewe strategieë om ’n onderhoudende boek te kan skryf. Altbeker maak effektief gebruik van die uitsteltegniek, vooruit- en terugverwysing en die manipulasie van tyd, om die leser by die plot-lyn betrokke te hou.

i) Uitsteltegniek

Uit die bespreking van die verskillende leidrade blyk dit reeds duidelik hoedat Altbeker hoofstukke en gedeeltes binne hoofstukke telkens eindig met spanningsvolle gegewens, sonder om dit dan dadelik op te volg. Hierdeur slaag hy enersyds om die leser se aandag te vestig op

feite wat die geloofwaardigheid van die leidraad ten sterkste beïnvloed en andersyds behou hy die leser se aandag. Altbeker span die feite in om die spanning in die narratief te versterk en deurlopend te onderhou.

Altbeker dui deurgaans met drie asteriske die verskillende gedeeltes binne 'n hoofstuk aan. Dit is opvallend hoe hy van begin tot einde daarin slaag om hierdie gedeeltes telkens met 'n boeiende gegewe te eindig en dan oor te gaan tot die volgende passasie. Een van vele voorbeelde vind die leser op bladsy 33. Hier eindig die passasie met die sin: "At some point, it seemed, Fred's shoe had made contact with Inge's blood."

Alhoewel Altbeker van die uitsteltegniek gebruik maak, bewerkstellig hy met sy passasies binne hoofstukke meestal sinvolle oorgange. Hy laat dus nie net die gegewens in die lug hang en die leser onseker voel nie. Let byvoorbeeld hoe die volgende gedeelte na die bostaande aangehaalde sin op bladsy 33 begin:

The microscopic measurement and the comparison of the bloody mark and Fred's shoes were conducted in July 2005 by Captain Frans Maritz.

Hierdeur word die leser geörienteer ten opsigte van die feite rondom die skoen. Altbeker se uitsteltegniek is juis geslaagd vanweë die feit dat hy die leser voortdurend orienteer en nie groot spronge maak tussen gegewens nie.

Altbeker eindig telkens hoofstukke met spanningsvolle sinne, waarin die gegewens so geplaas is om die leser se interpretasie te manipuleer. Dit is byvoorbeeld 'n sin soos aan die einde van Hoofstuk 2 (2010:37) wat die leser met geboeidheid die bewese feite teen mekaar laat opweeg:

“Did Fred van der Vyver, whose father spent R10 million on his defence, get away with murder?” (2010:37).

Die volgende hoofstuk sluit dan direk aan by hierdie spanningsvolle vraagstuk as dit eindig met Jannie Gagiano se uitlating dat Fred skuldig is. Vergelyk (Altbeker, 2010:50): “You can see it in his eyes”. Op bladsy 106, teen die einde van Hoofstuk 9, laat Altbeker die leser met dié broeiende vraagstuk:

How could either Fred or Marius – whomever it was who conveyed the news to Mrs Lotz that fateful night – know that Inge had been murdered?

Nóg voorbeelde waar Altbeker die leser laat wonder oor Fred se skuld vind ’n mens aan die einde van Hoofstuk 10: “At that point, Fred stank of guilt.” In aansluiting by die eindvraag van Hoofstuk 2, vra Altbeker wéér op bladsy 197:

His [Fred] intelligence, by contrast, raised an unstated question: was he clever enough to get away with murder?

ii) Vooruit- en terugverwysing

Altbeker se narratief volg nie ’n eenvoudige chronologiese gebeurelyn nie, maar hy vertel telkens die storie vanaf ’n ander punt in die tydslyn. Die verteller kondig dikwels ook van waar hy uit die tydslyn vertel met sinsnedes soos “The following day” (2010:21), “At that point” (2010:81) en “By this point, the morning session has come to its scheduled end” (2010:86). Ook op bladsy 110 begin hy ’n sin met “By this point, Fred’s home and office had been searched by the police [...]”

Altbeker maak gebruik van vooruit- en terugverwysing om sodoende die leser te lei én herlei tussen die gegewens. Die leser ‘herbesoek’ as’t ware die feite, waarmee Altbeker dan telkens nuwe moontlikheide oor dieselfde gegewens wil openbaar. Dit lei tot ’n ingewikkelde intrige wat die leser deurgaans laat voel asof hy/sy besig is om ’n raaisel op te los. Altbeker (2010:381) skryf dan ook oor die regter se spekulاسie oor moontlike oplossings: “It is a **solution to a puzzle** that might have pleased Dan Brown.” [My beklemtoning – TK]

’n Aspek wat deurgaans in Altbeker se aanbieding van die hofverrigtinge opval, is dat hy telkens vooruitverwys na die verslae en getuienisse wat later in die boek aan bod kom. Op bladsy 13 verwys hy byvoorbeeld na Bruce Bartholomew se getuienis oor die moordtoneel en die polisiemanne wat sy saak bemoeilik het deurdat hulle ‘terribly curious’ was en die proses van vinger- en skoenafdrukke belemmer het. Die leser besef eers heelwat later op watter kardinale aspek van die moordsaak, en gevolglik die boek, hierdie vooruitwysing dui.

Verdere voorbeelde vind die leser op bladsy 21 waar Altbeker vlugtig verwys na dr Adendorff se verslag oor die kopwonde aan die lyk; op bladsy 67 word Wertheim se verslag genoem maar eers later bespreek.

Met die tegniek van terugverwysing, dwing Altbeker die leser om voortdurend die feite in oënskou te neem en ’n oplossing vir die raaiselagtige moord te vind. ’n Enkele voorbeeld word aangetref op bladsy 31 waar Altbeker terugverwys na die moordtoneel en Bruce Bartholomew se betrokkenheid by die polisie-aktiwiteite; op bladsy 104 – 106 word die toneel van hoe Fred en Marius by die Lotz-huis aankom, vertel uit die perspektief van mevrou Lotz. Hierdie enkele toneel word herhaaldelik bekyk.

iii) Manipulasie van tyd

Altbeker manipuleer dikwels sy verteltyd om oor sekere aspekte van die moordverhoor te besin. Hierdeur word die leser nie net aanhoudend geörienteer nie, maar word die feite op so 'n manier vorentoe en agtertoe in tyd gespeel, dat die leser al hoe meer geboeid lees en ingetrek word in die oplossing van die moord. Op bladsy 102 skryf Altbeker byvoorbeeld: “Let us pause for a moment and consider this exchange.”

Altbeker manipuleer nie net tyd deur by 'n sekere gegewe stil te staan nie, maar ook deur tydspronge te maak. Dié spronge kondig hy dikwels aan. Vergelyk op bladsy 110: “Fast-forward from Fred’s interview with Superintendent de Beer on 17 March to the middle of the following month.”

Twee bladsye later, dwing Altbeker die leser weer om stil te staan met die woorde: “[...] one really must pause to consider the contours of the imagination in which this idea could take root.”

Op bladsy 126 skryf Altbeker weer: “[...] Let us leave that for a moment and consider something else that happened on the first morning of the trial.” 'n Verdere voorbeeld tref die leser aan op bladsy 217: “We will return to this evidence in time. For the moment, however, let us consider the dog that didn’t bark [...]” En op bladsy 237: “Before we get to this report [...]”

HOOFSTUK 7: SLOT

Chris Marnewick se Litnet-resensie oor *Fruit of a Poisoned Tree* stel die vraag wat hierdie opstel wil beantwoord: Hoe het “Altbeker te werk gegaan om ’n onverteerbare saakrekord te omskep in ’n spanningsverhaal, terwyl almal tog weet dat die hof Fred onskuldig bevind het en selfs geskimp het dat hy nooit aangekla moes gewees het nie?”

In bykans al die resensies word Altbeker geloof vir die feit dat hy van nie-fiksie ’n spannende riller gemaak het. Susan Cilliers skryf in *Beeld* dat *Fruit of a Poisoned Tree* soos fiksie lees en sluit dan haar resensie af met die aanbeveling: “Lesers wat programme soos *Medical Detectives* geniet, sal die boek verslind.” Ook Deon Meyer word uit sy keurverslag oor *Fruit of a Poisoned Tree* as volg aangehaal:

It’s a legal thriller, a murder mystery, a social commentary, a bit of history and a travelogue of the most sensational court case of the past decade.

Hierdie opstel het die hipotese gestel dat Antony Altbeker se boek in die genre van “kreatiewe nie-fiksie” gekategoriseer behoort te word. Op die vraag oor hoe nie-fiksie kreatief kan wees, het die opstel aangedui dat Altbeker daarin slaag om, deur die aanwending van narratiewe strategieë, die feitlikhede in ’n spannende narratief te verpak.

Altbeker sit egter met die uitdaging waarmee die speurverhaalskrywer nie worstel nie, naamlik dat die leser reeds die einde van die boek ken. Die leser weet uit die media-berigte dat die beskuldigde uiteindelik onskuldig bevind sal word.

Altbeker betrek egter die leser op só 'n oortuigende wyse by die herbesoek van die gegewe feite rondom die moordverhoor. Die leser word vanaf die eerste bladsy deelgemaak van die ondersoek en kan daarom nie anders as om te soek vir leidrade wat die hof moontlik misgekyk het nie.

Marnewick skryf dat Altbeker die hofverrigtinge as 'skouspel' vir die leser aanbied en dat "Jan Publiek" met die lees van die boek "self wil besluit oor skuld en onskuld, en nie noodwendig die hof se uitsprake as korrek of finaal aanvaar nie."

Dit is daarom, ten slotte, deur Altbeker se kreatiewe verwerking van die feitelike in 'n spannende narratief, en die vermoë om die leser by die oplossing van die moordsaak te betrek, dat *Fruit of a Poisoned Tree* slaag as kreatiewe nie-fiksie.

BRONNELYS

Altbeker, Antony. 2005. *The Dirty Work of Democracy*. Kaapstad: Jonathan Ball.

Altbeker, Antony. 2007. *A Country At War With Itself: South Africa's Crisis of Crime*. Kaapstad: Jonathan Ball.

Altbeker, Antony. 2010. *Fruit of a Poisoned Tree . A True Story of Murder and the Miscarriage of Justice*. Kaapstad: Jonathan Ball.

Blew, Mary Clearman. 1999. "The Art of Memoir. Bone Deep in Landscape" In: *Writing, Reading and Place*. Oklahoma: Norman.

Bloom, Kevin. 2009. *Ways of Staying*. Johannesburg: Picador Africa.

Bloom, Lynn Z. 2003. "Living to Tell the Tale: The Complicated Ethics of Creative Nonfiction". In: *College English*. Volume 65(3).

Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.

Brown, Rosellen. 1994. "Introduction". In: *Ploughshares*. 20:2/3

Capote, Truman. 1965. *In cold blood*. Londen: The Reprint Society.

Chatman, Seymour. 1978. *Story in discourse*. Londen: Cornell University Press..

Cilliers, S. "Lotz-boek boei, maar lees swaar." *Beeld*, 23 Mei 2010.

Coetzee, J.M. 1992. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Londen: Harvard University Press.

Crane, Ronald S. "The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*." In *Critics and Criticism*. Red. R.S. Crane. Chicago: University of Chicago P, 1952.

Didion, Joan. 1968. On Keeping a Notebook. *Slouching Towards Bethlehem*. New York: Delta.

- Dillard, Annie. *To Fashion a Text. Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton.
- Duncan, David James. 1996. "Nonfiction = Fiction". In: *Orion*. 15:3.
- Gerard, P. 1996. *Creative nonfiction. Researching and crafting stories of real life*. Story Press: Ohio.
- Gordimor, N. 1988. *The Essential Gesture*. Kaapstad: David Philip.
- Grella, George. 1970. *Murder and Manners: The Formal Detective Novel*. Vol.4 (1).
- Hamon, Philippe, 1977. Pour un statu sémiologique du personnage. In Barthes, Roland. E.a. Poétique du récit. Seuil, Parys.
- Hemley, R. 1994. *Turning Life into Fiction*. Cincinnati.
- Heyne, E. 2001. "Where Fiction Meets Nonfiction: Mapping a Rough Terrain". In: *Narrative*. Vol. 9 (3).
- Hollowell, John. 1977. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press:.
- Joubert, Jan-Jan. "Boek bevind Fred weer onskuldig". *Rapport*, 16 Mei 2010.
- Kerrane, K. & Yagoda, Ben. 1997. *The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism*. New York: Touchstone.
- Knobel, D. "Altbeker se weergawe oor Lotz-moordsaak wek heelparty vrae". *Die Burger*, 21 Junie 2010.
- Labuschagne, Gérard. "Een vrug maak darem nie 'n giftige boom nie". *Rapport*, 26 Junie 2006.
- Lehman, W. D. 1997. *Matters of Fact. Reading Nonfiction over the Edge*. Columbus: University of Ohio.

- Lopate, Philip. 1994. *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor / Doubleday.
- Lounsbery, Barbara. 1990. *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction*. New York: Greenwood Press.
- Malan, Marlene. Lotz-ouers geteister. *Kaap-Rapport*, 8 Mei 2010.
- Marnewick, Chris. Fruit of a Poisoned Tree so goed soos Truman Capote. *Litnet*, 21 Julie 2010.
- Mills, Nicolaus. 1974. *The New Journalism. A Historical Anthology*. New York: McGraw-Gill.
- Mink, L. 1981. Everyman His Own Annalist. In: *Narrative*. Vol 4. pp. 230 – 242.
- Murch, A.E. 1958. *The Development of the Detective Novel*. Londen.
- Newfield, Jack. 1970. "Journalism: Old, New and Corporate. Dutton Review." Number 1, pp. 164-165.
- Nuttall, Sarah. 2009. *Entanglement. Literary and cultural reflections on post-apartheid*. Johannesburg: Wits University Press.
- Odendal, F.F. & Gouws, R.H. 2009. *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Kaapstad: Pearson.
- Olson, W. Scott. *Old Friends, New Neighbors: A Celebration of the American Essay*. *American Literary Review*. 5:2.
- Partner, Nancy. 1998. Hayden White: The Form of the Content. *History and Theory*. Vol 37 (2)
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Root, Robert. L. 2003. "Naming Nonfiction (A Polyptych). In *College English*. Vol. 65, No.3. Special Issue: Creative Nonfiction. pp. 242-256.
- Root, Robert. L. 2003. *The Fourth Genre*. Pearson Education.
- Saltzman, Arthur. 2001. *Objects and Empathy*. Minneapolis: Mid-List Press.

Steinberg, Jonny. 2004. *The Number: One man's search for identity in the Cape underworld and prison gangs*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Steinberg, Jonny. 2008. *Three-Letter Plague*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Symons, J. 1972. *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: a History*. Londen: Faber & Faber.

Talese, Gay.1970. *Fame and Obscurity: Portraits by Gay Talese*. New York: Double Day.

Tiffen, Helen.1987. "Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse". In: *Kunapipi*. 9(3):17-24.

Van Dine, S.S. 1956. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." In: *The Art of the Mystery Story*. New York.

Venter, Malani. Nie nóg 'n Lotz-fiasko! *Die Burger*, 20 Julie 2010.

Vladislavic. Ivan. 2006. *Portrait with Keys*. Kaapstad: Umuzi.

White, Hayden. 1981. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". In: *On Narrative*. Mitchell, WJT (red.) University of Chicago Press.

Wolfe, Tom.1968. *The Electric Kool-Aid Acid Test*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Wolfe, Tom. 1973. *The New Journalism*.New York: Harper & Row.

www.wikipedia.org/wiki/Non-fiction