

**'n Vergelykende ondersoek
na die toekenning van debuutpryse vir
Afrikaanse en Nederlandstalige poësie,
1990 – 2009**

deur Marni Bonthuys

*Proefskrif ingelewer vir die graad Doktor in Afrikaans en Nederlands
in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe
aan die Universiteit van Stellenbosch*



Promotor: Prof. P.H. Foster

Medepromotor: Prof. Y. T'Sjoen

Desember 2016

Verklaring

Deur hierdie proefskrif 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 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.

Desember 2016

Abstract

In this thesis a comparative perspective is provided on the position of debut prizes for poetry in the Afrikaans and Dutch/Flemish literary fields between 1990 and 2009. Academic researchers tend to avoid the subject of literary prizes as well as the wider research terrain of literary evaluation. This is surprising, since literary evaluation is often a crucial activity within the study of literature and literary prizes are becoming more and more important in the literary field. Thus, the literary award as canonization mechanism is explored with particular focus on the debut prize for poetry that functions as an indicator of the canonization potential of new voices within a literary field. After a theoretical overview is provided of the selected debut prizes (and of a few other important prizes within the particular field), two chapters are presented about the selected Afrikaans and Dutch case studies. At the end of each of these chapters certain tendencies or patterns with regard to debut awards for poetry between 1990 and 2009 in Afrikaans and Dutch/Flemish are identified. In conclusion these tendencies in the different literary fields are compared.

The methodological approach of this study is qualitative. Four debuts in Afrikaans and three debuts in Dutch are selected as case studies. These debuts were all awarded with more than one debut prize. The Afrikaans cases are: H.J. Pieterse for *Alruin* (1989), Ilse van Staden for *Watervlerk* (2003), Danie Marais for *In die buitenste ruimte* (2006) and Loftus Marais for *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008). Erik Menkveld for *De karpersimulator* (1997), Hagar Peeters for *Koffers zeelucht* (2003) and Ester Naomi Perquin for *Servetten halfstok* (2007) are the Dutch cases. The Afrikaans debut prizes identified are the Eugène Marais Prize, the Ingrid Jonker Prize, and the UJ Debut Prize; and in Dutch/Flemish the C. Buddingh'-prijs voor nieuwe Nederlandse poëzie; the Debuutprijs Het Liegend Konijn; the Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs; the J.C. Bloem-poëzieprijs; the Jo Peters Poëzieprijs; and the Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. In the two chapters about the selected cases, reception studies of reviews as well as jury reports (of the particular debuts) are provided. Here the research of Olf Praamstra (1984) and J.A.A. Mooij (1973, 1979) on the arguments and criteria used in reviews is applied. The research of Katinka Dijkstra (1989) and Susanne Janssen (1994) on canonization is also used. Short descriptions of the profiles and public claims made by these lauded poets are discussed with regard to the field theory of Pierre Bourdieu (1993, 1994); as well as the work of Jérôme Meizoz (2010) about posturing and the research of Kees van Rees and Gillis Dorleijn (2005, 2006) on the role of poetics. The work of these researchers builds on Bourdieu's field theory. In addition to this institutional approach, a textual analysis of selected poems from the prizewinning works is also provided. Some of the identified patterns and tendencies are mentioned in these analyses.

Opsomming

In hierdie studie word daar op vergelykende wyse gekyk na die rol wat debuutpryse vir poësie speel in die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre velde tussen 1990 en 2009. Daar word tradisioneel min aandag in akademiese navorsing gegee aan die kwessie van literêre pryse asook die breër navorsingsterrein van literêre evaluering. Dít, terwyl literêre evaluering dikwels 'n kernaktiwiteit van die letterkundige is, met literêre pryse wat toenemend 'n toonaangewende rol speel binne die literêre veld. In hierdie studie word dié kanoniseringsmeganisme dus ondersoek met die fokus op debuutpryse vir poësie as 'n aanduiding van die kanoniseringspotensiaal van sterk nuwe stemme binne die literêre veld. Ná 'n teoretiese oorsig asook 'n ondersoek van die debuutpryse (en enkele ander toonaangewende pryse) wat binne die onderskeie literêre velde ter sprake kom, word twee hoofstukke aangebied waarin onderskeidelik die Afrikaanse en Nederlandstalige gevallestudies bespreek word. Aan die einde van hierdie hoofstukke word bepaalde tendense geïdentifiseer met betrekking tot die debuuttoekennings vir poësie wat tussen 1990 en 2009 in Afrikaans en Nederlands/Vlaams gemaak is. Dié tendense in die verskillende taalgebiede word ten slotte vergelyk.

Die metodologie wat in hierdie studie gevolg word, is kwalitatief van aard. Daar is vier bundels in die Afrikaanse veld en drie bundels in die Nederlandstalige veld geïdentifiseer wat as gevallestudies dien. Hierdie bundels is almal veelvuldig bekroon in die betrokke ondersoekperiode. Die Afrikaanse gevalle is: H.J. Pieterse se *Alruin* (1989), Ilse van Staden se *Watervlerk* (2003), Danie Marais se *In die buitenste ruimte* (2006) en Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008). Erik Menkveld se *De karpersimulator* (1997), Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* (2003) en Ester Naomi Perquin se *Servetten halfstok* (2007) is die Nederlandstalige gevalle. Die debuutpryse wat ter sprake kom, is die Eugène Maraisprys, die Ingrid Jonker-prys en die UJ-debuutprys in die Afrikaanse veld; en die C. Buddingh'-prijs voor nuwe Nederlandse poëzie; die Debuutprijs Het Liegend Konijn; die Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs; die J.C. Bloem-poëzieprijs; die Jo Peters Poëzieprijs; en die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in die Nederlandse/Vlaamse veld. In die twee hoofstukke oor die geselekteerde gevalle word resepsiestudies (resensies en jurieverslae oor die betrokke debute) aangebied. Hier word Olf Praamstra (1984) en J.A.A. Mooij (1973, 1979) se teorieë aangaande die argumente of kriteria wat voorkom in resensies toegepas; sowel as Katinka Dijkstra (1989) en Susanne Janssen (1994) se navorsing oor kanoniseringsindikasies. Uiteensettings van die profiele en uitsprake van die bekroonde digters word ook verskaf. Dit word bespreek aan die hand van Pierre Bourdieu (1993, 1994) se veldteorie; asook Jérôme Meizoz (2010) se postuurteorie en Kees van Rees en Gillis Dorleijn (2005, 2006) se navorsing aangaande literatuuropvatting. Hierdie teoretici se werk bou voort op Bourdieu se veldteorie. Naas 'n institusionele benadering word daar ook teksinterpretasies van geselekteerde gedigte uit die bekroonde debute aangebied waarin van die geïdentifiseerde tendense uitgelig word.

Bedankings

Ek wil graag die volgende individue en instansies bedank vir hulle bydrae tot hierdie studie:

- my promotor, prof. Ronel Foster, en my medepromotor, prof. Yves T'sjoen (Universiteit Gent en Buitengewone Hoogleraar van die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch), vir hulle noukeurige kommentaar en ondersteuning. Ek wil veral prof. Foster bedank vir haar volgehoue betrokkenheid by my studie selfs ná haar aftrede as medeprofessor aan die Universiteit van Stellenbosch;
- Protea Boekhuis en die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) vir beurse wat 'n finansiële bydrae tot die studie gemaak het;
- die National Research Foundation (NRF) vir 'n 'Sabbatical Grant' wat my die geleentheid gebied het om vir 'n jaar met verlof te gaan en die studie te voltooi; asook 'n laaste besoek in 2016 aan België af te lê by my medepromotor en die Poëziecentrum in Gent;
- die SAVN, Van Ewijck Stigting, Zuid-Afrikahuis asook die Universiteit van Wes-Kaapland en KU Leuven vir befondsing om 'n maand lank in 2014 navorsing aan die Poëziecentrum en KU Leuven te doen oor my Nederlandstalige gevallestudies en die Nederlandstalige poësieveld;
- dr. Eep Francken (Universiteit Leiden) en prof. Dirk de Geest (KU Leuven) vir verhelderende gesprekke oor die Nederlandse faset van my navorsing. Prof. De Geest se voorstelle aangaande my teoretiese raamwerk was veral nuttig;
- die personeel van die Akademie vir Wetenskap en Kuns wat verskeie jurieverslae vir my gesoek en aangestuur het; die bibliotekaris mnr. Joost van Hooreweder (KU Leuven) vir sy hulp met die opspoor van bronne; en spesifiek mnr. Stefaan Goossens van die Poëziecentrum in Gent vir ure se hulp met naslaanwerk en die versameling van bronne;
- my kollegas by die Departement Afrikaans/Nederlands aan die Universiteit van Wes-Kaapland vir ondersteuning en raad wat my studie betref; en spesifiek my departementshoof, prof. Steward van Wyk, wat deurgaans gepoog het om my werkslading te bestuur sodat ek die geleentheid kon kry om my studie te voltooi;
- my uitgebreide familie (die Vivierse en Bonthuyse) vir hulp en ondersteuning met my seuntjie tydens my studie;
- my man en seuntjie vir hulle liefde, geduld en begrip;
- my drie eksaminatore, proff. Louise Viljoen, Hennie van Coller en Jaap Goedgebuure, vir hulle deeglike en insiggewende kommentaar.

Inhoudsopgawe

Verklaring.....	ii
Abstract	iii
Opsomming.....	iv
Bedankings	v
1. INLEIDING	1
1.1 Agtergrond	1
1.2 Probleemstelling en fokus.....	7
1.3 Navorsingsvrae en hipoteses	7
1.4 Navorsingsontwerp en -metodes	8
1.5 Hoofstukindeling	10
2. TEORETIESE AGTERGROND EN METODOLOGIE: DIE LITERÊRE VELD EN DIE TOEKENNING VAN LITERÊRE WAARDE	12
2.1 Inleiding.....	12
2.2 Die literêre veld (of sisteem).....	12
2.2.1 Omskrywing.....	12
2.2.2 Teoretiese benaderings tot die literêre veld of sisteem	14
2.2.2.1 Itamar Even-Zohar	14
2.2.2.2 Siegfried Schmidt en Niklas Luhmann	19
2.2.2.3 Pierre Bourdieu	21
2.2.3 'n Vergelyking van die verskillende teorieë en die netwerkteorie	53
2.3 Die toekenning van waarde en hiërargisering binne die literêre veld	57
2.3.1 Inleiding.....	57
2.3.2 Die kanon en kanonisering	58
2.3.3 Literêre evaluering.....	66
2.3.3.1 Omskrywing	66
2.3.3.2 Die rol van die literêre kritiek	84
2.3.3.3 Literêre pryse as vorm van literêre evaluering.....	90
2.4 Metodologie	112
3. 'n OORSIG VAN LITERÊRE PRYSE VIR POËSIE BINNE DIE AFRIKAANSE EN NEDERLANDSE/VLAAMSE LITERÊRE VELDE	118
3.1 Inleiding.....	118
3.2 Literêre pryse vir Afrikaanse poësie	118
3.2.1 Pryse vir Afrikaanse poësie	118
3.2.2 Debuutpryse vir Afrikaanse poësie	122
3.2.2.1 Die Eugène Maraisprys	122
3.2.2.2 Die Ingrid Jonker-prys	125
3.2.2.3 Die Universiteit van Johannesburg-debuutprys.....	126
3.3 Literêre pryse vir Nederlandstalige poësie	128
3.3.1 Pryse vir Nederlandstalige poësie	128
3.3.2 Debuutpryse vir Nederlandstalige poësie	135
3.3.2.1 Die C. Buddingh'-prys voor nuwe Nederlandse poëzie	135
3.3.2.2 Die Debuutprys Het Liegend Konijn.....	136
3.3.2.3 Die Herman de Coninck Debuutprys en Vlaamse Debuutprys	137
3.3.2.4 Die J.C. Bloem-poëzieprys	140
3.3.2.5 Die Jo Peters Poëzieprys	140
3.3.2.6 Die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prys	141
3.4 Slot.....	143

4. AFRIKAANSE GEVALLESTUDIES	145
4.1 Inleiding	145
4.2 Henning (H.J.) Pieterse – <i>Alruin</i> (1989)	146
4.2.1 Profiel.....	146
4.2.2 Uitsprake van die digter	150
4.2.3 Resensies	152
4.2.4 Jurieverslae en commendatio's.....	158
4.2.5 Slot	159
4.2.6 Tabela	163
4.3 Ilse van Staden – <i>Watervlerk</i> (2003)	166
4.3.1 Profiel.....	166
4.3.2 Uitsprake van die digter	170
4.3.3 Resensies	172
4.3.4 Jurieverslae en commendatio's.....	177
4.3.5 Slot	179
4.3.6 Tabela	181
4.4 Danie Marais – <i>In die buitenste ruimte</i> (2006).....	184
4.4.1 Profiel.....	184
4.4.2 Uitsprake van die digter	188
4.4.3 Resensies	191
4.4.4 Jurieverslae en commendatio's.....	196
4.4.5 Slot	197
4.4.6 Tabela	199
4.5 Loftus Marais – <i>Staan in die algemeen nader aan vensters</i> (2008)	203
4.5.1 Profiel.....	203
4.5.2 Uitsprake van die digter	206
4.5.3 Resensies	209
4.5.4 Jurieverslae en commendatio's.....	214
4.5.5 Slot	215
4.5.6 Tabela	217
4.6 Ander veelvuldig-genomineerde debute	221
4.7 Gevolgtrekkings	221
5. NEDERLANDSTALIGE GEVALLESTUDIES	236
5.1 Inleiding	236
5.2 Erik Menkveld – <i>De karpersimulator</i> (1997)	237
5.2.1 Profiel.....	237
5.2.2 Uitsprake van die digter	242
5.2.3 Resensies	244
5.2.4 Jurieverslae en commendatio's.....	250
5.2.5 Slot	251
5.2.6 Tabela	253
5.3 Hagar Peeters – <i>Koffers zeelucht</i> (2003)	257
5.3.1 Profiel.....	257
5.3.2 Uitsprake van die digter	265
5.3.3 Resensies	267
5.3.4 Jurieverslae en commendatio's.....	273
5.3.5 Slot	274
5.3.6 Tabela	276
5.4 Ester Naomi Perquin – <i>Servetten halfstok</i> (2007).....	280
5.4.1 Profiel.....	280
5.4.2 Uitsprake van die digter	283
5.4.3 Resensies	285

5.4.4 Jurieverslae en commendatio's.....	294
5.4.5 Slot	296
5.4.6 Tabelle	298
5.5 Ander veelvuldig-genomineerde debute.....	303
5.6 Gevolgtrekkings.....	304
6. SLOT: 'N VERGELYKING TUSSEN DIE AFRIKAANSE EN NEDERLANDSTALIGE GEVALLESTUDIES.....	318
6.1 Inleiding	318
6.2 Die kwessie van postuur en status binne die literêre veld.....	319
6.3 Reproduksie en literatuuropvattinge	320
6.4 Argumentsoorte en vernuwende literatuur	324
6.5 Kanoniseringsmeganismes: wie doen wat waar?.....	325
6.6 Magstruwelinge en omstredenheid binne die literêre veld	327
6.7 Samevatting	329
Bronnelys.....	331
Addendum A: Debuutpryse waarvoor Afrikaanse en Nederlandstalige poësie in aanmerking kom (1990 – 2009)	359
Addendum B: Wennerse van debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie (1990 – 2009).....	360
Addendum C: Geselekteerde gedigte.....	370

1. INLEIDING

1.1 Agtergrond

Debuutpryse vir letterkunde bestaan in verskeie taalgebiede regoor die wêreld. Hierdie verskynsel het waarskynlik te make met die feit dat die voorkoms van nuwe digters/skrywers altyd 'n belangrike kwessie binne enige literêre veld¹ is en sal wees, aangesien dit die voortbestaan van 'n letterkunde verseker. Binne die literêre veld trek debute gewoonlik aan die kortste ent wat publikasiegeleentheid en blootstelling in die kritiek betref. Janssen (1994: 76 – 77) en Dijkstra (1989: 163) wys daarop dat die teks van 'n outeur wie se werk vantevore positiewe aandag ontvang het en deur 'n groot aantal kritici bespreek is, eerder uitgegee of in die media geresenseer word as die werk van 'n outeur wat voorheen weinig belangstelling of bespreking ontlok het. Bourdieu (1993: 51) wys in sy skematiese voorstelling van die literêre veld dat poësie tradisioneel die genre is wat die minste lesers en resensies lok. Bourdieu (1993) se verdeling van die literêre veld mag met tyd verander het, met die dramateks wat byvoorbeeld toenemend gemarginaliseer is – selfs meer as poësie – maar soos Adendorff (2003: 64) aandui, is digbundels steeds van die swakste literêre verkopers.

Tydens die millenniumwending ontstaan daar 'n debat oor die bestaan van nuwe stemme in die letterkunde in die Afrikaanse en die Nederlandstalige literêre veld. 'n Lesingreeks word in 2002 by die Klein-Karoo Nasionale Kunstefees gehou met die tema "Waar is die nuwe stemme in ons letterkunde?" Proff Willie Burger, Louise Viljoen en Hein Willemse van verskillende Departemente Afrikaans aan universiteite in Suid-Afrika tree hier op. Al drie sprekers vra die vraag wat met "nuwe stemme" bedoel word (sien Burger, 2002; Viljoen, 2002 en Willemse, 2002). Sou dit dui op jong digters en spesifiek jong debutante; stemme wat in die verlede uitgesluit is ten opsigte van die Afrikaanse letterkunde (spesifiek dus swart of bruin stemme); of vernuwende stemme? Burger (2002) verstaan dit as laasgenoemde: "'nuwe stemme' [...] wat vernuwend is ten opsigte van die letterkunde". Hy omskryf 'n vernuwende stem as een wat "in gesprek tree met tradisie, wat die tradisie verruim en verken" en kom tot die konklusie dat daar "ten spyte van 'n literêre bedrywigheid – ten spyte van debute en selfs debute deur jonger skrywers, nie juis veel vernuwend" in die Afrikaanse literêre veld is nie. Viljoen (2002) reken egter dat hoewel dit "riskant" mag wees om "ouderdom as kriterium vir klassifikasie te gebruik", daar 'n sterk groep jong digters is wat na vore tree in die Afrikaanse literêre veld: "Alhoewel die jeugdigheid van 'n nuwe stem nie noodwendig vernuwing veronderstel nie, lyk dit tog asof *jeug* in die gedagtes van baie mense wel iets te doen het met die hoop op nuutheid, vernuwing en verandering." Net soos Burger (2002) reken sy egter ook dat die vernuwing wat die

¹ Die term **veld** sal deurgaans eerder as **sisteem** gebruik word in navolging van Pierre Bourdieu se veldteorie. Meer hieroor in 1.4.

nuwe, jong generasie bring, nie noodwendig "ingrypende vernuwing met betrekking tot tema en instelling" is nie. Beide Viljoen (2002) en Burger (2002) spreek die hoop uit dat 'n sterk vernuwende stem in die toekoms na vore sal tree. Hoewel hierdie gesprek oor letterkunde in die algemeen handel, word daar spesifiek van die poësie melding gemaak wat, volgens Smith (2002), veral in daardie stadium kommerwekkend min sterk nuwe stemme het. Beide Burger (2002) en Viljoen (2002) vermeld die uiters beperkte mark en publikasiemoontlikhede wat vir digbundels bestaan, wat waarskynlik nog meer daartoe bydra dat hierdie genre in die knyp is wat nuwe stemme betref. Die gesprek oor die gebrek aan nuwe stemme in die poësie word dan ook wyd binne die Afrikaanse literêre veld aangetref – van gesprekke by kunstefeeste (Jordaan, 2002), tot resensies (Hambidge, 2001; Van Coller, 2001, Visagie, 2007) en rubrieke (Nieuwoudt, 2009; Barnard-Naudé, 2009, Hambidge, 2009a, Bezuidenhout, 2010). Dit blyk egter dat menings oor die saak verskil – waar Burger (2002) en Viljoen (2002) die tekort aan vernuwende talent in Afrikaans bespreek, reken Visagie (2007) enkele jare later die Afrikaanse “[p]oësie staan blou in die blom”. Verskeie studies verskyn sedert 2002 oor die stand van die Afrikaanse poësie deur onder andere Odendaal (2001) oor poësiebloemlesings, Kleyn (2008a, 2013²) oor die uiteenlopende manifestasies van die poësie binne die Afrikaanse literêre veld en Adendorff (2003, 2006, 2007; asook Adendorff en Foster, 2005) oor die uitgewersbedryf en digdebutante binne die Afrikaanse polissisteem. Viljoen (2011: 17) publiseer ook 'n artikel wat 'n oorsig bied van Afrikaans poësie wat verskyn tussen 2000 en 2009. Sy skryf hierdie artikel "against the climate of concern that Afrikaans, no longer one of two official languages but one of eleven, will be increasingly marginalised, particularly as English is the effective lingua franca of contemporary South Africa". Hierin is sy meer positief oor ontwikkelinge in die Afrikaanse poësie as tydens die reeds vermelde gesprek oor nuwe stemme in 2002. Dit blyk in ieder geval dat die bedreiging van Afrikaans (sien ook Duvenhage, 2004), 'n prominente rol speel as dit in hierdie gesprekke oor die toekoms van die Afrikaanse poësie en letterkunde gaan. Met die politieke omwenteling wat amptelik in 1990 'n aanvang neem, toe president FW de Klerk by die opening van die parlement aangekondig het dat die verbod op die ANC en ander vryheidsbewegings opgehef en Nelson Mandela vrygelaat sou word (Kannemeyer, 2005: 543), het die posisie van Afrikaans ingrypend verander. Soos Kannemeyer (2005: 553) aandui, was dit sedert die eerste onderhandelinge tussen die vorige regering en die ANC duidelik dat laasgenoemde graag Engels “tot openbare taal wou verhef”. Webb (2002: 25) beskou “the dominance of English” oor ál die Suid-Afrikaanse tale as een van die grootste taalprobleme wat die land in die gesig staar.

² Kleyn (2013) vermeld literêre pryse vir poësie, maar dit is slegs een van verskeie kanoniseringsmeganisme wat sy in haar studie ondersoek – sy kyk ook na uitgewers, mediapraktyke, vertaling, bloemlesings, literatuurgeskiedenis, ensovoorts.

Wat die debat aangaande nuwe en spesifiek vernuwende stemme in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde³ betref, vra Gerrit Komrij in 'n resensie in *NRC Handelsblad* van nege nuwe bundels van jong digters die vraag: "[W]aar zijn de jonge dichters[?]". Hierdie vraag is volgens Komrij (1997) ook die tema van 'n item op die program van Poetry International in 1997. Komrij, "die pous van die Nederlandse poësie" (Keyser, 1999) en vier jaar lank Nederland se eerste Dichter des Vaderlands, is bekend daarvoor dat hy met sy bloemlesings aan vele nuwe en vergete digters (Brand, 2007a) blootstelling gee en so nuwe Nederlandse talent ontgin. Net soos Viljoen (2002) en Burger (2002) onderskei Komrij tussen jong digters en "nuwe dichters". Hy is ook negatief oor ouderdom as 'n kriterium vir digterskap en wys daarop dat "een frisse dichter" nie noodwendig vernuwende poësie lewer nie. Na aanleiding van die debute waarvoor hy die resensie skryf, wys hy daarop dat daar duidelik wel jong, nuwe digters in die Nederlandstalige literêre veld is, maar dat daar nie iets van 'n nuwe digkuns, nuwe generasie of nuwe geluid te bespeur is nie (Komrij, 1997). Komrij (1997) (soos die Afrikaanse akademici hierbo vermeld) dui egter daarop dat daar steeds die "kiem van iets nuw" in hierdie debute kan wees – net die tyd sal leer. Een van die jong digters wie se werk in bogenoemde resensie van Komrij (1997) bespreek word, reageer sterk op laasgenoemde se uitsprake. Serge van Duijnhoven (1997) reken Komrij se verwagting dat daar 'n vernuwende debuut (wat "waarachtig nuw" is) na vore moet tree, is onbillik en onrealisties. Van Duijnhoven (1997) stel dit dat die definisie van poësie verbreed moet word en "[v]oor nuwe geluiden" moet die letterkundiges eerder die boeke "terzijde leggen en de stad in gaan". Die Nederlandse podiumdigter Ruben van Gogh sluit hom sterk aan by hierdie gesprek met die uitsprake wat hy in die inleiding tot die bloemlesing *Sprong naar de sterren* (1999) maak – 'n bundeling van 'n "stroom nuwe" Nederlandstalige poësie. Hy noem dit "gebeurende poëzie" wat omskryf kan word as gedigte "die haast allemaal daadwerkelijk plaasvinden, ergens ver weg van het papier" en "een sterk filmisch karakter" het "alsof het papier beeldscherm is geworden". Oor hierdie omskrywing en dié bundel word heelwat geskryf – sien Pfeijffer (2000), Ekkers (2001) en Groenewegen (2005) se artikels waarin daar telkens negatiewe uitsprake oor die bundel en die sogenaamde vernuwende poësie daarin gelewer word. Schouten (1998: 491) verklaar in 'n artikel in *Ons Erfdeel* dat die literêre establishment (by name ook Gerrit Komrij), maar veral 'n belangrike poësieprys soos die VSB Poëzieprijs, nuwe geluide in die Nederlandstalige poësie oor die hoof sien. Hierdie nuwe geluid is volgens Schouten (1998: 493) ingrypend: "Kortom, het weer in de Nederlandse poëzie is drastisch aan het veranderen, het landschap wordt veelzijdiger en fantasievoller. De poëzie ondergaat een mentaliteitsverandering." Soos in die Afrikaanse literêre veld, heers hier dus uiteenlopende opinies oor die saak.

³ Daar sal meestal na die Nederlandse en Vlaamse literêre velde verwys word, aangesien dit selfstandige literêre velde verteenwoordig met verskillende politieke en maatskaplike kontekste. Daar is uiteraard ook oorvleuelings tussen die Nederlandse en Vlaamse (sowel as die Afrikaanse) velde – die meeste debuutpryse wat bespreek word, maak byvoorbeeld voorsiening vir sowel Nederlandse as Vlaamse bundels.

Wat bogenoemde Afrikaanse studies oor die stand van die poësie betref, is die fokus dikwels “uitgewerspraktyke en die boekpraktyk” (Kleyn, 2008a: 100), met slegs kort verwysings na literêre pryse en debuutpryse. Smuts (2005), Carstens (2009), Kapp (2009) en Van Coller (2010) skryf uitgebreid oor die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se pryse, maar fokus weer nie op die poësie of debute nie, terwyl Titlestad (2009) en De Kock (2009) die beoordeling van 'n literêre prys in Suid-Afrika ondersoek. In die Vlaamse literêre veld verskyn 'n omvattende oorsig deur Heymans (2001) waarin alle Vlaamse literêre toekennings (en kompetisies) sedert die negentiende eeu uiteengesit word. Vir verskeie van hierdie pryse kom nie net Vlaamse literatuur nie, maar alle Nederlandstalige literatuur in aanmerking. Tesame met die Literaire prijzen-databasis op die webtuiste van Letterkundig Museum in Den Haag (<http://www.letterkundigmuseum.nl/Onderzoek/Literaire-prijzen.aspx>), asook webtuistes soos Literatuurplein (<http://www.literatuurplein.nl>), kan navorsers 'n helder beeld kry van al die literêre pryse in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde. Hierdie elektroniese bronne lys alle Nederlandse literêre pryse (waarvoor Vlaamse literatuur telkens in aanmerking kom) vanaf ongeveer die begin van die twintigste eeu. Navorsing in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde oor die samestelling van beoordelingspanele van literêre pryse (De Nooy, 1988); die gender van bekroondes (Demoor, Saeys en Lievens, 2008); die faktore wat die verowering van die P.C. Hooft-prijs bepaal (Verdaasdonk, 2008); pryse vir Vlaamse jeugliteratuur (Vanstaen, 2009) sowel as die rol en funksionering van literêre pryse (Spinoy, 2008) verskyn ook. Die strekking van hierdie bronne is egter weereens nie noodwendig debuutpryse of pryse vir poësie nie.

Hoewel daar oënskynlik 'n groter belangstelling in die werking van literêre pryse in die Nederlandstalige velde as in die Afrikaanse literêre veld is, blyk steeds dat dit nie soveel studie uitlok as ander aspekte van die literêre veld nie. Hierdie tendens kom klaarblyklik wêreldwyd voor. Volgens Street (2005: 820) en English (2002:109 – 112,127), wat oor kunspryse as kulturele verskynsel in die Britse en Amerikaanse samelewing skryf, het akademië nog altyd navorsing oor pryse aangeskep. Soos English (2002: 109) dit in dié artikel wat as voorloper dien vir sy toonaangewende bron oor kultuurpryse (*The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*) stel: “There is no form of cultural capital so ubiquitous, so powerful, so widely talked about, and yet so little explored by scholars as the cultural prize.” Dit blyk dat nie net die subjektiewe proses van die evaluering en beoordeling van kunswerke as problematies beskou word nie, maar dat literêre pryse ontaard het in 'n “spectator sport” wat gepaard gaan met kontroversie en oënskynlik aanleiding gee tot 'n wedywerige kommersialisering van kuns wat akademië en kunskenners dikwels dwars in die krop steek (English, 2002: 109 – 112; Street, 2005:819). By nadere ondersoek blyk dit egter dat literêre evaluering, wat deur Viljoen (1992:110) in *Literêre terme en teorieë* omskryf word as “die handeling van waardes toeken aan literêre werke, die plasing daarvan in 'n rangorde van ‘die beste’ na ‘die swakste’” – 'n navorsingsterrein is wat dus duidelik literêre pryse en die literêre kritiek insluit, oor die

algemeen deur akademië vermy word. Met die opkoms van die Positiewisme en die belangstelling in sogenaamde harde feite, word literêre evaluering dikwels van subjektiwiteit en onwetenskaplikheid beskuldig (Viljoen, 1992: 110). Hinderer (1969: 54) wys egter daarop, dat die tegniek van evaluering altyd bewustelik of onbewustelik in die wetenskap toegepas word, aangesien “every thorough interpretation, in displaying the methods of literary scholarship, demonstrates the value of its object”.

Die hoeveelheid aandag wat literêre pryse genereer, die kanoniserende werking daarvan en die verreikende impak wat dit op die kontemporêre kultuur het, beteken egter dat dit juis 'n belangrike ondersoekterrein vir akademië behoort te wees, wat volgens English (2002: 127) die werking en rol van pryse móét verstaan as hulle (die akademië) “the new conditions under which we are performing our various cultural labors” wil begryp. Debuutpryse het die bykomende funksie dat dit *nuwe* publiseerders kan kanoniseer. Dit identifiseer sterk debutante met kanoniseringspotensiaal en kan as 'n barometer beskou word van die opkomende talent in 'n literêre veld – sien hier Schouten (1998: 492 – 493) wat reken dat 'n poësieprys “de juiste temperatuur van de Nederlandse poëzie” behoort te weergee. Debuutpryse skep verder die ruimte om onbekende outeurs tot prominensie te bring en meer aandag vir hulle te bewerkstellig. Die reglemente van dié pryse sal dikwels selfs hierdie oogmerk duidelik stel – sien byvoorbeeld die Eugène Maraisprys wat spesifiek toegeken word aan 'n “talent wat die moontlikheid op groei het” (Smuts, 2005: 9) en die C. Buddingh'-prijs voor nuwe Nederlandse poëzie wat die doel het om “nuwe dichters in Nederland en Vlaanderen te stimuleren in hun werk en de aandacht van een in de nieuwe dichtkunst geïnteresseerd publiek en van de literaire kritiek te vestigen op recentelijk verschenen werk van debuterende dichters” (Poetry International). Debuutpryse dien daarom dikwels as 'n aanmoedigingsmiddel vir jong skrywers.

Uit die uiteensetting van bogenoemde studies blyk dit dat daar 'n leemte is wat betref navorsing wat spesifiek handel oor die rol van literêre pryse vir digdebutante in die (Afrikaanse) literêre veld – meer nog: daar is 'n leemte wat betref 'n vergelyking van die rol van literêre pryse in enersyds die Afrikaanse en andersyds die Nederlandse en Vlaamse literêre velde, veral aangesien daar wel navorsing verskyn waar ander aspekte van die velde vergelyk word. Van Coller en Odendaal (2005a en b) publiseer byvoorbeeld in *Stilet* twee artikels waarin die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre velde uiteengesit word via 'n teoretiese en historiese oorsig; Van der Elst (2008) gee in 'n artikel 'n soortgelyke oorsig van raakpunte tussen dié letterkundes; Venter (2002) doen 'n sistemiese ondersoek na die vertaling van Suid-Afrikaanse letterkunde in Nederland; en Esterhuizen (2009) plaas 'n artikel op die Versindaba-webtuiste waar hy kortliks die Afrikaanse en Nederlandse boekbedryf vergelyk ten opsigte van verkope, vertalings, publikasie en lesersbegeleiding. Verder verskyn verskeie artikels en onderhoude in die media waarin Afrikaanse en Nederlandse/Vlaamse skrywers kommentaar lewer oor die verhouding tussen die betrokke literêre velde.

Aangesien die gebrek (al dan nie) van nuwe digterstemme in die periode rondom die millenniumwending soveel aandag geniet in Afrikaans, en 'n soortgelyke tendens in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde op daardie stadium voorkom, behoort dit van waarde te wees om in 'n vergelykende studie te fokus op debuutpryse toegeken aan poësie tussen 1990 en 2009. Vanuit 'n praktiese oogpunt maak dit ook sin om die studie te beperk tot net twee dekades – veral omdat die studie vanuit 'n kwalitatiewe hoek benader word met enkele digdebutante as gevallestudies.

Hoewel daar geen pryse bestaan wat slegs vir digdebutante in Afrikaans toegeken word nie, kan drie pryse geïdentifiseer word wat bedoel is vir debute (of in die geval van die Eugène Maraisprys, 'n eerste of tweede publikasie) waarvoor Afrikaanse digbundels wel in aanmerking kom. Hierdie drie pryse is die Eugène Maraisprys; die Ingrid Jonker-prys; en die Universiteit van Johannesburg se debuutprys (UJ-debuutprys). Soos blyk uit die Literaire prijzen-databasis (<http://www.letterkundig-museum.nl/Onderzoek/Literaireprijzen.aspx>) bestaan daar talle pryse vir Nederlandstalige literatuur. Die volgende pryse kan geïdentifiseer word as literêre pryse waarvoor digdebutante of, soortgelyk aan die Eugène Maraisprys, vroeë digterlike publikasies, in aanmerking kom: die C. Buddingh'-prijs voor nuwe Nederlandse poëzie; die Debuutprijs Het Liegend Konijn; die Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs⁴; die J.C. Bloem-poëzieprijs; die Jo Peters Poëzieprijs; en die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs.⁵ Vir die meeste van hierdie pryse kom alle Nederlandstalige letterkunde in aanmerking – met die uitsondering van die Vlaamse Debuutprijs/Herman de Coninck Debuutprijs.

Wat my seleksie van pryse betref, is daar slegs pryse in ag geneem waarvoor poësie-debutante in aanmerking kom. Om hierdie rede kom 'n toekenning soos die Jan Rabie *Rapport*-prys nie ter sprake nie, aangesien dit net toegeken word aan prosadebutante of vroeë prosawerke (Anon., 2007b). Verder bestaan daar veral binne die Nederlandse en Vlaamse literêre velde verskeie pryse wat eenmalig of dan slegs vir enkele jare uitgereik word. Pryse wat slegs vir 'n paar jaar in die tydperk 1990 – 2009 uitgereik is en toe opgeskort is, word egter nie in hierdie ondersoek in ag geneem nie. Daar is dus besluit om slegs te fokus op pryse wat nog teen 2009 toegeken word. Hoewel daar ook verskeie pryse in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde aan jong outeurs toegeken word (byvoorbeeld die Hughes C. Pernath-prijs voor poëzie waarvoor digters jonger as 43 jaar in aanmerking kom – Heymans, 2001: 291), is dit myns insiens nie debuutpryse nie, aangesien 'n outeur reeds op 'n jong ouderdom wydgepubliseer en bekend kan wees. Debuutpryse wat kriteria het soos dat die wenner van 'n bepaalde area afkomstig moet wees (soos dikwels die geval is wat provinsiepryse in Nederland

⁴ Die Vlaamse Debuutprijs word vanaf 2007 slegs aan prosa uitgereik en poësie word daarna bekroon met die nuut ingestelde Herman de Coninck Debuutprijs.

⁵ Prysname word deurgaans gespél soos aangedui op amptelike jurieverslae of webtuistes van die betrokke toekennings. Vir meer inligting oor die verskillende pryse en prysweners, sien Addendum A en B.

en Vlaandere betref) of dat die bekroonde 'n vrou moet wees of oor bepaalde temas moet dig, is ook nie in hierdie ondersoek in ag geneem nie.

1.2 Probleemstelling en fokus

Die fokus van hierdie studie is die faktore wat die bekroning van Afrikaanse en Nederlandstalige digdebutante tussen 1990 en 2009 beïnvloed het. Gevolglik sal daar bepaal word of daar sekere tendense bestaan wat resente debuutbekronings van poësie betref en of hierdie tendense verskil of dieselfde is in die onderskeie literêre velde.

1.3 Navorsingsvrae en hipoteses

Daar word dus beoog om die volgende navorsingsvrae met die studie te probeer beantwoord:

- Watter rol beklee literêre pryse binne die Afrikaanse en Nederlandse/Vlaamse literêre velde en spesifiek watter rol beklee debuutpryse binne dié velde?
- Watter faktore bepaal literêre prysoekennings, en spesifiek debuutprysoekennings, in die Afrikaanse en Nederlandse/Vlaamse literêre velde?
- Watter tendense kom voor met betrekking tot resente bekronings van digdebutante in die Afrikaanse literêre veld?
- Watter tendense kom voor met betrekking tot resente bekronings van digdebutante in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde?
- Hoe vergelyk bekroningstendense (ten opsigte van digdebutante) in die Afrikaanse literêre veld met bekroningstendense in die Nederlandse en Vlaamse literêre velde?

In 'n artikel waarin De Vries (1991a) die Hertzogprys kritiseer, gebruik hy die uitdrukking “wys my die beoordelaars en ek sal vir jou sê wie die prys gaan wen”. Hierdie uitspraak word deur verskeie letterkundiges in verskillende artikels geëggo. Dit is heel moontlik dat 'n beoordelingspaneel bestaande uit digters en joernaliste (soos in die geval van die Debuutprys Het Liegend Konijn) digbundels anders sal beoordeel as 'n groep akademici (soos in die geval van die Eugène Maraisprys). Hambidge (1993) beklemtoon dat elke literêre komitee “sy eie dinamiek” het en dat dit soms gebeur dat die “beste” boek nie wen nie. Wat dié “dinamiek” en subjektiewe oorwegings binne die onderskeie literêre beoordelingspanele is, is egter nie altyd duidelik nie, aangesien bekronings meestal (behalwe vir die commendatio's wat gewoonlik bekendgemaak word by die prysoorhandiging) 'n vertroulike aangeleentheid is. Hierdie gebrek aan deursigtigheid het al heelwat gesprek uitgelok – soos met die debat rondom die nie-toekenning van die Ingrid Jonker-prys vir 'n Engelse bundel in 2010 (Kozain, 2010). Dié faktore veroorsaak dus dat verskillende (debuut)pryskomitees binne dieselfde

politieke, maatskaplike en literêre klimaat, verskillende tekste binne dieselfde beoordelingsperiode kan bekroon. Tog is daar ook verskeie voorbeelde van digters wat meer as een literêre prys binne dieselfde beoordelingsperiode verower⁶. Dit is dus my hipotese dat daar wel ook bepaalde oorkoepelende faktore is wat bekronings bepaal en dat bekronings nie net afhang van die spesifieke dinamika binne die beoordelingspaneel nie.

1.4 Navorsingsontwerp en -metodes

In die studies oor literêre pryse asook literêre evaluering of kritiek hierbo vermeld, word Pierre Bourdieu se veldteorie soos (onder andere) uiteengesit in *The Field of Cultural Production* (1993) en *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld* (1994) dikwels benut – sien Janssen (1994), English (2002, 2005) en Van Coller (2010). Verskeie ander navorsers wie se teorieë as uitgangspunte in hierdie studie gebruik word, bou ook voort op Bourdieu se werk – sien hier veral Meizoz (2010) se navorsing oor die postuur⁷ of profiel van die outeur en Van Rees en Dorleijn (2005, 2006) se werk oor die rol van literatuuropvattinge en beeldvorming. Daar sal in hierdie proefskrif dus 'n sterk fokus op Bourdieu se veldteorie en konsepte soos simboliese mag, habitus, homologie, doxa, ensovoorts wees. Dit sal, naas Meizoz (2010) en Van Rees en Dorleijn (2005, 2006), met verskeie ander bronne oor kanoniserings, literêre evaluering, literêre kritiek en literêre pryse aangevul word. Daar sal kortliks na Even-Zohar se polisisteamteorie gekyk word. Dit wil voorkom of daar meer proefskrifte en tesse verskyn met die fokus op die literêre sisteem: Van der Elst (1988) se *Waardesisteem en literêre kommunikasie. 'n Teoretiese ondersoek toegepas op prosatekste van C.M. van den Heever en Stijn Streuvels*; Venter (2002) se *'n Sisteemteoretiese perspektief op die vertaling van Suid-Afrikaanse literatuur in Nederlands*; Adendorff (2003) se *Digdebut teen die millenniumwending: 'n Polisistemiese ondersoek*; Van Staen (2009) *Hoera voor het boek! Onderzoek naar de functie, werking en receptie van literaire prijzen voor jeugliteratuur in Vlaandere* en Van Renssen (2011) se *'Lezer er zijn ook Belgen!' Interactie tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980 – 1995)*. Na my mening is die veldteoretiese inslag egter meer lonend as dit kom by die kwessie van literêre pryse, aangesien konsepte soos sosiale, ekonomiese en kulturele kapitaal; simboliese mag en die stryd om mag; homologie; en die produksie van geloof heelwat verklaar in terme van die rol en funksionering van hierdie kanoniseringsmeganisme.

Soos reeds aangedui, is dit my hipotese dat daar wel bepaalde oorkoepelende faktore moet wees wat prysbekronings bepaal, aangesien sommige tekste verskeie pryse binne dieselfde beoordelings-

⁶ Sien Addendum A en B.

⁷ Die woord "postuur" word deurgaans gebruik, aangesien dit oorgeneem word vanuit Nederlands waar dit algemeen bekend is.

periode wen. Om hierdie tendense te agterhaal, is daar vyf debute geïdentifiseer wat meer as een van die reeds genoemde debuutpryse met dieselfde teks verower het. In Afrikaans is hierdie tekste H.J. Pieterse se *Alruin* (1989), Ilse van Staden se *Watervlerk* (2003), Danie Marais se *In die buitenste ruimte* (2006), en Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008). In Nederlands/Vlaams is dit Erik Menkveld se *De karpersimulator* (1997); Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* (2003); sowel as Ester Naomi Perquin se *Servetten halfstok* (2007). Die metodologie wat in hierdie studie ingespan word, is dus kwalitatief van aard. Kwalitatiewe navorsing word deur Fossey, Harvey, McDermott en Davidson (2002: 717) omskryf as “a broad umbrella term for research methodologies that describe and explain persons’ experiences, behaviours, interactions and social contexts without the use of statistical procedures or quantification”. In hierdie ondersoek word “relatively broad questions, rather than specific hypotheses” dus getoets (Fossey et al., 2002: 723). Wat die steekproef van die studie betref, is daar op 'n tydperk van twintig jaar besluit waarin 'n redelike hoeveelheid Afrikaanse en Nederlandstalige tekste (ongeveer 66) bekroon is. Volgens Fossey et al. (2002: 726 – 728) is duidelik geformuleerde seleksie-kriteria die deurslaggewende faktor as dit by die isolasie van gevalle kom en sewe veelvuldig-bekroonde weners binne die groter steekproef van 66 bekroondes bied 'n groot genoeg korpus vir die navorser om bepaalde bekroningspatrone en tendense te identifiseer.

'n Groot faset van hierdie proefskrif is 'n resepsiestudie wat van die betrokke gevallestudies onderneem word. In Nederlands bestaan daar 'n paar bekende studies oor die bestudering van literêre kritiek en die rol wat dit in die Lae Lande speel – onder meer Janssen (1994) se *In het licht van de kritiek*; Mooij (1973; 1979), Boonstra (1979), Praamstra (1984), Dijkstra (1989) en Joosten (2007, 2009, 2011) se essays oor die onderwerp, asook De Moor (1993) se *De kunst van het recenseren van kunst*. Daar is min studies wat die Afrikaanse literêre evaluering en/of kritiek as onderwerp het – die mees resente verhandelings wat ek kon opspoor, was Hattingh (1991) se *Kritiek en betekenis. 'n Onderzoek van raamprosedures in literêre kritiek met besondere verwysing na voorbeelde uit die Afrikaanse poësiekritiek*; Johl (1984) se *Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n ondersoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare* en Wiehahn (1953) se *Hoofbeginsels van die Afrikaanse poësiekritiek: 'n histories-teoretiese beskouing*. Hierdie verskynsel (naamlik die gebrek aan bronne oor literêre evaluering) hang waarskynlik saam met 'n saak wat vroeër reeds aangeraak is, naamlik die beskouing van literêre waardeoordele as onwetenskaplik. Adendorff (2003: 104 – 174), Venter (2002: 188 – 256), Hattingh (1991: 35 – 168) en Van der Elst (1988: 96 – 105) doen dan ook resepsiestudies in hulle verhandelinge oor die literêre sisteem en/of die literatuurkritiek. Die resepsie-estetika is volgens Senekal (1983: 2, 36) 'n “sambreelbenadering” wat dikwels op “multi-dissiplinêre” wyse aangepak word. Literêre kritiek met betrekking tot die gekose gevallestudies sal ook op 'n gekombineerde wyse ondersoek word. Veral

Mooij (1973, 1979), Praamstra (1984), Dijkstra (1989), De Moor (1993) en Janssen (1994) se teoretisering aangaande die literêre kritiek sal betrek word. Daar sal egter naas literêre kritiek (in die vorm van resensies) ook na ander resepsietekste soos jurieverslae, gepubliseerde onderhoude en artikels oor die gevalle gekyk word. Hier sal Bourdieu (1993, 1994), Van Rees en Dorleijn (2005, 2006) asook Meizoz (2010) se werk dikwels vermeld word. In navolging van Dorleijn (2009) se argument dat teksanalise 'n plek het binne 'n institusioneel-poëtikale benadering tot literatuur sal ek self ook enkele gedigte vanuit die geïdentifiseerde gevalle analiseer en dus my eie resepsie daarvan verskaf. Gedigte vir analise is gekies op grond van die frekwensie waarvolgens dit in verskillende soorte resepsietekste vermeld word en die wyse waarop dit aansluit by die tendense wat ten opsigte van die gevallestudies uitgelig word. Ten slotte sal daar op vergelykende wyse gekyk word na die Afrikaanse en Nederlands/Vlaamse poësievelde met bepaalde gevolgtrekkings aangaande ooreenstemmings en verskille wat pryse vir digdebutante in die ondersoekperiode betref.

1.5 Hoofstukindeling

Die hoofstukindeling van hierdie proefskrif is soos volg:

In Hoofstuk 2 word daar 'n teoretiese uiteensetting verskaf waarin al die bronne wat gebruik is in hierdie studie, bespreek word. Daar sal begin word met 'n bespreking van die veldteorie met 'n bondige samevatting van ander benaderings tot die sisteem of veld. Laasgenoemde samevatting word bloot ter agtergrond verskaf en dien as motivering vir die teoretiese keuses wat in hierdie studie uitgeoefen is. Daarna word Bourdieu (1993, 1994) se veldteorie in detail bespreek met spesifieke fokus op die werk van Van Rees en Dorleijn (2005, 2006) en Meizoz (2010) wat hierop voortbou. Die hiërargisering en die toekenning van waarde in die literêre veld kom hierna aan bod met die klem op kanoniserings, literêre evaluering en as onderdele daarvan – literêre kritiek en pryse. Ten slotte word die metodologie van hierdie proefskrif uiteengesit met die fokus op die resepsie-estetika, kwalitatiewe navorsing en die komparatisme.

Hoofstuk 3 bied 'n kort oorsig van al die pryse binne die Afrikaanse en Nederlands/Vlaamse velde waarvoor poësie in aanmerking kom. Daarna word meer gedetailleerde uiteensettings gebied van die nege debuutpryse reeds vermeld. Daar sal eers gefokus word op die Afrikaanse veld en dan die Nederlands/Vlaamse veld(e). Ten slotte word 'n vergelyking van die status van die verskillende pryse in die verskillende velde verskaf. Hier word daar veral gesteun op De Nooy (1988) se kriteria aangaande die kanoniseringsstatus van verskillende literêre pryse.

Hoofstuk 4 handel oor die Afrikaanse gevallestudies. H.J. Pieterse, Ilse van Staden, Danie Marais en Loftus Marais se bundels word chronologies bespreek. In elke geval word daar eers 'n kort oorsig van

die digter se profiel verskaf; gevolg deur 'n opsomming van belangrike uitsprake van hom/haar in onderhoude; 'n analise van die resensies van die betrokke debuut; 'n bespreking van jurieverslae waarin die debuut ter sprake kom; asook 'n kort slot. Aan die einde van die hoofstuk word bepaalde gevolgtrekkings gemaak aangaande patrone en tendense wat die navorser op grond van die gevallestudies kon identifiseer.

Hoofstuk 5 bevat die Nederlandstalige gevallestudies. Erik Menkveld, Hagar Peeters en Ester Naomi Perquin se debute word ook chronologies bespreek. Verder is die benaderingswyse identies aan dié van Hoofstuk 4.

Hoofstuk 6 is die slothoofstuk. Hierin word die gevolgtrekkings wat in Hoofstuk 4 en 5 gemaak is, op vergelykende wyse bespreek. 'n Aantal tendense en faktore word geïdentifiseer wat skynbaar in die onderskeie velde die bekronings van digdebutte in die ondersoekperiode bepaal het.

2. TEORETIESE AGTERGROND EN METODOLOGIE: DIE LITERÊRE VELD EN DIE TOEKENNING VAN LITERÊRE WAARDE

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal 'n oorsig gebied word van teoretiese begrippe soos die **literêre sisteem/veld**, met spesifieke verwysing na Bourdieu se **veldteorie** asook Van Rees en Dorleijn se navorsing oor **literatuuropvatting** en Meizoz se teorieë rakende **outeurspostuur** wat by die veldteorie aansluit; die **kanon** en **kanonisering**; **literêre evaluering**, **literêre kritiek** en uiteraard **literêre pryse**. Met hierdie uiteensetting poog ek om aan te toon watter benaderings gevolg kan word en watter terme van belang is by die studie van literêre pryse. Ten slotte sal daar ook kortliks gekyk word na die **resepsie-estetika**, die kwessie van **empiriese navorsing gekombineerd met teksanalises**, asook die **komparatisme** as metodologiese uitgangspunte. Al hierdie elemente sal gekombineerd ingespan word om die betrokke gevallestudies te interpreteer en bepaalde tendense uit te wys en te verklaar.

2.2 Die literêre veld (of sisteem)

2.2.1 Omskrywing

Die vraag bestaan of die terme **sisteem** en **veld** verwisselbaar is. In hierdie studie gebruik ek primêr die veldteorie. Dit is egter nodig om die sisteem en die algemene sisteemteorie, met laasgenoemde as 'n tipe oorkoepelende benadering wat nie kies vir teoretiese uitgangspunte soos veld of sisteem nie, te definieer om sodoende die oorsprong van hierdie teoretiese benadering asook die ooreenkomste en verskille binne dié oorkoepelende teorie te omskryf.

Soos wat Van Coller (2011b) aandui, bestaan daar 'n menigte bronne wat definisies van die literêre sisteem of veld verskaf en teorieë rondom hierdie sisteem of veld uiteensit. Venter (2002) poog in haar proefskrif getitel *'n Sisteemteoretiese perspektief op die vertaling van Suid-Afrikaanse literatuur in Nederlands* om 'n kort oorsig van die belangrikste sisteemteorieë en sisteemteoretiese bronne te bied en verduidelik dan uiteindelik haar eie uitgangspunt wat hierdie teorieë betref. Volgens Venter (2002: 34) se navorsing kan die algemene sisteemteorie al teruggevoer word na die vroeë 1920's in die biologie toe die idee ontwikkel het dat “entiteite in voortdurende wisselwerking met die omgewing staan”. Sy gebruik die konsep sisteem in haar navorsing en omskryf die algemene sisteemteorie aan die hand van 'n verskeidenheid bronne, vernaamlik Barnard (1998) se proefskrif oor kanoniseringsprosesse in die Afrikaanse literatuursisteem en 'n spesiale uitgawe van die *Canadian*

Review of Comparative Literature (1997) waarin referate gebundel is wat gelewer is by 'n internasionale kongres, “Systems and Fields”, wat in 1996 by die Katholieke Universiteit Leuven plaasgevind het. Venter (2002: 34 – 36) verduidelik hiervolgens dat die sisteem- of veldteorie 'n metateorie is wat gebruik word om die konsep van die sisteem of veld te omskryf; die verbande tussen verskillende entiteite binne 'n sisteem of veld te verklaar; te voorspel hoe bepaalde verskynsels hierdie verhoudinge sal affekteer en om literêre aktiwiteite te ondersoek. Dit word veral ingespan by interdisiplinêre studies, aangesien dit gebruik word om verskillende begrippe en teorieë te orden en te integreer. Hieruit is dit duidelik waarom dié metateorie nie net effektief sou wees by die bestudering van die letterkunde nie, maar ook verskeie ander vakgebiede – Van Coller (2011b) wys byvoorbeeld op die gebruik daarvan by die bestudering van die natuurwetenskappe en die sosiologie. Soos Barnard (1998:40) aandui, is dit eintlik 'n “versamelnaam” waaronder verskillende teorieë saamgevat word – daarom maak sy ook nie werklik 'n keuse vir veld of sisteem nie, maar gebruik albei. Barnard (1998:40 – 41) se omskrywing van die rede waarom navorsers van sisteemteorie(ë) gebruik maak, is ook 'n baie goeie samevatting van my eie oorwegings met betrekking tot die gebruik daarvan: dit help die navorser om “die werklikheid te vereenvoudig tot 'n simplistiese struktuur om sodoende die aard daarvan beter te deurgrond en te beskryf”. Aangesien sy kanoniseringsprosesse in die Afrikaanse literêre sisteem ondersoek en kanonisering (soos prystoekennings) “'n proses is wat oor 'n veelheid terreine sy krag uitoefen en ingebed is in die volle omvang van die werklikheid” (Barnard, 1998: 52), sou 'n benadering wat slegs van 'n enkele teorie gebruik maak, nie van soveel waarde wees as 'n metateorie nie.

Volgens Van Gorp (1997: 1) se inleiding tot die genoemde uitgawe van *Canadian Review of Comparative Literature* was dit die onderwerp van die kongres om die destyds resente, toonaangewende teorieë met betrekking tot die sisteem en veld te ondersoek en te bepaal hoe hierdie teorieë met mekaar verband hou en mekaar aanvul. Die uiteindelijke doelwit was dan ook om vir literêre navorsers 'n werkbare hipotese te bied wat hulle kan benut by die bestudering en onderrig van die literatuur. In hierdie bundel, soos in Venter (2002: 36 – 61) se proefskrif, word daar onderskei tussen drie vertakkings binne die algemene sisteemteorie. Fokkema (1997: 177) omskryf hierdie drie vertakkings of benaderings kortliks in 'n artikel in hierdie bundel (waarin hy 'n saamgestelde benadering voorstel) as die formalistiese en strukturalistiese tradisie soos voorgestaan deur Itamar Even-Zohar (Tel Aviv); die sosiologiese benadering van Pierre Bourdieu (Parys) (hier uiteengesit deur Alain Viala) en die konstruktivistiese variant verduidelik deur Siegfried J. Schmidt (Siegen). Niklas Luhmann (Bielefeld) se navorsing vorm die basis van laasgenoemde se werk. Opvallend in hierdie bron word sisteme en velde op dieselfde kongres bespreek, hoewel daar ook in die titel van die kongres duidelik aangedui word dat dit verskillende benaderings of konsepte is. In my proefskrif is die uitgangspunt soortgelyk aangesien die konsepte sisteem en veld min of meer op dieselfde verskynsel

slaan, word dit saam bespreek. Hierdie drie benaderings sal dus kortliks bespreek word met die fokus op Bourdieu se veldteorie – meer oor die rede vir hierdie keuse in 2.2.3. Daar sal in die afdeling oor Bourdieu ook aandag gegee word aan die werk van Van Rees en Dorleijn wat binne die Nederlandse/Vlaamse literêre velde heelwat navorsing gedoen het met Bourdieu se teorieë as uitgangspunt, sowel as Jérôme Meizoz, wie se teorieë oor die outeurspostuur óók aansluit by dié van Bourdieu. Ten slotte sal ek my uitgangspunte uiteensit en 'n vergelyking van die verskillende sisteem- of veldteorieë aanbied.

2.2.2 Teoretiese benaderings tot die literêre veld of sisteem

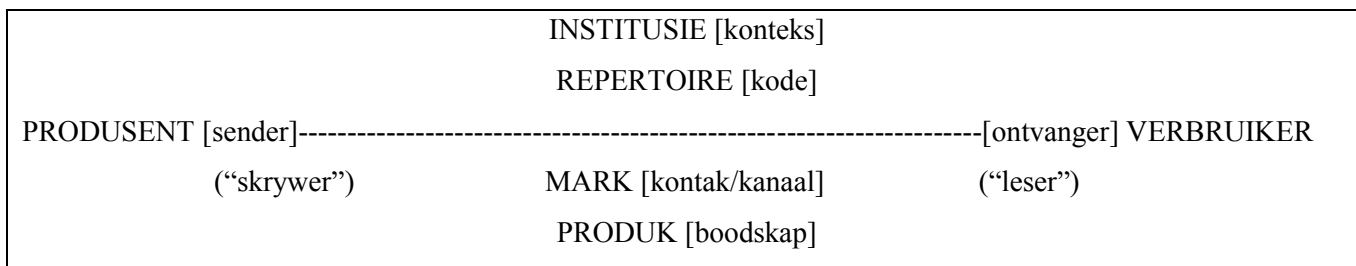
2.2.2.1 Itamar Even-Zohar

Even-Zohar (1990a: 1) dui in die voorwoord tot 'n spesiale uitgawe van *Poetics Today* aan dat hy die polisisteamteorie oorspronklik tussen 1969 en 1970 uit die teorieë van die Russiese Formaliste ontwikkel het in 'n poging om struikelblokke wat hy ondervind het op die gebied van vertaling (en spesifiek die vertaling van Hebreëus) op te los. Hy het hierdie teorie daarna verder ontwikkel sodat dit later nie net toegepas sou kon word op verskillende letterkundige terreine en ook verskillende letterkundes nie, maar ook op verskillende terreine van die kultuur en die samelewing self. Die impak van hierdie teorie op die letterkunde is volgens Even-Zohar (1990a: 2) bevrydend:

[!]t [die letterkunde – MB] is given the opportunity to break out of the corner into which it had been pushed (sometimes with all good intentions) by our relatively recent tradition. Literature is thus conceived of not as an isolated activity in society, regulated by laws exclusively (and inherently) different from all the rest of the human activities, but as an integral – often central and very powerful – factor among the latter.

Even-Zohar (1990b: 28) omskryf die literêre sisteem (vanuit 'n polisistemiese hoek) as: “The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’, and consequently these activities themselves via that network,” of “[t]he complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them ‘literary’”. Hy skryf verder dat dit onmoontlik is om te bepaal watter literêre aktiwiteite deel uitmaak van die literêre sisteem, aangesien die tipe aktiwiteite juis die sisteem vorm, eerder as wat die sisteem reeds bestaan met die verskillende aktiwiteite wat onderdele daarvan uitmaak.

Om hierdie literêre sisteem en die verskillende literêre aktiwiteite wat dit vorm gee te orden, span Even-Zohar (1990b: 31) Jakobson se beroemde kommunikasiemodel in. Hy pas hierdie model soos volg aan deur telkens Jakobson se term tussen hakies langs die polisistemiese term in blokletters te plaas:



Figuur 1: Die kommunikasiemodel

(Na Afrikaans vertaal uit Even-Zohar, 1990b: 31)

Even-Zohar (1990b: 34 – 44) beskryf hierdie rolspelers in groot detail. Vervolgens gaan hierdie terme kortliks omskryf word. Vir 'n meer gedetailleerde omskrywing sien Adendorff (2003: 21 – 24) en Venter (2002: 64 – 72).

Die **produsent** as die produseerder van die produk (die teks) dui nie net op die outeur van die teks nie, maar om die groepe of "social communities, of people engaged in production, organized in a number of ways, and at any rate relating to each other no less than to their potential consumers". Die produsent kan dus ook behoort tot die afdelings literêre institusie en mark (Even-Zohar, 1990b:35).

Die **verbruiker**⁸ is volgens Even-Zohar (1990b: 36) nie bloot die leser van die teks nie, maar alle lede van die gemeenskap waarin die produk voortgebring word. In sy hersiene artikel dui hy ook aan dat die verbruiker of verbruikers gewoonlik bekend is met die repertorium waarvan die produk deel raak (Even-Zohar, 1997: 31). Verbruikers van literatuur 'verbruik' dus nie bloot die teks nie, maar verbruik alle literêre aktiwiteite wat rondom die teks plaasvind.

Die **institusie** is op die oog af die afdeling waarby die literêre prys die duidelikste tuishoort. Volgens Even-Zohar (1990b: 37) is literêre aktiwiteite sosio-kultureel van aard. Dit is die rol van die institusie om die norme wat bepaal wie/wat aanvaar word en wie/wat nie aanvaar word nie, te beheer. Hy gee verder te kenne dat "[e]mpowered by, and being part of, other dominating social institutions, it also remunerates and reprimands producers and agents". Hy identifiseer lede van die institusie as kritici, uitgewershuise, literêre tydskrifte, groepe skrywers, diegene verbonde aan staatsorganisasies soos akademici en ministers, opvoedkundige instansies, die media, ensovoorts. Verder beklemtoon hy dat die institusie nie homogeen van aard is nie en dat daar op konstante basis binne die institusie 'n magstryd om dominansie heers.

⁸ Adendorff (2003: 20) vertaal "consumer" as "gebruiker", terwyl Venter (2002: 68) "verbruiker" gebruik. Ek verkies laasgenoemde, aangesien die konsepte verbruiker en mark goed met mekaar skakel.

Die **mark** blyk al die faktore te wees wat die koop en verkoop van literêre produkte bepaal – insluitend boekwinkels, boekklubs en biblioteke, sowel as faktore wat te make het met simboliese koop- of verkooptransaksies (Even-Zohar, 1990b: 38). Even-Zohar (1997: 33) verduidelik in sy hersiene artikel dat die mark bepaal of die produk die verbruiker op suksesvolle wyse bereik of nie. Die mark en die institusie blyk dus te make te hê met dieselfde terrein (die bevordering van kuns), maar is nie presies dieselfde gegewe nie. Ek verstaan hierdie onderskeid soos volg: die institusie is die waardebepalende afdeling van die literêre sisteem – dit bepaal dus tekste se kanoniseringstatus⁹. Die mark gaan meer oor kommersiële aspekte, soos tekste se verkoopsyfers. Dikwels is die tekste wat populêr is en groot kommersiële sukses behaal, nie gekanoniseer nie en andersom¹⁰.

Die **repertorium** is die somtotaal van reëls, regulasies, verwysings en materiale wat die maak en gebruik van die produk bepaal en beheer (Even-Zohar, 1990b: 39). In sy hersiene artikel oor die polisisteemteorie beklemtoon Even-Zohar dat die repertorium die gedeelde kultuurgoed is van 'n groep, met party repertoriums sterker, en dus meer bekend aan al die lede van die groep, as ander (Even-Zohar, 1997: 21 – 22). Wat die struktuur van die repertorium betref, omskryf Even-Zohar (1997: 23) die konsep van die model, wat dui op die voorkennis van die verbruiker wat bepaal hoe hy of sy sekere verskynsels sal interpreteer. In sy artikel “Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction” bestempel Codde (2003: 95) die repertorium as die sentrale faset van die polisisteemteorie. Hy wys daarop dat Even-Zohar twee vlakke van die repertorium onderskei: eerstens die individuele elemente van die repertorium (“repertories”) en tweedens die vlak van modelle wat omskryf word as “the combination of elements + rules + the syntagmatic (‘temporal’) relations imposable on the product” (Codde, 2003: 98). Die idee van modelle vind hy bruikbaar en verduidelik dat die model wat op 'n spesifieke tydstop in die sentrum van die literêre sisteem verkeer, aan die verbruiker 'n raamwerk bied om die produk te interpreteer. Hierdie magposisie van die verskillende modelle word volgens Codde (2003: 101) dan weer bepaal deur die mark en die institusie. Na my mening sou die repertorium dus met die kanon van 'n letterkunde in verband gebring kon word – ook Even-Zohar (1997: 27) gee te kenne dat die institusie dikwels die ‘makers’ is van die repertorium. Uiteraard steun skrywers, bewustelik sowel as onbewustelik, op 'n taal se literêre tradisie. Wat literêre pryse betref, is dit dikwels tekste wat met gekanoniseerde tekste in gesprek tree wat bekroon word. Soos Mooij (1973: 463) verduidelik, word die tradisie-argument dikwels ingespan om die letterkunde te beoordeel – dit impliseer dat daar waarde aan 'n teks toegeken word omdat dit “een oude traditie voortzetten (of weliswaar een béétje vernieuwen maar voorál voortzetten)”. In sy hersiene artikel wei Even-Zohar (1997: 24 – 25) ook uit oor hierdie aspek van die repertorium en wys hy daarop dat die idee van individualiteit en vernuwing in die Romantiese tydperk posgevat het, terwyl 'n skepping juis

⁹ Die kanon kan kortliks omskryf word as die klassieke werke of meesertekste binne 'n letterkunde – meer hieroor in afdeling 2.3 oor kanonisering.

¹⁰ Hieroor meer in 2.2.2.3 waar die werk van Bourdieu bespreek word.

voorheen as geslaagd beskou is as dit in sekere bestaande model nagevolg het¹¹. Even-Zohar (1997: 24 – 25) beklemtoon egter dat hoewel vernuwing as 'n belangrike aspek beskou word by die beoordeling van die sukses van 'n produk, produksie nooit los van die tyd en plek staan nie¹², maar as't ware daardeur gekondisioneer word.

Even-Zohar (1990b: 43 – 44) beskryf heel laaste die aspek van die literêre sisteem wat sentraal staan tydens die hele kommunikasieproses: die **produk**. Die rede hiervoor is myns insiens omdat die produk saamgestel word uit en deur al die ander aspekte van die sisteem. Volgens Even-Zohar (1990b: 43) is die produk “any performed (or performable) set of signs, i.e., including a given ‘behavior’”. Die produk is dus nie bloot die teks nie, maar alles wat daarmee saamgaan: die outeur van die teks se status en uitsprake; die uitgewer wat die teks gepubliseer het; resensies en artikels oor die teks; die boekbekendstellingsfunksies van die teks; die bemerking van die teks; die genres en tradisies waarby die teks aansluit; en natuurlik ook die waarde wat aan die teks toegeskryf word deur institusies soos literêre pryse. Dit alles raak deel van die produk sodat dit uiteindelik heelwat meer as 'n boek is, maar eerder 'n literêre verskynsel. Soos Adendorff (2003: 24) aandui, is die verskillende fasette van die literêre sisteem dus by uitstek interafhanklik.

Even-Zohar (1990c: 85) sê self oor die interafhanklikheid van die verskillende fasette van die sisteem die volgende:

Thus, instead of a conglomerate of material phenomena, the functional elements hypothesized by the system approach are considered as interdependent and correlated. The specific role of each element is determined by its relational positions vis-à-vis all other (hypothesized) elements.

Dit blyk dus dat 'n sisteem nie 'n konkrete, statiese verskynsel is nie – die aard, omvang en bestaan van 'n sisteem kan slegs bepaal word aan die hand van die entiteite waaruit dit saamgestel is en meer nog: watter verhoudings daar tussen hierdie entiteite bestaan. In aansluiting by die kwessie van die ongedefinieerdheid van 'n sisteem se grense, wys Even-Zohar (1990c:92 – 94) op interferensie. Interferensie is die verskynsel waar 'n sisteem op direkte of indirekte wyse by 'n ander sisteem leen. Dit gebeur gewoonlik as 'n sisteem nie genoeg elemente in sy repertorium het nie en dan nodig het om nog elemente by 'n ander sisteem te leen: gewoonlik óf as gevolg van die feit dat dit 'n nuwe sisteem is, óf omdat dit deur 'n krisisfase gaan en vernuwing nodig het om die sisteem nuwe lewe te gee. Venter (2002: 48) gee te kenne dat daar kontak tussen twee literêre sisteme nodig is sodat interferensie kan plaasvind en dat dit een- sowel as tweesydig van aard kan wees. Hierdie faset van Even-Zohar se teorieë is waarskynlik die rede waarom soveel komparatistiese studies (soos dié van Venter, 2002) die polisisteemteorie inspan.

¹¹ In die afdeling oor literêre evaluering kom die kwessie van tradisie- en vernuwingsargumente aan bod.

¹² Even-Zohar (1997: 24 – 25) dui aan dat die verbintenis tussen produksie en ruimte by Bourdieu se habitusteorie aansluit. Meer hieroor in die volgende afdeling.

Oor die verhoudings binne 'n literêre sisteem sê Even-Zohar (1990c: 86) die volgende: op 'n sekere tyd is 'n sekere (literêre) aktiwiteit en 'n sekere item (of dan eerder model – sien Codde, 2003: 99) binne die repertorium sterker en die bydrae daarvan belangriker as dié van 'n ander. Alle aktiwiteite en items/modelle in die repertorium strewe egter daarna om belangrik te wees en na die sentrum van die literêre sisteem te beweeg waar die gekanoniseerde items of aktiwiteite verkeer. Die items of aktiwiteite van die periferie probeer dus heertyd na die sentrum van die sisteem te skuif en daag voortdurend die items in die sentrum uit. Soos Adendorff (2003: 24 – 26) te kenne gee, beteken dit dat die nie-gekanoniseerde tekste/aktiwiteite ook belangrik is, aangesien dit balans binne die literêre sisteem teweegbring. Sy verwys na Even-Zohar (1979: 293 – 294) se teorie aangaande dinamiese stratifikasie waarin hy te kenne gee dat daar nie bloot een sentrum en een periferie binne die literêre sisteem is nie, maar dat dit opgebou is uit verskillende strata met verskillende subsysteme van wisselende kanoniseringstatus, elk met sy eie kanon¹³. Volgens Adendorff (2003: 26) is “[d]ie gekanoniseerde [...] strata afhanklik van die uitdaging van die nie-gekanoniseerde strata, anders stagneer die gekanoniseerde strata”. Dié proses verseker dus “dat die gekanoniseerde strata voortdurend moet verander en so word die evolusie van die sisteem verseker”. Oor kanonisering sê Even-Zohar (1979: 295) die volgende: “the people-in-the-culture *make* this identification in order to accept the one and reject the other, but this does not make it valid as an analytical notion”. Kanonisering dui dus nie noodwendig daarop dat sekere produkte van 'n beter kwaliteit is nie, maar bloot dat dit in 'n magtsposisie verkeer aangesien dit die voorkeur geniet van die groep wat die polissisteem beheer.

Dinamiese stratifikasie – volgens Adendorff (2003: 24) Even-Zohar se belangrikste bydrae tot die literêre sisteemteorie – illustreer die rede vir die benaming polissisteemteorie. Uit die aard van hierdie intra-relasies (asook die inter-relasies met ander sisteme) is die literêre sisteem “very rarely a *uni*-system but is, necessarily, a *polysystem* – a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap” (Even-Zohar, 1979: 292). Om hierdie rede beklemtoon Even-Zohar (1979: 291 – 292) dat daar by die studie van die literêre sisteem nie net gefokus kan word op die sogenaamde gekanoniseerde ‘meesterstukke’ nie, as gevolg van die sisteem se dinamiese aard: “As scholars committed to the discovery of the mechanisms of literary history, we cannot use arbitrary and temporary value judgments as criteria in selecting the objects of study in a historical context.” Soos Codde (2003: 114) uitwys, vind die belangrike verskynsel van interferensie (wat juis die sisteem versterk) ook op die periferie van sisteme plaas. Hierdie randgebiede moet dus deur letterkundiges in aanmerking geneem word wanneer die letterkunde bestudeer word. Hoewel my

¹³Die Afrikaanse poëtiesisteem sal byvoorbeeld uit subsysteme bestaan, soos dié van veelvuldig-gepubliseerde digters (wat nader aan die sentrum verkeer) en debuutdigters (wat nader aan die periferie is). Binne die subsisteem van eersgenoemde, sal die digters wat al die Hertzogprys verower het, nader aan die sentrum wees, terwyl diegene wat die Eugène Maraisprys gewen het, binne die ‘debuutsisteem’ hoër kanoniseringstatus sal hê as dié debute wat geen prys verower het nie.

studie op die oog af juis met die sogenaamde meesterstukke of bekroonde tekste en aktiwiteite binne die literêre sisteem gemoeid is, is die fokus egter die “mechanisms of literary history”: Waarom was hierdie spesifieke tekste op dié spesifieke tydstip in die sentrum van dié spesifieke sisteem? Soos Codde (2003: 113) aandui: “This is not to say, however, that value judgments are alien to PST [polisisteamteorie – MB]: they do matter, but only as objects of investigation, for it is due to them that the polysystem is stratified.”

Codde (2003: 102 – 106) spreek in sy artikel oor die hersiening van die polisisteamteorie kritiek uit teen Even-Zohar se benadering tot kanoniserings. Hy beskou dit as 'n oorvereenvoudiging om te verklaar dat die sentrum van die sisteem noodwendig die kanon verteenwoordig. Items kan volgens hom gekanoniseer wees, maar nie in 'n bepaalde tydperk in die sentrum verkeer nie – dit kan byvoorbeeld behoort tot die kultuurgoed van 'n gemeenskap en erken wees as belangrike kunswerke, maar nie voldoen aan kontemporêre literêre norme en nie meer nagestreef word as model waarvolgens ander literatuur geproduseer word nie. Hier gebruik Codde (2003: 102) die Shakespeeriaanse sonnet as voorbeeld. Hy gee te kenne dat hoewel hierdie tekste uiteraard deel van die Engelse kanon is, die populêre genre van die roman tans 'n veel meer sentrale posisie binne die literêre sisteem beklee. Myns insiens spreek Bourdieu se teorieë (afdeling 2.2.2.3) hierdie oënskynlik problematiese verskynsel baie goed aan.

2.2.2.2 Siegfried Schmidt en Niklas Luhmann

Die Duitser Siegfried Schmidt word deur Fokkema (1997: 177) bestempel as die mees ambisieuse van die drie vertakkings. Schmidt (1997: 119) beklemtoon dat dit 'n aanvaarde feit is dat literêre tekste nie in isolasie bestudeer kan word nie, maar slegs binne konteks. Dit is egter belangrik om hierdie konteks te spesifiseer. Hy gebruik die sisteemteorie om hierdie konteks te orden en te organiseer. Schmidt (1997: 120) lê klem op die terme **sisteem** en **waarnemer** met eersgenoemde as “a useful tool to organize the relevant sections from the infinity of contextual ‘bits and pieces’”, terwyl die konsep waarnemer belangrik is, aangesien enige vorm van tekstuele analise 'n waarnemende sisteem veronderstel met kommunikatiewe kapasiteite wat funksioneer binne 'n bepaalde sosiokulturele situasie.

Schmidt baseer sy teorieë op die werk van Niklas Luhmann, maar maak dit duidelik dat hy afwyk van sommige van Luhmann se uitgangspunte. Schmidt (1997: 121) lys Luhmann se drie belangrikste uitgangspunte soos volg:

- Sosiale sisteme ontstaan na aanleiding van kommunikasie, bestaan volledig uit kommunikasie en gaan voort om te bestaan (en te reproduseer) danksy kommunikasie.

- Die kommunikasieproses bestaan uit 'n boodskap, inligting en begrip/interpretasie.
- Soos afgelei kan word uit die vorige twee punte, maak individue nie deel van kommunikasie en die sosiale sisteem uit nie, maar behoort hulle tot die omgewing van sosiale sisteme, asook die kommunikasieproses.

Schmidt (1997: 122) verskil van Luhmann se teorie dat die sosiale sisteem net bestaan uit die kommunikasieproses en (homogene) elemente wat inskakel by hierdie proses. Hy meen dat dit meer vrugbaar sou wees om die sisteem te beskou as saamgestel uit heterogene elemente of dan “several interrelated dimensions (or subsystems)” (Schmidt, 1997: 122) wat, soos Venter (2002: 57) aandui, dinamies, nie-liniêr en interafhanklik is. Fokkema (1997: 180) het soortgelyke kritiek teen Luhmann se uitgangspunt: hy reken Luhmann se omskrywing van literêre kommunikasie (as basis van die literêre sisteem) is nie spesifiek genoeg nie, maar hy stem wel saam dat: “systems have a network of internal relations between their elements, that systems are to be distinguished from their environment, and that they have a distinctive function *vis-à-vis* other systems (which belong to that environment)”. Schmidt sluit dus in hierdie opsig eerder aan by Even-Zohar wat die sisteem of veld nê as homogeen beskou nie. Hy maak ook geen geheim van die feit dat hy Luhmann se teorie aanvul met konsepte wat hy ‘leen’ by verskeie ander sisteemteoretici nie (Schmidt, 1997:121 – 123).

Schmidt (1997: 122 – 124) beklemtoon die belangrikheid binne die sisteem van bepaalde strukturele elemente waarvan **akteurs** een is, asook die refleksiewe aard van hulle sosiale aktiwiteite (in aansluiting by sy fokus op die kwessie van die waarneming van die sisteem) en dui aan dat hierdie aktiwiteite ook grootliks beïnvloed word deur “social relations, orientations, and restrictions” – 'n teorie wat aansluit by Bourdieu se konsep van die habitus. Die rol wat die elite in die sisteem speel, sluit ook aan by Bourdieu se teorie ten opsigte van simboliese mag (sien 2.2.2.3). Schmidt (1997: 123) omskryf die elite as individue of groepe wat saamwerk of in konflik is en in die proses 'n belangrike normbepalende rol in die sisteem speel. Hy identifiseer nog vier interafhanklike strukturele elemente naas aktEURS wat deel uitmaak van die heterogene sisteem, naamlik **kommunikasie, sosiale strukture en institusies, mediaverskynsels**, en uiteindelik die simboliese orde van **kulturele kennis**. Dit is dan interaksies tussen die vyf strukturele dimensies wat die literêre sisteem vorm. Weereens word die rol van aktEURS beklemtoon en spesifiek die waarneming van die literêre sisteem. Hierdie interaksies vind plaas via produksie, bemiddeling, resepsie en die prosessering van literêre fenomene deur die akteur. Dié dimensies kry sin na aanleiding van die wyse waarop dit deur die akteur(s) waargeneem en geïnterpreteer word (Schmidt, 1997: 124). Volgens Schmidt (1997: 125) bepaal dit die grense van die literêre sisteem: indien dit iets bydra tot die vyf strukturele elemente van die sisteem en op empiriese wyse bydra tot produksie, bemiddeling, resepsie en prosessering. Wat die bepaling van die grense van die literêre sisteem betref, verwys Fokkema (1997: 180 – 181) verder

na Schmidt se konsep van die **estetiese konvensie**. Dit is die gedeelde kennis van 'n bepaalde groep of gemeenskap (akteurs) wat hulle in staat stel om literatuur op 'n ander wyse te verstaan as nie-literêre tekste: “the text processing [van literatuur – MB] is not to be geared towards a testing of factual truth or towards immediate practical application, but rather towards the cognitive and emotive assimilation of general beliefs or models of behavior”¹⁴. Fokkema (1997: 181) reken dat die estetiese konvensie gebruik kan word om die grense van die sisteem te bepaal – veral wat die sentrale aktiwiteite van die literêre sisteem betref.

Schmidt (1997: 128 – 131) skryf in detail oor die verbintenis tussen die sosiale sisteem en **kognisie**. Sosiale verskynsels kry naamlik net waarde indien dit waargeneem en begryp word. Dit het die implikasie dat daar nie gesê kan word “‘the text means’ or ‘the text does’” nie – die agent en sy kulturele kennis speel eerder 'n rol wanneer 'n interpretasie van 'n teks ter sprake kom. Hy beklemtoon dus dat wanneer daar besef word dat al die hoofeenskappe van die letterkunde (interpretasie, geskiedenis, kanonisering, literêre waarde en literêre kritiek) gekondisioneer word en interafhanklik is van mekaar, sal hierdie aktiwiteite beter verstaan word – al word hulle dan ook net gedeeltelik begryp as gevolg van die tweede-orde-waarnemer (of -navorsers) se eie blindekolle. Soos Schmidt (1997: 131) aandui: “[W]e should intensify second-order observation in order to find out what sorts of distinctions are at the base of our conceptual assumptions.” Die navorsers moet dus bekend wees met “kontemporêre diskoerse oor geregtelike, sielkundige, politieke, en ander aangeleenthede ten einde 'n behoorlike ontleding te kan maak,” meen Venter (2002: 58). Uiteindelik gaan dit dan vir Schmidt (1997: 133) om 'n skuif in fokus van objekte na prosesse, van ‘weet wat’ na ‘weet hoe’ en die besef dat daar eerder van grade van empiriese resultate gepraat kan word as van suiwer empiriese resultate, aangesien elke weergawe van die sisteem uiteindelik deur 'n waarnemer bepaal word. In hierdie studie sal dié element in gedagte gehou word: reeds gepubliseerde navorsing oor die literêre sisteem is gekondisioneer deur die betrokke navorsers se eie uitgangspunte (habitus – sien die volgende afdeling oor Bourdieu), net soos my navorsing deur my uitgangspunte en ervaring beïnvloed word. Soos wat Venter (2002: 58) te kenne gee, kan 'n beter begrip van die sisteem egter verkry word as verskillende resente en toepaslike diskoerse in ag geneem word én die navorsers aan sy eie ‘blindekolle’ erkenning gee en daarvan bewus is.

2.2.2.3 Pierre Bourdieu

Die sosioloog, Pierre Bourdieu, is sedert die vroeë sewentigs 'n belangrike teoretikus op die gebied van die kritiese studie van kulturele praktyke. Volgens Johnson (1993: 1) se inleiding tot 'n

¹⁴ Hierdie estetiese konvensie toon na my mening ooreenkomste met die modelle wat die repertorium struktureer waarna Even-Zohar (1997: 23) verwys en sluit aan by Bourdieu (1993: 32) se teorieë oor doxa.

versameling van Bourdieu se essays, skryf laasgenoemde oor kwessies soos “aesthetic value and canonicity, subjectification and structuration, the relationship between cultural practices and broader social processes, the social position and role of intellectuals and artists and the relationship between high culture and popular culture”, asook “the relationship between systems of thought, social institutions, and different forms of material and symbolic power”. Dit is Bourdieu se uitgangspunt dat simboliese aspekte van 'n mens se sosiale bestaan onlosmaaklik geknoop is aan die materiële aspekte van die menslike bestaan, maar dat hierdie twee aspekte ook nie bloot gelykgestel moet word nie. 'n Kunsprodukt, soos 'n literêre teks, se waarde word nie slegs bepaal deur materiële faktore nie, maar ook simboliese faktore. Die literatuursosiologiese navorser moet dus nie net die rol van die direkte produsent van die teks ondersoek nie, maar almal wat daartoe bydra dat waarde aan die teks geheg word (byvoorbeeld kritici, uitgewers, akademici, onderwysers, lesers, boekwinkels, biblioteke en jurielede). Die teks is as't ware 'n manifestasie van die hele veld waarin dit geskep word (Bourdieu, 1993: 37). Hierdie uitgangspunt sluit aan by dié van Even-Zohar, maar tog is daar duidelike verskille in hul benaderings soos dit in die onderstaande bespreking na vore sal kom.

Johnson (1993: 4) skryf dat die volgende terme sentraal in Bourdieu se teorieë staan: “agents”, “habitus”, “field”, “trajectory”; “strategy” sowel as “symbolic power” en hieronder “symbolic capital”, asook “cultural capital”. Na aanleiding van Bourdieu (1994) se (na Nederlands vertaalde) *De regels van de kunst* kan terme soos **doxa**, **sosiale kapitaal** en **homologieë** bygevoeg word. Hieronder sal hierdie terme en hoe dit met mekaar skakel, bespreek word.

Bourdieu gebruik die term **agente**, wat volgens Venter (2002: 51) sosiologies van oorsprong is, om die verskillende sosiale rolspelers binne die kulturele praktyk te beskryf. 'n Agent kan 'n individu, 'n groep of 'n instelling wees (Bourdieu, 1993: 29). Bourdieu onderskei dus nie soos Even-Zohar tussen die verskillende rolspelers as ‘produsent’, ‘verbruiker’ en ‘institusie’ nie, maar gebruik die versamelnaam ‘agent’ om enige (sosiale) rolspeler te beskryf. Johnson (1993: 5) beskryf die **habitus** as iets wat al tydens die agent(e) se kinderjare ontwikkel. Dit het te make met die agent se sosiale oorsprong en die posisies wat hy/sy opgeneem het na aanleiding van sy benadering tot die literêre veld. Die woord dui dus, soos die stam te kenne gee, op die individu se ‘habitat’, maar dan 'n ‘ideologiese habitat’. Hierdie habitus hoef ook nie net individueel te wees nie, maar kan gemeenskaplik wees in die sin dat mense van dieselfde sosiale klas dikwels 'n bepaalde habitus deel (Johnson, 1993: 5). Daar moet egter gewaak word teen veralgemenings aangaande 'n meganiese verhouding tussen sosiale agtergrond en posisie in die veld – die een is nie 'n waarborg van die ander nie (Bourdieu, 1993: 64 – 65). Volgens Bourdieu (1994: 280) gaan bepaalde standpunte aangaande die aard van artistieke werke, politiek, polemieke, ensovoorts outomaties saam met sekere posisies binne die veld. Dit hang egter af van die veld waarbinne dit gestalte kry – identiese benaderings (disposisies) kan in verskillende

omstandighede uiteenlopende standpunte aangaande (byvoorbeeld) estetika en politiek lewer (Bourdieu, 1994: 320). Uiteraard bepaal hierdie standpunte en aksies weer die agent se posisie. Daar is dus 'n wisselwerking tussen benadering en posisie (Bourdieu, 1994: 282):

Het spesifieke object van de wetenschap van het kunstwerk is dus de relatie tussen twee structuren, de structuur van objectieve relaties tussen posities in het productieveld (en tussen de producenten die de posities bekleden) en de structuur van objective relaties tussen de positiebepaling of standpunten in de ruimte van werken. Gewapend met de hypothese van de homologie tussen deze twee structuren kan het onderzoek een pendelbeweging maken tussen de twee ruimten en de identieke informatie die in beide ligt opgeslagen [...]

Die agent se **trajek** is 'n gevolg van die dinamiese aard van die veld: dit is die reeks verskillende posisies wat die agent in die dinamiese veld beklee (Johnson, 1993: 18). In terme van literêre pryse en kanonisering sal 'n navorser 'n bepaalde outeur se trajek kan volg: Watter rol het die bekroonde se habitus en trajek gespeel ten opsigte van sy bekroning? Meizoz (2010) se navorsing oor die agent se postuur of profiel sluit aan by die kwessie van trajek en strategie en ondersoek as't ware hierdie "pendelbeweging" tussen posisies beklee en standpunte binne die literêre veld. Die agent se **strategie** is 'n produk van sy habitus en die gevolg van "unconscious dispositions towards practice" (Johnson, 1993: 18). Dit het dus te make met die agent se (dikwels onbewustelike) plan aangaande sy trajek in die literêre veld wat uiteindelik bepaal word deur die realiteite van die praktyk.

Uit bogenoemde blyk dit duidelik dat Bourdieu die idee onderskryf dat sosiale situasies gereguleer word deur bepaalde uitgangspunte en dat agente nie in 'n vakuum met mekaar skakel nie (Johnson, 1993: 6). Hierdie situasies of kontekste word beskou as 'n **veld** en word soos volg deur Johnson (1993: 6) verduidelik:

[A]ny social formation is structured by way of a hierarchically organized series of fields (the economic field, the educational field, the political field, the cultural field, etc.), each defined as a structured space with its own laws of functioning and its own relations of force independent of those of politics and the economy [...].

Hierdie velde is volgens Bourdieu (Johnson, 1993: 6) relatief outonoom, maar struktureel soortgelyk aan mekaar. Soos DiMaggio (1979: 1463) in 'n essay oor Bourdieu se werk aandui, is selfs die skynbaar mees neutrale kulturele aktiwiteite binne die veld dus gewortel in hiërargie en konkurrensie aangesien die literêre veld 'n refleksie is van ander sosiologiese velde en menslike aktiwiteite altyd bepaal word deur die soeke na sukses en posisie. Die veld se struktuur is daarom by uitstek dinamies, aangesien dit juis gedefinieer word deur die posisies van die verskillende agente wat voortdurend verander. Die enigste kwalifiserende kriterium vir insluiting tot die veld is volgens Bourdieu (1993: 34) deelname aan die magstryd. Die veld kan gevolglik gedefinieer word as 'n netwerk van objektiewe verhoudings (van oorheersing of onderwerping, komplementariteit of antagonisme, ens.) tussen posisies asook 'n "krachtenveld" wat invloed uitoefen op almal wat dit betree (Bourdieu, 1994: 280 – 281).

Bourdieu (1993: 30) sê die volgende oor die bestudering van die literêre veld:

The science of the literary field is a form of *analysis situs* which establishes that each position [...] is subjectively defined by the system of distinctive properties by which it can be situated relative to other positions[.]

Elke posisie, selfs dominante posisies, steun vir die bestaan daarvan dus op die ander posisies in die veld. Die struktuur van die veld is volgens Bourdieu (1993: 30) niks anders nie as die struktuur van die distribusie van kapitaal en ander elemente wat sukses of literêre prestige in die veld bepaal. Posisies binne die veld word dus gedefinieer in verhouding tot die posisies van ander agente. Om hierdie rede praat Bourdieu (1993: 30) van “the space of literary or artistic position-takings”, die proses van posisionering, asook “the space of literary or artistic positions”, die posisies van verskillende agente wat oor verskillende hoeveelhede simboliese mag beskik. Die literêre veld kan dan ook as 'n “field of struggles” of “field of forces” beskryf word en 'n agent se posisie word nie net beïnvloed deur die wyse waarop hy homself posisioneer nie, maar ook deur hoe die posisies rondom hom verander. Daarom kan 'n nuwe literêre groep (dink byvoorbeeld aan die Sestigters in Afrikaans of die Vijftigers in Nederlands) 'n hele veld omvergooi: “the previously dominant productions may, for example, be pushed into the status either of outmoded [...] or of classic works”. De Nooy (1991: 515 – 516) wys daarop dat so nuwe groep 'n tipe magsblok vorm om hulle posisie binne die veld te verstewig. Soos lede van die groep gevestig word, sal hulle egter dikwels wegbreek en meer fokus op hulle eie individualiteit. Onderskeidende kenmerke, soos die name van nuwe literêre bewegings, is dus hier belangrik om die groep posisie in die veld te gee (Bourdieu, 1993: 60). Eerder as wat die nuwe beweging dus so gefokus is op die vernuwing of innovasie van die literêre veld gaan dit daaroor om 'n sosiale magsblok te vorm.

As gevolg van die dinamiese posisie van agente is daar voortdurende kompetisie om beheer van die veld. Beheer beteken in die ekonomiese (en politieke) veld iets konkreets soos ekonomiese kapitaal: watter agent beskik oor die grootste finansiële bates of finansiële steun? In kulturele velde (soos byvoorbeeld die literêre veld) is die kompetisie egter óók om iets meer abstraks, soos erkenning, validering en prestige. Daar kan dus eerder van **simboliese mag** gepraat word (Johnson, 1993: 6). Die twee belangrikste vorme van simboliese mag is volgens Bourdieu **simboliese kapitaal** en **kulturele kapitaal** (Johnson, 1993: 6). Eersgenoemde verwys na “accumulated prestige, celebrity, consecration or honour and is founded on a dialectic of knowledge [...] and recognition”. Simboliese kapitaal het dus duidelik met verskynsels soos literêre pryse en kanonisering te make. Daarteenoor word kulturele kapitaal bepaal deur “cultural knowledge, competences or dispositions”; dit stel die agent in staat om sekere kulturele artefakte en relasies te interpreteer (Johnson, 1993: 7). Kulturele kapitaal hang dus oënskynlik af van kennis van die literêre veld, heel dikwels ook akademiese kennis. Besit van beide simboliese en kulturele kapitaal kan uiteindelik aanleiding gee tot die verwerwing van

ekonomiese kapitaal (Bourdieu, 1986). Dit dra veral by tot die status van die agent wat dalk nie gereduseer kan word tot finansiële bates nie, maar wel aan die agent gesag in die veld verskaf. Kulturele kapitaal sal byvoorbeeld bepaal watter akademië die belangrikste literêre pryse in 'n veld beoordeel – volgens Smuts (2005: 3) het die Hertzogprys onder meer so 'n sterk kanoniserende funksie omdat die Letterkundekommissie uitsluitlik saamgestel word uit "professionele letterkundiges". Die akademikus se kulturele kapitaal laat hom/haar dus toe om 'n belangrike kanoniserende rol as jurielid te vervul en sy status voorsien die literêre prys van prestige. Deur die verwerwing van die prys, verwerf die bekroonde skrywer dan weer simboliese kapitaal. Uiteindelik het simboliese mag dus spesifiek met die agent se konneksies met ander agente te make: "The reproduction of social capital presupposes an unceasing effort of sociability, a continuous series of exchanges in which recognition is endlessly affirmed and reaffirmed" (Bourdieu, 1986). Soos Johnson (1993: 8) aandui, is dit egter noodsaaklik vir 'n agent om eers oor die 'regte' habitus te beskik sodat hy die spel kan speel en uiteindelik in die posisie kan kom om simboliese mag te verwerf. Nog 'n faktor wat dus die posisie van die literêre teks binne die literêre veld beïnvloed, is die **status** van die outeur en kritikus – ook genoem sy **sosiale kapitaal**. De Nooy (1991: 510 – 511) skryf dat hierdie vorm van kapitaal byvoorbeeld bepaal wie in die beoordelingspanele van literêre pryse dien en selfs wie besluit watter tekste gepubliseer sal word:

In the course of his or her career, a critic or author builds up a circle of colleagues and friends to whom s/he means something and who can mean a lot to him or her. Seniority in the literary field means first and foremost the possession of a large social capital: the respect of and the contacts with the right people, earned in the course of a long career. This explains the relation between seniority and a successful career in the world of juries, boards and committees.

Bourdieu (1993: 30 – 31) maak dit duidelik dat 'n teks se literêre waarde net relasioneel bepaal kan word na aanleiding van die verskuiwing van posisies van die verskillende agente. Garman (2009:74) skryf dat Bourdieu te kenne gee dat die literêre veld as't ware staatmaak op die "misrecognition of authors as 'creators'" asook die "misrecognition of works of literature as having intrinsic value", aangesien agente nie graag erken watter groot rol politiek en die ekonomie binne die veld van kuns (soos literatuur) speel nie. Gevolglik is daar min ander areas waar die verheerliking van individue wat oor spesiale vermoëns sou beskik so algemeen is (Bourdieu, 1993: 29). Bourdieu (1993: 76) verwys na hierdie proses as die **produksie van geloof**. Die produksie van geloof gaan om die sirkulasie van bepaalde idees wat al so gevestig is dat dit as algemene kennis aanvaar word: "a whole philosophical doxa carried along by intellectual rumour" (Bourdieu, 1993: 32). Dit behels volgens hom óók die voortdurende produksie van die 'charismatiese ideologie' dat kuns intrinsieke waarde het. Hy reken hierdie proses dwarsboom die wetenskaplike studie van die toekenning en sirkulasie van waarde binne die kultuurveld (Bourdieu, 1993: 76). Bourdieu gebruik dus die term **doxa** as beduidend van die algemeen aanvaarde 'feite' binne die literêre veld wat in werklikheid bloot gekonstrueerde en

vasgelegde persepsies is. Dit is as't ware dus 'geproduseerde geloof'. Bourdieu (1994: 227) bring ook die woord *doxa* in verband met die terme ortodoksie en dogma wat dui op die byna religieuse geloof in bepaalde konsepte wat dit veronderstel. Dit hang veral saam met wat Bourdieu (1994: 206 – 207) die charismatiese ideologie van kreatiwiteit en skepping noem – die fokus op die magiese produsent van die kunswerk sonder enige erkenning van die produksie- en fabrikasieproses van die uiteindelijke kunswerk. Binne hierdie diskoers is die uitgewers die "geïnspireerde ontdekkers" van die kunstenaar, "gedrewe deur hul belangelose en onberedeneerde passie voor die kunst". Nog 'n rede waarom die produksie van geloof so suksesvol is, is omdat baie agente in die kulturele veld meer as een rol speel. So is die kritici wat resensies oor tekste skryf dikwels ook die beoordelaars van literêre pryse¹⁵. De Nooy (1991: 516) wys daarop dat hoewel Bourdieu konsentreer op die botsende sosiale magte wat die letterkunde tot stand laat kom, hy nie die konsep van die produksie van geloof as 'n tipe "conspiracy theory" aanbied waar sekere supermagte beheer wat in en met 'n taalgebied se letterkunde gebeur nie. Dié konsep illustreer eerder dat alle agente glo in die literêre waarde van hulle aktiwiteite. Daar word dikwels in hierdie studie verwys na die hiate wat betref navorsing oor literêre pryse en literêre waarde – sien hier veral die volgende afdeling (oor literêre evaluering) van hierdie hoofstuk. Soos Bourdieu (1993: 76) hier aandui, dra die literêre veld se negering van die rol van buiteliterêre faktore en die beklemtoning van tekste se intrinsieke waarde waarskynlik ook by tot hierdie leemtes. Op 'n meer konkrete vlak verklaar dit waarskynlik ook waarom die motivering agter bekronings dikwels nie graag aan die publiek bekendgemaak word nie – meer hieroor in afdeling 2.3.3.3 oor literêre pryse .

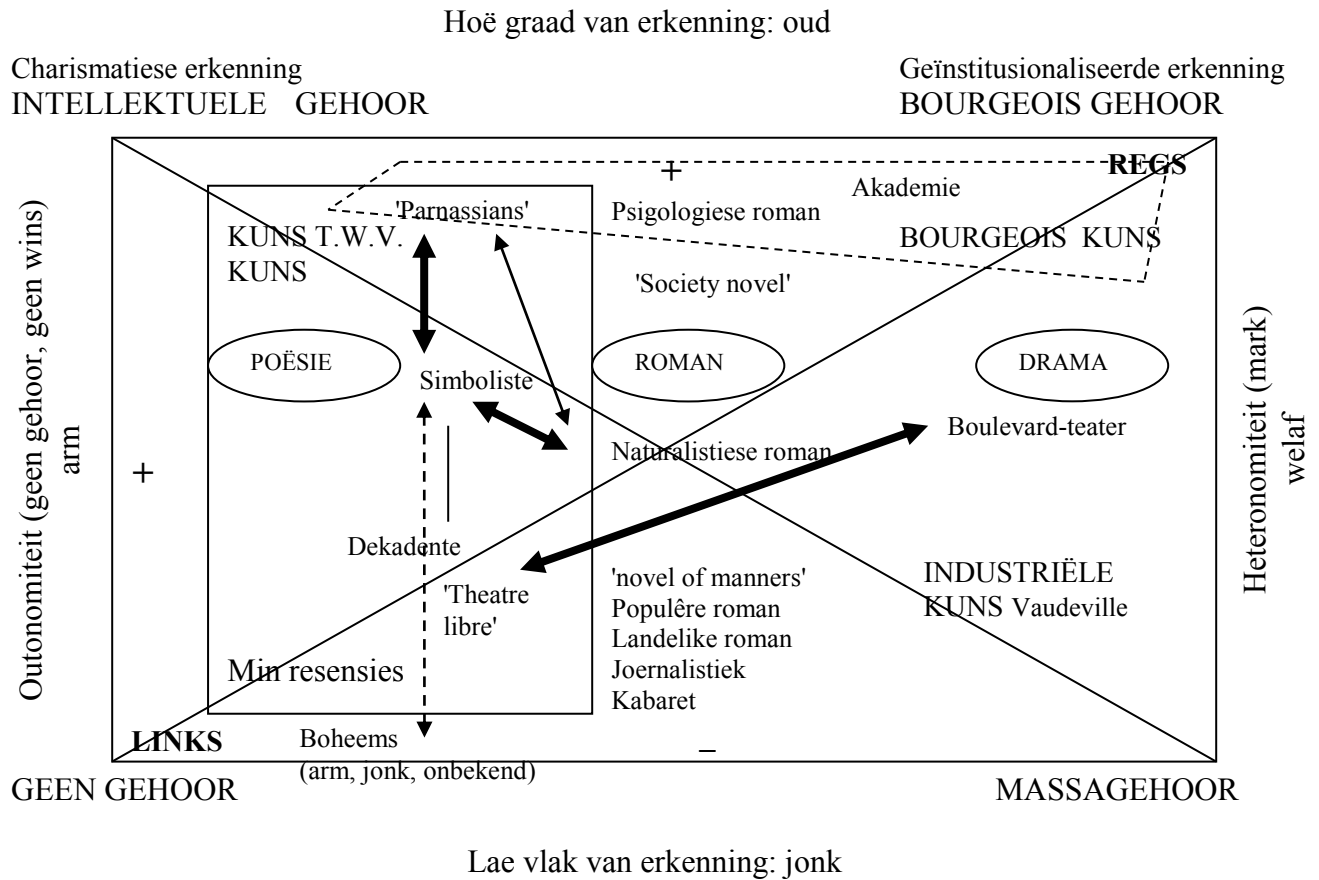
Waar die teorie van inherente/intrinsieke literêre waarde van tekste gewoonlik veral 'bewys' word deur teoretici met verwysing tot die 'onsterflikheid' van sogenaamde 'klassieke werke', is die kanonisering van hierdie klassieke werke, volgens Bourdieu (1993: 31), juis 'n bewys van sy veldteorie, aangesien hierdie tekste op konstante wyse verander soos die wêreld van bestaande werke verander. Die argument blyk dus te wees dat 'n klassieke teks in hedendaagse tye *altyd* aangepas of dan geapproprieer word, aangesien die huidige veld verskil van die oorspronklike en dit dus nie in die 'oorspronklike' vorm (kan) voortbestaan nie. Om weer die Shakespeare-voorbeeld van Codde (2003: 102) te gebruik: die 'Shakespeare' van die sewentiende eeu is nie die 'Shakespeare' van 2000 nie en dit is dus nie 'dieselfde' teks wat die toets van die tyd deurstaan het nie. Myns insiens sou 'n teenargument kon wees dat dit juis die intrinsieke waarde van hierdie tekste is wat veroorsaak dat dit enigsins geapproprieer kan word en steeds tersaaklik is in latere tye. Vanuit die Bourdieuaanse perspektief is die verklaring hiervoor dat tekste soos dié van Shakespeare vandag nog in die kollig is, bloot omdat Shakespeare (en sy tekste) oor die 'regte' habitus en simboliese kapitaal beskik.

¹⁵ Hierdie tendens kom in die Lae Lande sowel as Suid-Afrika voor en sal in afdeling 2.3.3.3 belig word. Dit kom ook duidelik na vore wanneer die gevallestudies in Hoofstukke 4 en 5 bespreek word.

Shakespeare en sy tekste het dus "vast blijven zitten in schema's van waarneming en waardering die worden omgezet in transcendente, eeuwigdurende normen" (Bourdieu, 1994: 192). Bourdieu (1994: 182) skryf kanoniserings veral toe aan die onderwysstelsel: hy noem klassieke tekste, oftewel "bestsellers op lange termijn", se erkenning ("consecratie") die produk van die onderwys. Die onderwys verleen dus die tipe legitimasië en simboliese mag wat 'n teks soos dié van Shakespeare in die kanon hou.

Bourdieu (1993: 31) dui tereg aan dat aangesien tekste voortdurend geappropriëer word en die produksie en ontvangs daarvan grootliks bepaal word deur die agente se habitusse, dit uiters moeilik is om presies te agterhaal wat die omstandighede was wat die destydse sukses of mislukking daarvan bepaal het. Soos reeds genoem, is dit 'n probleem waarmee hierdie navorser ook gekonfronteer word, veral aangesien daar soveel lukrake faktore is (Hambidge, 1995) wat prystoekennings bepaal. Myns insiens behoort daar egter wel elemente te wees wat die navorser kan identifiseer of ten minste kan aflei – die feit dat die betrokke tekste in die onlangse verlede gepubliseer is, vergemaklik ook hierdie taak. Soos Bourdieu (1993: 32) in ieder geval aandui, kan die verontagsaming van sake wat bydra tot "the 'mood of the age'" lei tot 'n "derealization" van werke: "stripped of everything which attached them to the most concrete debates of their time [...] they are impoverished and transformed in the direction of intellectualism or an empty humanism". In aansluiting by Even-Zohar (1990b: 43) kan daar dus geargumenteer word dat 'n teks, en dan veral 'n gekanoniseerde teks, 'n literêre verskynsel is en nie in 'n vakuum ondersoek kan word nie.

Bourdieu (1993: 37 – 52) skryf uitgebreid oor die magsbalans binne die literêre veld. Hy gebruik die voorbeeld van die magsverhoudings in die Franse literêre veld in die tweede helfte van die 19de eeu om sy teorieë hieroor uiteen te sit – sien Figuur 2 (Bourdieu, 1993: 49). Hy gebruik plusse om die dominante agente aan te dui en minusse vir gedomineerde agente. Soos Viala (2006: 89), 'n Franse sosioloog en navolging van Bourdieu, te kenne gee, sou hierdie model getransponeer kan word na ander kontekste, maar dit moet selektief gedoen word en nie as etiket 'geplak' word op elke literêre feit nie. Fasette van hierdie model kan na my mening ook gedeeltelik na die hedendaagse Afrikaanse sowel as Nederlandse en Vlaamse literêre veld getransponeer word met inagneming dat die voorstelling vandag anders sal lyk en Bourdieu se terminologie in konteks gebruik moet word, eerder as geïsoleerd.



Figuur 2: Die literêre veld

(Na Afrikaans vertaal uit Bourdieu, 1993: 51)

Met verwysing na Figuur 2 identifiseer Bourdieu (1993: 51) drie oorkoepelende faktore wat magsverhoudinge in die literêre veld bepaal, naamlik:

- a) outonomie of die **simboliese mag** verbonde daaraan om kuns ter wille van kuns te produseer;
- b) die agent se **ekonomiese** of kommersiële **sukses**¹⁶ en
- c) die **status** van die agent, soos bepaal deur sy trajek binne die veld.

Bourdieu (1993: 39) identifiseer dus 'n skeiding tussen outonome produsente wat oor simboliese mag beskik en beperkte produksie lewer, en diegene wat op groot skaal produseer (die heterogene produsente). Laasgenoemde word op simboliese vlak gediskrediteer hoewel hulle op **ekonomiese** vlak baie suksesvol is, aangesien hulle grootliks om kommersiële redes ter wille van die mark

¹⁶ By beide die kwessie van simboliese en ekonomiese mag kom **genre** ook ter sprake (sien bostaande figuur en my verdere bespreking).

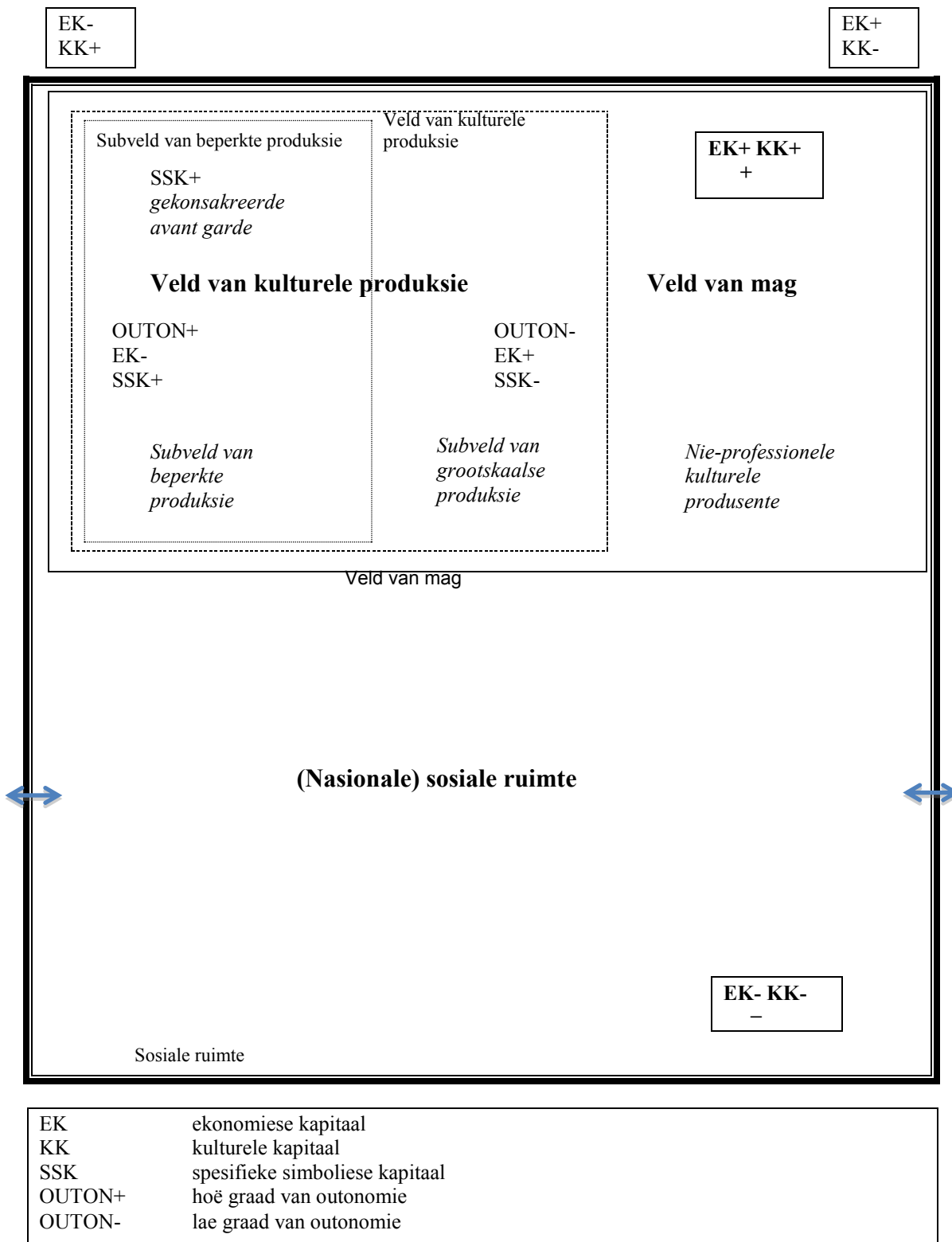
produseer. Dit blyk dat, anders as in ander velde, sukses in die mark nie noodwendig gelyk is aan **simboliese mag** nie, aangesien diegene wat kuns ter wille van kuns skep (en dus as outonome produsente beskou kan word wat nie op die kommersiële sukses staatmaak nie), meer gereken word binne die veld van kulturele produksie as diegene wat vir 'n massagehoor produseer. Kritici en literatuurgeskiedskrywers neem onbewustelik (aldus Bourdieu, 1993: 39) hierdie simboliese-dominante aanname oor en ignoreer diegene wat slegs vir die mark en massaverbruik geproduseer het. Daar is in werklikheid selfs 'n tipe indirekte eweredigheid tussen ekonomiese en simboliese mag. Viala (2006: 81 – 82) verwys gevolglik na die literêre veld se 'dualistiese struktuur' en dui aan dat skrywers (volgens hom die "main agents of this space") gedwing word om bepaalde houdings, genres en temas aan te neem (wat aansluit by hulle habitus) om sodoende 'n lonende posisie te midde van hierdie struwelinge om simboliese en finansiële mag te verkry¹⁷.

Uit Figuur 2 is dit verder duidelik dat daar 'n hiërargie van **genres** bestaan in die literêre veld wat direk verband hou met die simboliese of ekonomiese sukses daarvan. Bourdieu (1993: 47 – 48) stel dat poësie wat markwaarde betref, aan die onderpunt van die hiërargie is: "At the bottom is poetry, which, with a few, very rare exceptions [...], secures virtually zero profit for a small number of producers." Dit terwyl die roman groot kommersiële sukses vir 'n groter groep produsente kan verseker. Aan poësie word daar egter sedert die Romantiek die idee van prestige en erudisie gekoppel en gevolglik word heelwat simboliese mag daarmee verbind (Bourdieu, 1993: 51). Binne verskillende genres is daar egter óók weer 'n hiërargie. Aangesien verskillende tipes romans verskillende gehore trek en gevolglik nie almal ewe goed verkoop nie en nie as van ewe hoogstaande gehalte beskou word nie, word verskillende hoeveelhede simboliese mag aan die roman geheg en daarom dui Bourdieu ook die verskillende posisies van hierdie romanggenres op die model aan. In *De regels van de kunst* wys Bourdieu (1994: 151) daarop dat daar onderskeidings binne elke genre is: "Elk genre vertoont de neiging uiteen te vallen in een onderzoekssector en een commerciële sector, twee markten waartussen geen duidelijke grens valt te trekken." Die hiërargie van genres is definitief ook van toepassing op Afrikaans. Soos Adendorff (2003: 64) aandui, is digbundels die swakste verkopers. Daar is egter ook wisseling wat die verkoopsyfers van die roman betref. Aan die einde van 2013 lys die koerant *Rapport* liefdesverhale deur relatief onbekende skrywers (*Rooiwyn vir geluk* en *Bestemming Liefde*) as die Afrikaanse topverkopers vir 2013 (Anon., 2013a). Geen melding word gemaak in hierdie lys (van die twintig beste verkopers van die jaar) van die werke van Hertzogbekroonde romanskrywers (soos Etienne van Heerden) wat ook in hierdie tyd romans publiseer het nie. Wat die drama betref, het die situasie binne die literêre veld sedert die negentiende

¹⁷ Viala (2006: 82) wys ook daarop dat die agente wat oor simboliese kapitaal beskik, dikwels enige vorm van verering verwerp. Dit sluit natuurlik aan by die oënskylik weersin in literêre pryse wat by skrywers bespeur word. Meer hieroor in afdeling 2.3.3.3.

eeu dramaties verander. Met die koms van televisie en film in die twintigste eeu, het die drama 'n gemarginaliseerde genre geraak. Dit is dus moeilik om dit hier te bespreek in terme van die posisie daarvan op Bourdieu se negentiende-eeuse model – veral die geskrewe drama beklee hoegenaamd nie meer dieselfde posisie in die literêre veld nie en kan vir die doeleindes van hierdie studie dus buite rekening gelaat word.

In *De regels van de kunst* gebruik Bourdieu (1994: 263 – 265) die terme "subveld van beperkte productie" en "subveld van grootschalige productie" om tussen die twee pole van die literêre veld te onderskei – sien Figuur 3 hieronder. Eersgenoemde se klante is veral ander produsente, terwyl laasgenoemde s'n die algemene publiek is. Die subveld van beperkte produksie is dus slegs ingestel op "specifieke legitimiteit" – "schrijvers die de erkenning van hun kunstbroeders te beurt is gevallen". Dit is veral hierdie meer outonome gedeelte van die veld wat steun op die literêre veld se doxa, aangesien dit veral hier gaan om die mite van 'suiwere' produksie. Aan die nie-outonome kant van die veld, daar waar uitgewers en skrywers gerig is op verkope en die publiek, is 'sukses' 'n merker van kwaliteit: "bestsellers worden mede gecreëer door de publicatie van hun verkoopcijfers" (Bourdieu, 1994: 182). Aan die outonome kant van die veld is onmiddellike welslae egter verdag. Soos reeds genoem, kan simboliese kapitaal aan die outonome kant van die veld met die verloop van tyd wél omgesit word in ekonomiese kapitaal, aangesien hulle erkende status tot ekonomiese winste kan lei (Bourdieu, 1994: 184). Die omgekeerde is waarskynlik ook waar: goeie verkopers kan mettertyd simboliese kapitaal genereer as (byvoorbeeld) die topverkoper van misdaadromans of die mees gelese liefdesverhaalskrywer. Dit sou so 'n skrywer beslis meer simboliese kapitaal gee as 'n onbekende skrywer – al is dit net binne die subveld waar hy/sy publiseer.



Figuur 3: Die veld van kulturele produksie binne die veld van mag en die sosiale ruimte
(Na Afrikaans vertaal uit Bourdieu, 1994: 154)

Dit is volgens Bourdieu (1993: 39) onvermydelik dat die literêre veld, wat uiteindelik gesitueer is binne die veld van mag¹⁸ (sien Figuur 3), beïnvloed word deur die wette van naasliggende velde soos die politieke en ekonomiese velde, aangesien laasgenoemde ook 'n invloed uitoefen op die posisies en spesifiek magsposisies van agente binne die literêre veld. Die dinamiese proses van wedersydse beïnvloeding tussen velde is heel voor die hand liggend: net soos verskillende politieke partye en/of individue in die politieke veld die bewind oorneem, neem verskillende literêre groepe en/of individue 'bewind' oor in die literêre veld. Interne konflikte in die literêre veld staan dus nooit onafhanklik van wat in die veld van mag plaasvind nie: "Want hoewel zulke konflikte in beginsel (dat wil zeggen wat hun oorzaken en redenen betreft) onafhankelijk zijn van externe sancties, hangen zij qua resultaat, gunstig of ongunstig, altijd af van de relatie die zij met externe conflicten onderhouden (in het veld van de macht of in het maatskappelijk veld als geheel), en van de steun die de betrokkenen in die externe conflicten kunnen vinden." (Bourdieu, 1994: 206). Bourdieu (1994: 198) gebruik die term **homologie** vir hierdie ooreenkomste tussen velde. Die ideologiese oortuigings van die dominante agente in die politieke veld of die magsveld is dan ook dikwels dieselfde as dié van dominante agente in die literêre veld. Wanneer die kwessie van kanonisering in afdeling 2.3.2 bespreek word, kom hierdie verskynsel weer aan bod. Diegene met mag bepaal naamlik wie of wat ingesluit word by die kanon.

Bourdieu (1993: 44) dui verder daarop dat die kulturele produsente wat in simboliese magsposisies is, maar ekonomies oorheers word, geneig is om solidariteit te voel met diegene wat in die ekonomiese en kulturele laer klasse verkeer. Tog dui Bourdieu (1994: 79) in *De regels van de kunst* aan dat die skrywer dikwels 'n afkeer het van die volk sowel as die bourgeois – eersgenoemde is naamlik "fascinerend en tegelijk verachtelijk" en laasgenoemde die "slaaf van platvloerse commerciële beslommeringen". Hierdie alliansies is dus onvoorspelbaar en verwisselbaar. Soos Bourdieu (1994: 80) beklemtoon, geld die reëls wat in die res van die magsveld staan, nêr in die literêre veld nie – daar is 'n "breuk met de gewone wereld, een breuk die onlosmakelijk verbonden was met de vorming van de kunstwereld als een aparte wereld, een rijk binnen een rijk". Wat myns insiens hier 'n rol speel, is die habitus en trajek van die spesifieke agent. Om sowel die praktyke as produkte van skrywers en kunstenaars te verstaan, moet die navorser dus begryp dat dit die resultaat is van die ontmoeting van twee geskiedenis: "the history of the positions they occupy and the history of their dispositions" (Bourdieu, 1993: 61). Soos Bourdieu (1994: 191) self aandui, is sommige agente geneig om hulle kleding of ligaamlike houding na die jeug te modelleer om aan te dui dat hulle hulle nie vereenselwig met "burgerlike" erns en intellektualiteit nie. Tog het lede van dieselfde biologiese leeftye dikwels verskillende "maatskaplike leeftydjens". Dit word skynbaar gemodelleer na gelang van die posisie wat hulle binne die literêre veld aanneem.

¹⁸ DiMaggio (1979: 1469) reken Bourdieu is uiteindelik die meeste geïnteresseerd in die struwelinge binne die literêre veld wat gemoeid is met faksies binne die dominante klas – alle agente in die literêre veld is uiteindelik dus magshebbers binne die maatskaplike veld.

Ouderdom, of liever die publikasieouderdom¹⁹, van die skrywer hou verband met sy trajek, habitus en uiteindelik sy posisie in die veld. 'n Lang, gerekende publikasiegeskiedenis lei tot 'n hoër status in die literêre veld as 'n debuut – nie net op simboliese vlak nie, maar ook vanuit 'n kommersiële hoek (die outeur met 'n langer publikasierekord het outomaties meer publikasies as die debutant en indien 'n skrywer se werk in die verlede heelwat resensies ontlok het, sal hy met 'n nuwe publikasie ook meer resensies ontlok as die onbekende skrywer, wat op sy beurt tot meer verkope kan lei – sien in hierdie verband Janssen, 1994: 76 – 77 en Dijkstra, 1989: 163). Die magsverhouding tussen die vernuwende, opkomende agent en die gevestigde een is volgens Bourdieu (1993: 60) baie belangrik, aangesien die geskiedenis van die veld ontstaan na aanleiding van die konflik tussen die “established figures and the young challengers”. Die jong debutante sorg dat die produksie van geloof voortgaan en die posisies van kommersiële sukses versus simboliese mag aanhou bestaan. Vir agente in die literêre veld is teenstellende posisies, soos nuut versus oud en oorspronklik versus tradisioneel dus belangrik om hulle posisies te verstewig (Bourdieu, 1994: 153). In terminologie tipies van die geloofswêreld verduidelik hy die proses soos volg:

The ‘zealots’, whose only capital is their belief in the principles of the bad-faith economy and who preach a return to the sources, the absolute and intransigent renunciation of the early days, condemn in the same breath the merchants of the temple who bring ‘commercial’ practices and interests into the area of the sacred, and the pharisees who derive temporal profits from their accumulated capital of consecration by means of an exemplary submission to the demands of the field. (Bourdieu, 1993: 82)

Die debutant veroordeel dus beide die ekonomiesgerigte kunstenaars asook hulle voorgangers wat op daardie stadium beheer oor die simboliese kapitaal in die veld het. Só neem hulle 'n posisie op in die veld en tree hulle toe tot die magstryd. Bourdieu (1994: 195 – 196) skryf uitgebreid aangaande die verskuiwings binne die literêre veld wat saamhang met vernuwing. Volgens hom projekteer sommige produsente hulself en hulle werk verby die hede – hulle is vernuwend en hulle tyd vooruit. Ander produsente probeer weer aansluit by die verlede – hulle is tradisionalistes wat bou op fundamente wat reeds bestaan (sien afdeling 2.3.3.1 oor Mooij, 1973, se argumentsoorte). Tydsverskuiwings wat veroorsaak word deur produsente wat die voorhoede in die veld verower, lei tot 'n verplasing van die struktuur van die tydvak: "Elke posisie skuif daarby een plaats op in de tijdshierarchie."

Weereens kom die feit na vore dat die literêre veld gedefinieer word deur 'n stryd om posisie. Vernuwing bring 'n verskuiwing van posisies en magsverhoudinge teweeg wat hierdie magstryd in die veld aan die gang hou:

Als skrywers, oeuvres of scholen verouderen is dat heel iets anders dan een mechanisch afglijden naar het verleden. Hun veroudering komt voort uit een permanent conflict tussen de producenten die naam hebben gemaakt en vechten om hun positie te behouden, en de producenten die alleen naam kunnen

¹⁹ Soos Bourdieu (1994: 153) aandui, is sosiale leeftyd in die literêre veld dikwels onafhanklik van biologiese leeftyd, aangesien groot generasiewisseling binne dieselfde tydgleuf kan plaasvind.

maken wanneer zij erin slagen hun collega's, die de tijd willen stilzetten en verlangen naar een eeuwigdurend heden, naar het verleden te verbannen. (Bourdieu, 1994: 193)

Janssen (1994: 16) beskou Bourdieu se navorsing rakende die rol van debutante as een van sy grootste bydraes: “Anders dan veel kunst- en literatuurhistorici denken, heeft in de optiek van Bourdieu dus ook artistieke verandering of vernieuwing niet zozeer een kunst-immanente, als wel een sociale basis.” Vernuwning is volgens Janssen (1994: 16) noodsaaklik vir die debutant om 'n posisie binne die veld te verkry. Hierdie kwessies soos debute, vernuwning en die posisie wat die agent binne die veld inneem, sluit sterk aan by die fokuspunte van hierdie studie en sal in die latere hoofstukke weer betrek word. Die beskouing van vernuwning as 'n buite-literêre eerder as intrinsieke eienskap van kuns, sluit aan by wat vroeër gemeld is rakende Bourdieu se perspektief aangaande die sogenaamde inherente waarde van goeie kuns. Soos Van Rees, Janssen en Verboord (2006: 239) aandui, stel Bourdieu homself op teen die wydverspreide opvatting dat die kunsstatus van die bepaalde kultuuruiting primêr berus op intrinsieke eienskappe. Ook De Nooy (2003: 305) wys daarop dat aan die basis van Bourdieu se teorieë die veronderstelling lê dat alle elemente binne die veld hulle waarde verkry na aanleiding van hulle posisie met verwysing tot ander elemente en dat hulle nie oor intrinsieke waarde beskik nie. Die verskil tussen die intrinsieke en ekstrinsieke eienskappe van kuns kom veral in die afdeling oor literêre evaluering ter sprake. Kultuurprodukte verkry eers die status van 'n kunswerk nadat hekwagters (soos kritici) dit tot die literêre veld toegelaat het. Soos Bourdieu (1994: 193) aandui, is daar ook voortdurende stryd om monopolie oor **legitieme** waarnemings- en waarderingskategorieë in die veld. Literêre evaluering is dus een van dié vormende aspekte van die literêre veld, aangesien die kultuurveld 'n veld van kragte en posisieverkryging is. Hierdie legitimitoets is deel van die literêre veld se doxa – dit word ervaar as noodsaaklik vir die verkryging van mag (Bourdieu, 1994: 205).

Die kompetisie in die literêre veld gaan dus oor baie meer as geld: dit gaan oor die definisie van wat 'n skrywer is. Is dit die individu wat talle boeke verkoop en dus skryf wat die massas wil lees, of die persoon wat skryf ter wille van 'kuns' en deur enkelinge gelees word (Bourdieu, 1993: 42)? Indien skrywerskap aan selfstandigheid gemeet word, kom selfs meer faktore ter sprake. Wie is meer outonoom en dus 'n belangriker skrywer: die individu wat gevestig is aan 'n universiteit ter wille van sy (soos Bourdieu, 1993: 43 dit noem) 'brood-en-botter-inkomste' of die persoon wat 'n lewe kan maak uit sy skryfwerk? Dikwels is laasgenoemde egter juis die enkeles wat baie boeke verkoop en dus outomaties meer kommersieel ingestel is; of danksy 'n buite-literêre faktor, soos die inkomste van 'n eggenoot, welaf is. Hierdie verskynsel is ook in Afrikaans waar te neem. Min skrywers kan 'n lewe maak uit hulle skryfwerk, en diegene wat dit wel kan doen, skryf dikwels genrefiksie – soos Deon Meyer en Francois Bloemhof. Onder hierdie voltydse skrywers is daar feitlik nie een (voltydse) digter nie. Daarteenoor is daar 'n lang geskiedenis van gerekende Afrikaanse skrywers wat voltydse

werksaam by universiteite is – of hulle nou die geleentheid gebied word om hier ook aan kreatiewe uitsette te werk of nie. Resente voorbeelde hier is die Hertzogbekroonde skrywers Etienne van Heerden (UK), Marlene van Niekerk (US), Willem Anker (US), Henning Pieterse (UP/UV) en Antjie Krog (UWK). Dit is verder opvallend dat ook 'n paar van die bekroonde Nederlandstalige digters wat in hierdie studie ter sprake kom, werksaam is by universiteite, naamlik Piet Gerbrandy (UVA), Geert Buelens (Utrecht) en Alfred Schaffer (US). Tog is die situasie in die Lae Lande wel anders as in Afrikaans. Gesogte instellings soos die Dichter des Vaderlands en die posisie van die Stadsdichter maak dit vir meer 'gerekende' skrywers moontlik om voltyds te skryf. Driek van Wissen, Nederland se Dichter des Vaderlands in 2005, skryf dat hierdie posisie hom voltyds besig gehou het en (nes die posisies van die stadsdigters) basies die verspreiding en popularisering van poësie behels. Hoewel hy te kenne gee dat hy nie 'n vaste salaris daarvoor verdien het nie, verkry hy vergoeding vir optredes en amptelike gedigte geskryf vir spesiale geleenthede (Koninklijke Bibliotheek). Hierdie groepie is egter klein en die Dichter des Vaderlands- en Stadsdichter-ampte is tydelik van aard.

Die probleme van 'n lukrake toepassing van Bourdieu se teorieë en konsepte op 'n totaal ander tyd en letterkunde, is reeds vermeld. Dit is 'n wesentlike gevaar, aangesien daar wel elemente van Bourdieu se werk is wat nie getransponeer kan word na 'n eietydse situasie in 'n ander letterkunde nie. Bourdieu (1994: 155) skryf in *De regels van de kunst* dat "economische profijt of de wereldlijke eerbewijzen" van (byvoorbeeld) literêre pryse "weliswaar in eerste instantie de schrijvers toevallen die voor de burgerlijke markt en de markt van grootschalige consumptie produceren, maar dat die wijding ook geldt voor de meer aangepaste fractie van de geconsacreerde avantgarde". Soos hierbo aangedui, is bekroonde literatuur (vandag) egter dikwels nie die tipe literatuur wat wyd gelees word deur die massas nie – selfs al kan 'n bekroning verkope opstoot. Verdaasdonk (2008: 75) maak die interessante stelling dat daar sedert die negentigerjare navorsing na vore gekom het wat nie strook met Bourdieu se teorieë oor die homologie van klas, habitus en smaak nie. Hierdie navorsing kom naamlik tot die konklusie dat hoër opgeleide persone geneig is tot kulturele "omnivoor"-gedrag – daar is dus 'n "onverschilligheid" teenoor grense tussen hoër en lae kulturele gedrag, 'n tendens wat waarskynlik ook saamhang met die opkoms van die postmodernisme. Van Rees en Dorleijn, wie se navorsing oor Bourdieu se konsepte in die Nederlands/Vlaamse konteks in die volgende afdeling bespreek word, sluit aan by hierdie aspek. Ek vind self ook 'n teenstrydigheid in Bourdieu se werk as dit kom by habitus, klas en legitieme smaak. Hy verklaar (soos reeds genoem) dat dit doelloos sou wees om die agent se sosiale agtergrond direk te knoop aan sy habitus en posisie in die veld (Bourdieu, 1994: 320) en redeneer dat "we onophoudelijk moeten ingaan tegen de neiging om de verklaring op grond van de relatie tussen habitus en veld te reduceren tot een rechtstreekse en mechanische verklaring op grond van 'sociale afkomst'" (Bourdieu, 1994: 110). Tog is hy geneig om dieselfde praktyk voor te staan as dit gaan om smaak, aangesien hy heelwat skryf oor die homologie

tussen die sosiale hiërargieë en subvelde binne die literêre velde (Bourdieu, 1994: 198). Daar is wel elemente van Bourdieu se werk wat steeds baie relevant is: Franssen (2003: 68) skryf byvoorbeeld in 'n resente artikel oor Ingemar Heytze dat dit voorkom asof die reël geld dat hoe meer populêr 'n boek by die 'gewone' leser is, hoe negatiewer word dit deur die 'literatuurkenners' beoordeel en andersom. Oor Heytze en Hagar Peeters se betrokkenheid by die Utrechtse poëtiesirkusse word uitgebreid geskryf in Hoofstuk 5. Dit is bepaald so dat hierdie meer toeganklike beweging van podiumperformers baie negatief ontvang is deur sekere figure binne die literêre kritiek. Soos ek later aantoon, is dit egter ook nie die reël nie – Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* is inderdaad een van die veelbekroonde gevalle wat in hierdie studie bespreek word. Wat die toepassing van sekere terme en teorieë op die literêre velde van Afrikaans sowel as Nederland/Vlaandere betref, is dit dus waarskynlik raadsaam om die tydsgebondenheid daarvan in gedagte te hou.

Kees van Rees en Gillis Dorleijn: Nederlandse veldteoretici

Ná 2000 verskyn belangrike navorsingswerke deur Kees van Rees en Gillis Dorleijn oor die Nederlandse literêre veld. Soos die gebruik van die term 'veld' aandui, staan Bourdieu se teorieë sentraal in hierdie bronne. Janssen (1994: 18) dui reeds in 1994 aan dat Van Rees en Verdaasdonk die empiriese literatuursosiologie inspan om die Nederlandse literêre veld te ondersoek. *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (2006) is 'n bundel essays saamgestel deur Dorleijn en Van Rees. Volgens die inleidende essay handel die bundel oor die Nederlandse literêre veld: “de verzameling literaire institusies, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat ‘literatuur’ [...] genoemd” word. Hul ondersoek word verder geïnspireer deur die werk van Pierre Bourdieu (Van Rees en Dorleijn, 2006: 15). In hierdie bundel fokus hulle op institusies²⁰ en die sentrale rol wat dit in die negentiende en twintigste eeu in die Nederlandse literêre veld inneem.

Dieselfde fokus op institusies word gevind in 'n voorafgaande artikel wat op die DBNL se webtuiste verskyn, getitel “De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap” (Van Rees en Dorleijn, 2005). In hierdie artikel word voorgestel dat literatuurondersoeke wat 'n blik bied op 'n bepaalde literêre veld tydens 'n bepaalde historiese periode (soos my studie) nie net die institusionele benadering tot die literêre veld moet gebruik nie, maar ook die rekonstruksiebenadering moet volg waar die **literatuuropvatting** of poëtikas van 'n groep skrywers (of 'n enkele skrywer) binne daardie periode gerekonstrueer word. 'n Literatuuropvatting word omskryf as “het geheel aan ideëen over doel, functie, aard, middelen, effecten en ontstaan van literatuur”. Dit is 'n normatiewe denkbeeld oor die aard en funksie van

²⁰ Die kwessie van die institusionele literêre benadering kom ook ter sprake in afdeling 2.3.2 wanneer kanonisering bespreek word. Sien ook Even-Zohar se gebruik van die term in 2.2.2.1.

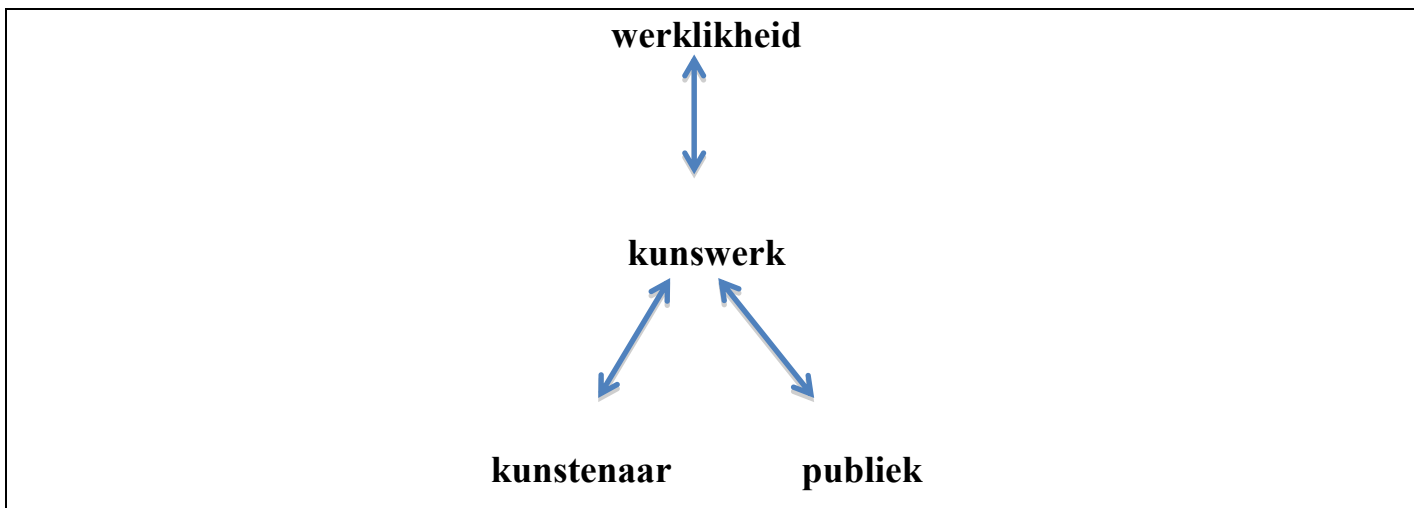
literatuur en bestaan uit 'n versameling definisies van tekseienskappe en -tegnieke (Van Rees en Dorleijn, 2005: 2 – 3). Literatuuropvattings het dus te make met daardie sogenaamde intrinsieke eienskappe van literêre werke wat agente binne die literêre veld gebruik om waardeoordele te motiveer (Van Rees en Dorleijn, 2006: 25). Dit is by uitstek literêre ideologieë en nie literêre teorieë nie en word nie slegs deur literêre navorsers, skrywers en kritici verkondig nie, maar ook deur ander agente in die literêre veld (soos uitgewers, boekverkopers, dosente en tydskrifredakteurs) om hulle besluite te verwoord en aktiwiteite te regverdig. Uitgewers sal byvoorbeeld benewens verkoopsyfers hulle laat lei deur hul literatuuropvattings as dit kom by die publikasie van nuwe titels, sowel as aspekte soos die bemarking van nuwe literêre werke (Van Rees en Dorleijn, 2006: 25 – 26). Soos Dorleijn en Van den Akker (2006: 95) aandui, maak 'n agent se poëtika 'n belangrike deel uit van sy habitus. Die rekonstruksiebenadering sal dus die navorser se insig vergroot in die ("dikwyls strategiese") rol wat literatuuropvattings speel en verduidelik "hoe de perceptie van de eigenheid en kwaliteit van literaire werken gestuurd wordt door een combinatie van literatuuropvattingen en de respectievelijke posities die voor- en tegenstanders in het literaire veld in een gegeven periode bekleden." Deur hierdie literatuuropvattings te agterhaal kan die navorser dus die heersende denkkader van 'n literêre veld op 'n bepaalde tydstip bepaal (Van Rees en Dorleijn, 2006: 27). Wat die impak van literatuuropvattings in die literêre veld betref, wys Van Rees en Dorleijn (2005: 6) daarop dat dit die lede van die institusie se vernaamste taak is om die oorspronklikheid en kwaliteit van literatuur te definieer: "Literatuurbeskouers en meer spesiaal critici weten met hun commentaren, recensies, analyses en juryrapporten bijval te wekken voor de eigenschappen en kwaliteit die zij in termen van hun literatuuropvatting aan literaire werken toekennen." Die literatuurbeskouer se literatuuropvatting bepaal sy voorkeure en op hierdie wyse het 'n literatuuropvatting of poëtika 'n direkte invloed op die proses van kanonisering binne die literêre veld.

Van Rees en Dorleijn (2005: 9 – 10) haal Abrams (1953) se teorieë aangaande die rekonstruksie van literatuuropvattings aan en stel die vier tipes literatuuropvattings of poëtikas wat Abrams uitwys (laasgenoemde noem dit "theories of poetry") in die onderstaande tabel²¹ voor:

²¹ Ek het hierdie tabel uit Van Rees en Dorleijn (2005: 10) vertaal na Afrikaans.

Literatuur-opvatting	I. Mimeties	II. Pragmaties	III. Ekspressief	IV. Outonomies
Primêre verhouding	<i>teks – werklikheid</i> spieël van die werklikheid	<i>teks – publiek</i> 'effek op publiek', bruikbaar: verskaf lering en vermaak	<i>teks – digter</i> groot gevoeligheid, vermoë om ekspressief te wees	<i>literêre werk – outonome taalskepping</i> eiesoortige werklikheid
Kriteria	werklikheidsgetrouheid, waarheidsgetrouheid, waarskynlikheid	welvoeglikheid, gepastheid	opregtheid, rypheid	omvattendheid, eenheid in veelheid, kompleksiteit

Abrams (1953: 6) wys daarop dat alle literatuuropvattinge in 'n mindere of meerdere mate met vier aspekte te make het, naamlik die kunswerk, die skrywer, die werklikheid ("universe") en die publiek.²² Volgens Abrams (1953: 6) gebruik kritici grotendeels een van hierdie vier aspekte om kuns te definieer, te klassifiseer en te analiseer, met ander woorde as die oorwegende kriterium by die bepaling van 'n kunswerk se waarde. Kritici se literatuuropvattinge of poëtikas het dus een van hierdie vier fokuspunte: die kunswerk (as outonome skepping); die verhouding skrywer-kunswerk; die verhouding werklikheid-kunswerk; en die verhouding publiek-kunswerk. Sien Figuur 4, soos voorgestel deur Abrams (1953: 6):



Figuur 4: Uitgangspunte van literatuuropvattinge
(Na Afrikaans vertaal uit Abrams, 1953: 6)

²² Hierdie fokus sluit aan by Even-Zohar (1990b: 31) se gebruik van Jakobson se kommunikasie-model om sy polisistematiese teorie uiteen te sit.

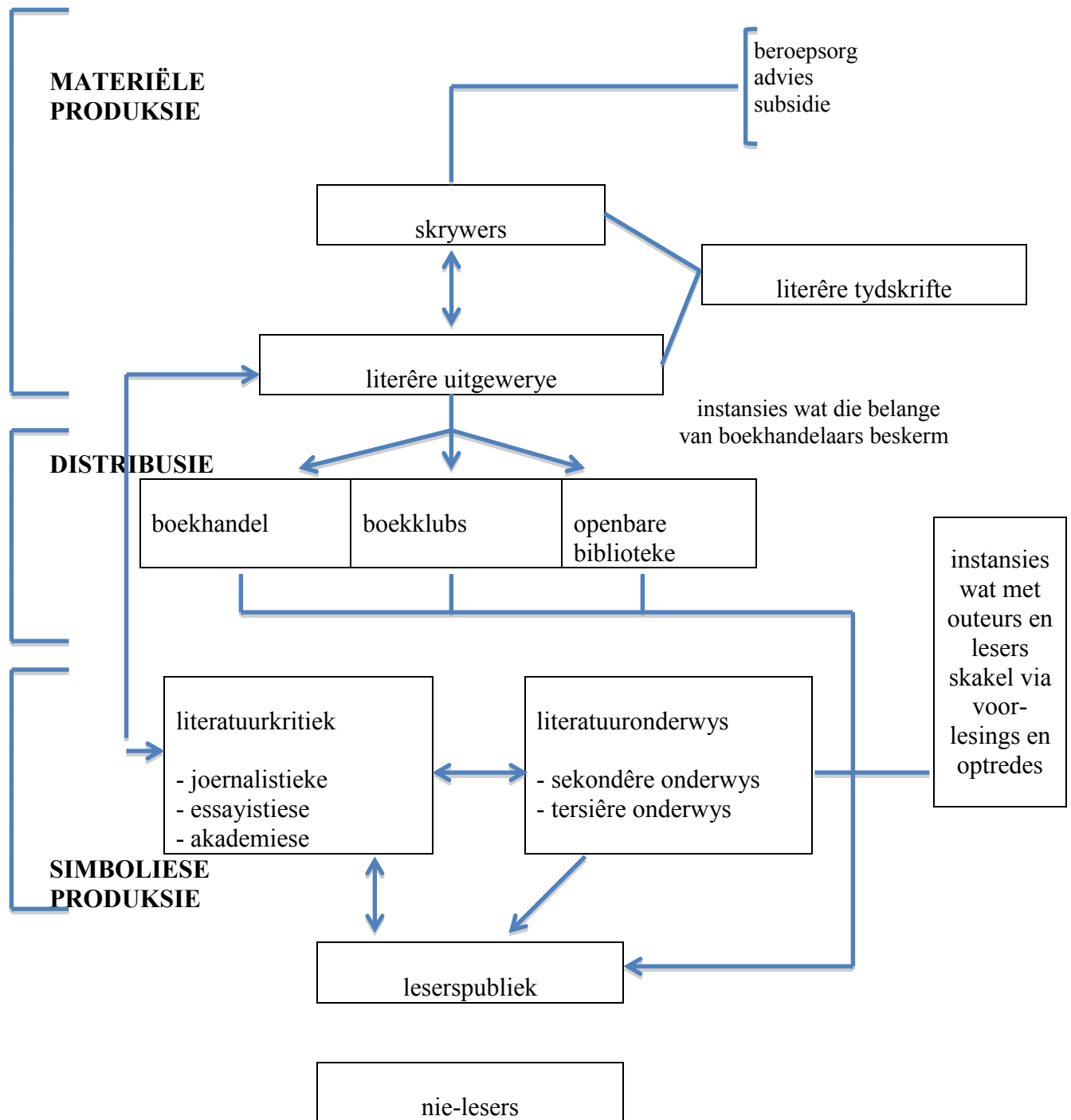
Hierdie vier uitgangspunte word deur Abrams (1953: 7 – 28) saamgesnoer in die vorm van vier tipes poëtikas, naamlik mimeties, pragmaties, ekspressief en objektief (outonoom). Eersgenoemde sien kuns (en dan spesifiek ook poësie) as 'n nabootsing van die werklikheid en dateer uit die vroegste tye toe alle vorme van kuns se sukses bepaal is aan die hand van die wyse waarop dit die werklikheid of sterk voorgangers kon naboots. Die pragmatiese literatuuropvatting toon 'n natuurlike ontwikkeling vanaf die mimetiese – indien poësie/kuns as 'n goeie nabootsing beskou word, is daar sprake van 'n interpretasie deur 'n kyker. In die geval van die pragmatiese literatuuropvatting gaan dit dus om die effek van die poësie op die publiek en die sukses daarvan word gemeet aan die wyse waarop hierdie doelwit bereik word en die publiek geaffekteer word. Soos die fokus vanaf die kunswerk na die kunstenaar begin skuif het, het die ekspressiewe literatuuropvatting begin veld wen. Poësie is toenemend beskou as 'n uitdrukking van gevoel – die interne word ekstern gemaak. Die vraag word nou gevra of poësie opreg en spontaan is, 'n eerlike verwoording van die digter se emosies. Laastens is daar die literatuuropvatting wat verband hou met die kunswerk as objektiewe, outonome voorwerp wat gemeet moet word aan sy eie intrinsieke kriteria. Die gedig word dus beoordeel as onderhewig aan eie standaarde en die kunswerk se sukses hang af van die feit of dit aan eie vereistes voldoen.

Van Rees en Dorleijn (2005: 9) maak die belangrike punt dat Abrams se literatuuropvattings nie gebruik moet word om literêre tekste te karakteriseer nie. Dit is nie teorieë wat daargestel is om tekste in kategorieë te verdeel nie, maar om die verskillende tipes denkbeelde wat kritici oor literatuur huldig, te omskryf. Daar moet dus eerder gefokus word op die verhouding tussen die literatuuropvatting en die literêre teks wat ondersoek word. Hulle wys verder daarop dat Abrams se onderskeidings geneig is tot absolutisme, terwyl die meeste kritici 'n meer 'gemengde' literatuuropvatting het. Tog bied bogenoemde tabel 'n goeie vertrekpunt met betrekking tot die rekonstruksie van denkbeelde oor kuns en spesifiek poësie. Soos Joosten (2007: 14) aandui, word dit ook dikwels gebruik om waardeoordele te kategoriseer, aangesien die kriteria wat uit die literatuuropvatting spruit uiteraard die tipe waardeoordele is wat ingespan word om literêre tekste te klassifiseer. Meer hieroor in afdeling 2.3.3.1.

'n Volgende belangrike bydrae wat Van Rees en Dorleijn (2006:18-19, 2005:7) maak (spesifiek wat Bourdieu se teorieë betref), hou verband met hul omskrywing van die literêre veld. Van Rees en Dorleijn (2006: 15 – 17) situeer die literêre veld as subveld van die kulturele veld (wat weer gesitueer is in die maatskaplike veld) en gaan uit vanaf twee aannames: (1) materiële en simboliese produksie is onderling afhanklike, gelyktydige prosesse en (2) die verbruik van kulturele goedere word beïnvloed deur wedersydse afhanklikheid wat dan weer die produksie van hierdie goedere bepaal. Die implikasie is dus dat, soos Bourdieu te kenne gee, die samelewing (maatskaplike veld) invloed uitoefen op die kultuurveld en dus die literêre veld. Die verskillende velde binne die kultuurveld (soos dié van die literatuur, musiek en film) beïnvloed mekaar ook – die voorbeeld van kanoniserings en

“bestsellerlijsten” word spesifiek hier genoem. In uitbreiding op Bourdieu, dui Van Rees en Dorleijn (2006: 17) egter verder aan dat die kultuurveld (en sy subvelde) die samelewing beïnvloed, aangesien “cognitiewe schema’s [...] ten grondslag liggen aan manieren waarop actorens die wereld waarnemen, ordenen en waarder en aan de mate waarin ze geneigd zijn hun handelen daarop af te stemmen”. Hierdie veronderstelling sou myns insiens waargeneem kon word by bekronings: die maatskaplike omgewing waarin 'n prys toegeken word, sal die wenner bepaal, terwyl die bekroonde tekste binne 'n samelewing vormend sou wees ten opsigte van die leserspubliek se smaak of voorkeure. Tog heers daar ook 'n bepaalde outonomie in die literêre veld, aangesien literêre deskundiges mekaar kan beoordeel sonder die inmenging van 'n eksterne mag: “de redacteurs van literaire bijlagen of literaire tijdschriften zijn zelf criticus, commissies worden samengesteld door commissieleden, prijswinnaars bemannen jury's” (Van Rees en Dorleijn, 2005: 5 – 6). Die rede vir hierdie deurlopende beoordeling en magstryd word toegeskryf aan die feit dat die mark nie groot genoeg is vir elke aspirant-literator om 'n suksesvolle loopbaan te hê nie. Daar moet dus voortdurend beslissings gemaak word aangaande wie gepubliseer word, aan wie 'n prys toegeken word of wie 'n subsidie ontvang (Van Rees en Dorleijn, 2005: 5).

Figuur 5 stel hierdie omskrywing van die literêre veld grafies voor.



Figuur 5: Skema van die literêre veld

(Na Afrikaans vertaal uit Van Rees en Dorleijn, 2005: 7; asook Van Rees en Dorleijn, 2006: 19) ²³

²³ Ek het die skema vertaal na 'n 'neutrale' literêre veld. Van Rees en Dorleijn maak dit spesifiek op die Nederlandse situasie van toepassing.

Soos uit die figuur blyk, onderskei Van Rees en Dorleijn (2006:18-19; 2005:7) tussen (1) materiële produksie, (2) distribusie en (3) simboliese produksie. Volgens hulle kry literêre werke nie net hul status, waarde en rangorde danksy die aktiwiteite van die skrywers daarvan nie, maar ook danksy ander agente wat gerig is op simboliese produksie (soos kritici, dosente, tydskrifredakteurs en beoordelingspanele), asook dié gerig op materiële produksie (uitgewers, boekhandelaars en boekklubs). In Figuur 5 word die skrywer en literêre tydskrif ook ingesluit by materiële produksie, terwyl die boekhandelaars, boekklubs en biblioteke onder distribusie tel. Gevolglik kan een van hierdie aspekte (soos literêre pryse) nooit in isolasie deur letterkundiges ondersoek word nie, maar net relasioneel. Van Rees en Dorleijn (2006: 18 – 19) beskou die strewe om 'n beter insig te verkry in die produksie van simboliese waarde as een van die belangrike doelstellings van 'n institusionele veldondersoek. Die produksie van simboliese waarde word omskryf as: die klassifikasie van literêre werke, asook die toekenning van eienskappe, kwaliteit/waarde, en rangorde (in vergelyking met ander werke). Simboliese produksie en materiële produksie werk dan saam om hierdie simboliese waarde mee te bring. Hulle noem byvoorbeeld dat 'n teks met hoë simboliese waarde (eerder as 'n bepaalde intrinsieke waarde) wat materiële produksie betref, deur 'n prestige-uitgewery uitgegee sal word en op simboliese vlak deur die voorste resensente geresenseer sal word. Skynbaar is distribusie ook nie neutraal wat die toekenning van simboliese waarde betref nie, aangesien Van Rees en Dorleijn (2006: 19) te kenne gee dat hierdie teks eerder by eliteboekwinkels beskikbaar sal wees as in supermarkte. Dit is waarskynlik waarom van die agente wat onder materiële produksie en distribusie gelys word, oorvleuel – hierdie twee aspekte van die literêre veld sluit sterk by mekaar aan.

Kuitert (2008:67) kritiseer hierdie beskrywing van die veld deur Van Rees en Dorleijn in 'n artikel in *Stilet*, getitel “De uitgeverij en de symbolische productie van literatuur: Een historische schets 1800-2008”. Sy voer die argument dat hoewel hierdie teoretici uitgewers indeel in die kategorie van materiële produksie, uitgewerye eintlik ook by uitstek simboliese produsente is, aangesien 'n uitgewery die “gatekeeper” of “poortwachter” is wat outeurs toelaat tot die veld of nie. Gevolglik selekteer en hiërargiseer die uitgewers dus en is hulle daarom ook simboliese produsente. Kuitert wys ook daarop dat resensente, beoordelingspanele en literatuurdosente nie net suiwer literêre motiewe (as simboliese produsente) het nie, maar ook materiële oorwegings in ag neem. Sy verklaar gevolglik: “Het schema van Dorleijn en Van Rees maakt mijn inziens een te scherp onderscheid tussen materiële en symbolische productie” (Kuitert, 2008: 83). Ek vind hierdie kritiek ongeoorloof. In 'n latere essay in dieselfde bundel skryf Van Rees saam met Janssen en Verboord (2006) oor klassifikasie in die kulturele en literêre veld tussen 1975 en 2000. Hierin word die volgende stelling al in die inleiding tot die bespreking gemaak: “Symbolische en materiële productie zijn geen gescheiden activiteiten, maar twee dimensies van het werk van willekeurig welke instantie of actor binnen het literaire

(culturele) veld.” (Van Rees, Janssen en Verboord, 2006: 240 – 241). Daar word verder gestel dat hoewel die verweefdheid van simboliese en materiële produksie geen resente verwikkeling is nie, dit tog in die tydperk van hul ondersoek sterk toegeneem het. Hulle gee die interessante voorbeeld van institusies soos die onderwys en kritiek wat in die verlede veral betrokke was by die klassifisering van literêre werke, maar voer aan dat hierdie aktiwiteit toenemend oorgeneem word deur kommersiële literêre pryse en besteverkoperslyste van uitgewerye en boekhandelaars. Dié proses gee verder aanleiding tot die vermenging van tradisionele hoë en lae kuns – 'n proses wat, soos reeds genoem, in 'n mate Bourdieu se voorstelling van die literêre veld (sien Figuur 2) omverwerp. Hierdie argument word ook deur English (2002, 2005) gevoer in sy navorsing oor literêre pryse: hoewel Bourdieu se teoretisering belangrike aspekte van die literêre veld wys en dit die navorser in staat stel om hierdie aspekte te ondersoek, is daar nie (meer) so 'n duidelike skeiding tussen (byvoorbeeld) eksperimentele of avant-garde-kuns en die kommersieelgerigte topverkopers nie. English (2002, 2005) beskou die opkoms van literêre pryse as 'n vergestaltung van hierdie skuif. Aangesien literêre pryse so 'n lang geskiedenis in die letterkunde het (sien afdeling 2.3.3.2), blyk dit dat bogenoemde skuif in die letterkunde en die toenemende akademiese, sowel as kommersiële waarde wat aan bekronings geheg word, tipies van die tydsges is. By die bestudering van die postmodernisme blyk dit dat hierdie verskynsel – die oorskryding van (kanoniserings)grense – by uitstek 'n simptoom van die postmoderne era is (Foster en Viljoen, 1997). Van Rees, Janssen en Verboord (2006: 241) herhaal telkens die sentrale argument wat Van Rees en Dorleijn (2006) voer: die maatskaplike strukture waarin die kulturele en literêre veld ingebed is, beïnvloed die kultuurproduksie en -verbruik wat in laasgenoemde veld plaasvind.

Soos reeds genoem, stel Van Rees en Dorleijn (2005: 8 – 9) 'n komplementêre institusionele en rekonstruksiebenadering voor. Hulle verduidelik dat komplementariteit "betekent dat kennis van het institusionele kader waarbinnen een literatuuropvatting werd ontwikkel zinnig is voor de reconstructie ervan". Indien sosiale en institusionele faktore in ag geneem word, kan 'n literatuuropvatting dus op 'n meer betroubare wyse gerekonstrueer word aangesien die strategiese gebruik van bepaalde terme om 'n literatuuropvatting uiteen te sit, beter begryp sal kan word. Die navorser kan dan ook die waarde en posisionering wat aan bepaalde literaturopvattinge en -uitsprake geheg word, beter verstaan. Nog 'n rede vir hierdie komplementêre benadering het te make met die feit dat die rekonstrueerbaarheid en toepasbaarheid wat saam met die rekonstruksiebeleid gaan, soms problematies van aard is (Van Rees en Dorleijn, 2005: 11). Hulle wys daarop dat sommige navorsers dink dat dit bloot moontlik is om 'n skrywer of samelewing se literaturopvatting op 'n bepaalde tydstip te agterhaal aan die hand van sy/haar/hulle uitsprake, ten spyte van die feit dat skrywers en gemeenskappe dikwels teenstrydige uitsprake lewer. Hierdie teenstellende uitsprake is volgens Van Rees en Dorleijn (2005: 11 – 12) juis van belang aangesien dit strategies van aard is of bepaal word deur 'n spesifieke situasie. Skrywers

sal byvoorbeeld (soos reeds genoem) as hulle debuteer, stellings maak wat aansluit by die credo van 'n bepaalde groep om deel te wees van 'n tipe magsblok, maar soos hulle status toeneem 'n meer geïndividualiseerde literatuuropvatting ontwikkel. Hulle literaturopvatting is dus ook nou verbind met hulle trajek en teenstellende uitsprake kan nie bloot gerasionaliseer of geïgnoreer word nie. Wat die toepasbaarheid van die rekonstruksiebeleid betref, sê Van Rees en Dorleijn (2005: 12 – 13) dat dit gevaarlik is om 'n skrywer se gerekonstrueerde literaturopvatting dus goedsmoeds toe te pas op die interpretasie van tekste wat hy/sy in daardie periode geskep het. Indien die institusionele benadering betrek word, kan baie van hierdie problematiek egter aangespreek word.

Die institusionele benadering van Bourdieu stel volgens Van Rees en Dorleijn (2005: 13 – 14) die literêre veld as 'n voortdurend wysigende geheel van magsverhoudinge voor tussen die verskillende literêre institusies wat betrokke is by die produksie, distribusie en verbruik van fiksie en verskaf gevolglik insig in die aard van die magsverhoudinge en waardebepalende faktore binne hierdie veld. Beeldvorming is dus onlosmaaklik deel van hierdie proses, aangesien die idee verwerp word dat die skrywer alleen verantwoordelik is vir die skepping van die teks of die 'objektiewe' kritikus vir die ontvangs daarvan, maar dat wat Bourdieu (1993: 76) die produksie van geloof noem, 'n groot rol speel met betrekking tot die ontvangs van die kunswerk:

Het gaat om geloof in een grote verscheidenheid aan immateriële verschijnselen: geloof in de symbolische meerwaarde van kunst; geloof in de consacrerende en legitimerende activiteiten van critici en kunstkenners; geloof in het kunstproducerende talent van deze of gene kunstenaar; geloof in de verheffende, en tevens distinguerende functie van omgang met kunst.

Uiteindelik geskied **beeldvorming** – wat beskryf kan word as die literaturopvatting wat 'n maatskappy (bestaande uit verskeie institusies) op 'n bepaalde tydstip van 'n bepaalde literêre werk (of werke) huldig – danksy orkestrasie (sien hier ook Janssen, 1994), waar die uitsprake en oordele van verskillende literatuurbeskouers mekaar herhaal. Dit is dan ook vir die leser bykans onmoontlik om 'n teks te lees en aan hierdie beeldvorming te ontkom. Die raad en kommentaar van kennisse, flaptekste, resensies, uittreksels en literatuurgeskiedenis gee die leser reeds 'n bepaalde beeld van die teks voordat hy/sy dit gelees het. Wat beeldvorming en die kwaliteit van die boek betref, speel resensies en literêre pryse (Leyman, 2007: 60, noem pryse "smaakmakers") veral 'n groot rol en hierdie aktiwiteite is nie net gerig op die publiek nie, maar ook op ander kritici binne die veld, wat so die proses van orkestrasie aanhelp (Van Rees en Dorleijn, 2005: 14 – 17). Dorleijn en Van den Akker (2006: 97) noem hierdie georkestreerde beeldvorming 'n denksstyl. Hierdie konsep hou in dat die literaturopvatting nie net instrumente is wat klassifikasie, die produksie van geloof, simboliese produksie en beeldvorming legitimeer nie, maar 'n fundamentele veldbepalende faktor is, aangesien 'n gedeelde denkwysie die deelnemers van die veld bind en so elke kreatiewe en kritiese aktiwiteit bepaal. Daar ontstaan dus 'n tipe geïnstitusioneerde denksstyl en gevolglik beeldvorming binne die literêre veld wat bepalend is en beslis ondersoek moet word deur die literêre-sosiologiese navorser.

Individuele literatuuropvatting (wat van die institusie mag verskil) sal egter ook bestaan en moet in ag geneem word deur die navorser. Daarom dus 'n gekombineerde rekonstruksie- en institusionele benadering (Van Rees et al, 2006: 243).

Verboord, Janssen en Van Rees (2006:287) skryf oor klassifikasies²⁴ binne die literêre veld en dui aan dat die klassifisering en hiërargisering van die letterkunde uiteindelik ook die resultaat van hierdie beeldvormingproses is en dat dit nie met intrinsieke kenmerke van die kunswerk te make het nie. Hulle lig die volgende eienskappe toe aan klassifikasies: dit is die instrumente van institusies; dit is die produk van konsensus; dit hang saam met die smaak van die publiek; dit ontstaan geleidelik; en dit word ook beïnvloed deur maatskaplike en eksterne ontwikkelinge (Verboord et al, 2006: 287 – 291). Wat die kwessies van die publiek se smaak betref, wys Verboord et al. (2006: 289) daarop dat die smaak/geloof van die publiek belangrik is, aangesien institusies uiteindelik afhanklik is van die publiek: "Uitgevers hebben een publiek nodig dat hun boeken koopt; recensenten hebben, via de periodieken waarin ze publiceren, een publiek nodig dat hun recensies leest, enzovoort." Wat die geleidelikheid van die ontwikkeling van klassifikasies betref, veroorsaak die feit dat beoordelaars rekening hou met die oordele van kollegas en die smaak van die publiek dat klassifikasies van die letterkunde nie oornag plaasvind nie. Klassifikasie kom uitgebreid aan bod in 2.3.3.3 as literêre evaluering bespreek word.

Jérôme Meizoz en die kwessie van outeurskap

Die kwessie van beeldvorming sluit nou aan by Jérôme Meizoz se konsep van outeurspostuur. In sy beroemde artikel oor die dood van die outeur, sê Roland Barthes (1977: 142) dat daar in kreatiewe skryfwerk die neutrale ruimte is waar die subjek wegglip en alle identiteit verdwyn – veral die identiteit van die skrywende entiteit. Hy wys verder op die media en literatuurgeskiedenis se belangstelling in die outeur en pogings om die betekenis van die term op te spoor (Barthes, 1977: 143). Hy beskou egter hierdie pogings en preokkupasie as misplaas en wys daarop dat sodra die teks 'n 'Outeur' gegee word, word daar 'n limiet op die interpretasie daarvan geplaas. Wanneer die 'Outeur' uitgewys word, ontstaan die 'Kritikus' ook volgens Barthes (1977: 147), aangesien die kritikus die outeur 'vind' en só die teks se betekenis ontsluit. Op hierdie wyse raak teksinterpretasie 'n byna religieuse aktiwiteit met 'n geslote einde, terwyl dit eintlik 'n oop einde behoort hê en nie 'n "ultimate meaning" of "secret" voorsien deur die goddelike 'Outeur' en ontsluit deur die profetiese 'Kritikus' nie. Barthes (1977: 148) reken egter: "[A] text's unity lies not in its origin but in its destination."

Bogenoemde essay is oorspronklik in 1968 gepubliseer en is beduidend van 'n nuwe benadering tot literatuur wat in hierdie tyd aandag geniet het (De Geest, 2013: 45 – 46). Die outeur as mens en die

²⁴ Die kwessie van klassifikasie kom verder aan bod in 2.3.

sogenaamde outeursintensie is uitgeskuif by die interpretasie van die letterkunde. Soos Dorleijn, Grüttemeier en Korthals Altes (2010: ix) in die inleiding tot *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000* te kenne gee, is die kwessie van die outeur tans egter weer terug op die agenda van literêre studies. Laasgenoemde publikasie is gemoed met die konsep van outeurskap en die verskille rondom verskillende literatuuropvattinge, interpretasies en literêre sowel as nie-literêre norme. Daar is dus 'n duidelike aansluitingspunt by die veldteorieë van Bourdieu asook Van Rees en Dorleijn se werk oor literaturopvattinge. Dorleijn et al. (2010: x) wys in die inleiding daarop dat dié bundel oor outeurskap Bourdieu se teorieë as onderbou gebruik. Bourdieu (1994: 161 – 162) wy dan ook heelwat aandag aan die "uitvinding van de intellectueel" wat 'n "kunstenaarsroeping uitvinden die gebaseerd is op een vorm van profetiese subversie, waarin het intellectuele en het politieke onlosmakelijk verbonden zijn" as hy skryf oor kwessies soos sosiale en simboliese kapitaal, habitus en trajek. Hy gee te kenne dat die opkoms van hierdie intellektuele kunstenaarsfiguur te make het met die ontwikkeling van die literêre veld se outonomieit.

Soos Dorleijn et al. (2010: x) aandui, word daar veral in die Franstalige literêre veld oor hierdie onderwerp navorsing gedoen. Meizoz ontwikkel, in aansluiting by die navorsing van Viala en Bourdieu, die kwessie van "posture" of postuur (profiel) waarmee hy verwys na die wyse waarop outeurs 'n beeld van hulleself bou en aan hulle gehoor (literêr sowel as nie-literêr) oordra. Meizoz (2010:83) verduidelik die konsep van postuur as 'n term wat soms deur Bourdieu gebruik word, maar die beste verduidelik word deur Alain Viala wat dit uiteensit as "the manner of taking up a position" in die literêre veld. Ek haal hier Viala se definisie uitvoerig aan soos wat Meizoz dit herhaal:

A position can be taken up in a number of ways: one could, for instance, modestly take up a favourable position or with a great show take up a modest position... This is why the notion of posture (of how a position is taken up) is useful. [...] The logic of a literary strategy, then, is brought out through establishing a connection between the trajectory of an author and the various postures manifested in it – or continuity within the same posture, which is possible, and which, by the way, doubtlessly becomes the writer's specific 'hallmark', this quality to distinguish himself which can be attributed to the most notorious. Brought in relief by an analysis focused on strategy, the observed facts in terms of habitus and posture can in turn be subsumed in an evaluation of the (general) way of being (of a) writer. That very general way, which includes the particularities of a variety of posture and habitus, then could be designated as the writer's *ethos*.

Meizoz (2010: 83) dui aan dat Viala die postuur beskou as deel van die skrywer se etos. Laasgenoemde verwys dan na alles wat die skrywer se rol, posisie en funksionering vorm en het te make met 'n wisselwerking van 'n verskeidenheid poëtikas wat saamhang met die skrywer se strategie in die veld en die keuses wat hy/sy maak. Aangesien die term etos herinner aan 'n ander term uit die retorika, kies Meizoz dan vir die term postuur, wat na aanleiding van sy omskrywing verskillende diskursiewe etos(se) insluit.

Sy konsep van postuur verklaar Meizoz (2010: 84 – 86) aan die hand van vyf elemente. In die eerste plek **maak die outeur se postuur sy posisie uit in die veld** en die navorser kan nagaan in watter mate hierdie postuur sy posisie ondersteun of teengaan. Postuur maak dus net sin in verhouding tot posisie in die literêre veld. Die postuur kan ook 'n persona of masker genoem word. Die skrywer skep dus 'n beeld van homself en hierdie beeld word bevestig of evolueer via sy werk. Dié beeld maak dit moontlik om die skrywer in die veld te identifiseer. Meizoz (2010: 84) haal Viala aan wat hierdie interessante stelling maak om die verhouding tussen 'n skrywer se postuur en sy posisie in die veld te verduidelik: "Gide is expected to 'do Gide' while at the same time he must be neither completely different nor wholly identical in subsequent books (and likewise for everyone)."

Tweedens word 'n postuur nie net deur die betrokke skrywer geskep nie, maar is dit 'n **interaktiewe proses wat óók geskep word deur ander tussengangers tussen die outeur en die publiek** in die literêre veld soos uitgewers, joernaliste en kritici. Postuur begin dan by die uitgee van die boek en hoe die uitgewer die boek maak met betrekking tot elemente soos omslag, dikte, ensovoorts.

Derdens het postuur te make met **nie-verbale gedrag van die skrywer, sowel as die diskoers wat hy/sy inspan**. Nie-verbale gedrag hou verband met sy/haar publieke aanbieding van die self, soos mediaverskynings, die diskoers oor literêre pryse, biografieë, reaksies op resensies asook sy/haar klere, haarstyl, gebare en manièresmes. Diskoers dui weer op die tekstuele beeld wat die skrywer van hom-/haarself bied.

In die vierde plek reken Meizoz dat op 'n metodologiese vlak, die konsep van postuur die **verbintenisse tussen gedrag en tekste in die literêre veld verklaar**. So kan die retoriek en sosiologie dan ook betrek word by literêre studies.

Laastens het postuur te make met **geheue binne die literêre veld**. Dit word naamlik gevorm danksy 'n samewerking tussen die individu en die kollektief. Vanuit die individu se eie kennis van die veld, asook die kollektiewe geheue word daar dan gewoonlik 'n voorganger gebruik as model vir die skrywer se postuur: "[A]n author is socialised in literary practice in reference to those impressive ancestors whose beliefs, motives, forms, and postures he borrows[.]" (Meizoz, 2010: 85).

In 'n artikel oor postuur versus "imago" (met betrekking tot 'n televisie-onderhoud met die Nederlandse outeur Jacques Hamelink) verklaar Dera (2015: 256) dat Meizoz aanvanklik postuur omskryf as iets wat spesifiek met die outeur se "zelfbeeld" te make het en dat ander rolspelers in die veld geen bydrae daartoe lewer nie. Dera wys egter daarop dat Meizoz in die latere artikel wat ek hierbo aanhaal, hierdie mening verander: "Het gaat nu niet langer om een singulier beeld dat de auteur zelf creëert,

maar om een coconstructie waaraan ook andere instanties in het veld bijdragen.” Dera (2015: 256) gaan nie heeltemal akkoord met laasgenoemde stelling nie:

Op theoretisch niveau is het een heikele kwestie of er in het geval van een *posture* sprake is van een zuivere constructie door de auteur of van een coconstructie. In het eerste geval kan *posture* immers als een vorm van autopresentatie worden gezien, terwijl in het tweede geval zowel autopresentatie als heteropresentatie deel uitmaken van het *posture* van een auteur.

Hy kies gevolglik vir 'n onderskeid tussen postuur (as representasies van die outeurskap deur die outeur self) en imago (representasies van die outeur deur ander rolspelers), hoewel hy ook daarop wys dat hierdie twee begrippe in die praktyk in wisselwerking met mekaar staan. Myns insiens is dit problematies om op hierdie wyse tussen die twee begrippe te onderskei. Uiteindelik gaan die outeur se postuur oor beeldvorming en soos deurgaans in hierdie studie geïllustreer, vind beeldvorming nooit in 'n vakuum plaas nie, maar is dit 'n interaktiewe proses waaraan verskeie rolspelers in die literêre veld meewerk. Ek sal dus deurgaans Meizoz (2010) se term “postuur” inspan as 'n begrip wat dui op sogenaamde kokonstruksie deur verskeie rolspelers in die veld.

Meizoz (2010:86 – 93) gebruik in sy navorsing die rewolusionêre agtiende-eeuse, Franse skrywer en filosoof Jean-Jacques Rousseau as gevallestudie en bespreek sy postuur met betrekking tot sy baard en klere; sy loopbaankeuse; sy benadering tot die destydse boekwese; asook sy ideologiese uitsprake en uitgangspunte. Sy gevolgtrekkings met betrekking tot Rousseau se postuur is dat Rousseau homself bewustelik opstel teenoor die tradisionele skrywers en Franse intellektuele van die tyd deur hom te skaar by die werkersklas; dat die proses van die konstruksie van die postuur retroaktief van aard is: "In the slipstream of staging the self-author, a number of effects become visible, which indeed tell the author to behave according to his chosen posture." As die outeur dus via sy postuur 'n duidelike beeld het van sy sosiale rol en posisie in die veld, word sy gedrag voorafbepaal. Die konsep van postuur help die navorser om te verstaan hoe die gedrag van die individu in die veld die beskouing van die kollektief bepaal.

De Geest (2013: 45 – 46) eggo die uitspraak van die bogenoemde publikasie dat die outeur uit die literêre studie verdwyn het, maar dat die situasie intussen drasties verander het – soos De Geest (2013: 47) dit stel, is die outeur tans "alomtegenwoordig" in die literêre veld. Hy wys daarop dat outeursprofiel in die populêre media sowel as die "kwaliteitspers" baie aandag geniet en dat onderhoude en outeursportrette besig is om tradisionele literêre resensies in die media te vervang: "Overall in het Westen maken auteurs hun opwachting voor een geïnteresseerde publiek om er te praten over hun leven en werk of om meningen te ventileren over koetjes en kalfjes, over de politiek en hangende kwesties." De Geest (2013: 47) reken ook dat resensente toenemend probeer om hulleself te vestig as 'n "schaduwauteur" en in resensies hul eie persoon en literatuuropvatting na die

voorggrond bring. Hierdie mediagerigtheid skryf De Geest (2013: 47) toe aan die feit dat beeldvorming en sensasie in die huidige era belangriker is as die sogenaamde boodskap van die teks. Die biografiese belangstelling in skrywers word weerspieël deur die opkoms van onthullende outobiografiese prosa: "Auteurs worden bestsellers doordat ze schrijven over het protestantse Nederland van hun jeugd, over hun land van herkomst, over hun moeizame opgroeien in een bekrompen milieu, over hun coming out, hun trauma's en hun obsessies..." Dit dui volgens De Geest (2013: 48) daarop dat outentiekheid en ware gebeurtenisse aanklank vind by die leser. Ook geniet die biografieë van skrywers, memoires en briefedisies belangstelling in die literêre veld. De Geest (2013: 49) reken dat hierdie belangstelling in die outeur as "levensechte persoon" ook aansluit by die strewe daarna om 'n sleutel tot die outeur se werk te vind: "Het oeuvre wordt gelezen als een versluierde autobiografie of als de veruitwendiging van de persoonlijkheid van de schrijver, eerder dan als een autonome fisionale konstruksie." Die omgekeerde is egter ook waar: biografieë word gemodelleer na die skrywer se oeuvre. Uiteindelik is dit dan De Geest (2013: 49) se konklusie dat die wisselwerking tussen die outeur en sy werk in die populêre media as vanselfsprekend gesien word.

De Geest (2013: 53 – 56) verskaf 'n omskrywing van die konsep outeur soos dit voorkom binne die literêre veld. 'n Outeur is volgens hom meer as bloot 'n persoon – hy of sy ontleen 'n eie identiteit aan die literêre publikasies wat met sy of haar naam verbind word. Hierdie idee vind sy wortels in die ideaal van 'n outonome oeuvre. De Geest (2013: 54) reken dat die kwessie van die outonome, koherente oeuvre direk verbind kan word met die idee van uniekheid, oorspronklikheid en "in het verlengde daarvan ook 'innovatie'". Die skrywer se outeurskap word dus gelykgestel aan sy/haar unieke oeuvre en die outentieke tema/figuur wat daarin na vore kom. Om oor 'n oeuvre te beskik is reeds 'n aanduiding van kwaliteit, aangesien meer as een van die outeur se tekste as publiseerbaar geag is. Om jou werk as uniek of selfs innoverend bestempel te hê (soos veral in die afdeling oor literêre evaluering aangedui word), is 'n verdere stempel van kwaliteit. Op hierdie wyse raak die proses van die identifisering van die outonome outeur met sy duidelik kenbare oeuvre 'n kanoniseringsproses. Dié proses geld dan veral vir avant-garde-skrywers wat oënskynlik deurentyd norme deurbreek en hulle uitspreek teen die literêre establishment. Hulle raak uitsonderlik in 'n dubbele opsig: "Kwalitatief bijzonder, maar tegelijk ook een uitzondering." Hier is dus 'n geval waar die uitsondering inderdaad die reël bevestig. Uiteindelik is die outeur nie 'n reële entiteit nie maar 'n konstruksie. Sy outeursintensie met 'n teks is ook nie werklik agterhaalbaar nie, want alles wat hy en ander daarvoor sê, is ook deel van hierdie konstruksie – om die skrywersidentiteit te vestig en te verdedig (De Geest, 2013: 59).

In die res van De Geest (2013: 56 – 62) se artikel verduidelik hy hoe 'n navorser die outeur op 'n funksionalistiese wyse in sy navorsing kan benader. Hy reken in die eerste plek dit is veel meer

lonend om literatuur op 'n funksionalistiese wyse te benader waar die evolusie en komplekse konstruksie daarvan in ag geneem word as waar 'n essensialistiese, tradisionele literatuurvisie gevolg word "waar men zweert by die blijvende essentie van waardevolle literatuur". Hierdie uitgangspunt word geëggo deur verskeie van die navorsers in die volgende afdeling oor kanonisering en uiteraard deur al die sisteem- en veldteoretici. De Geest (2013: 57) maak ook 'n stelling rakende hierdie nuwe funksionalistiese benadering wat nou aansluit by my eie uitgangspunt in hierdie studie en daarom uitgebreid aangehaal word:

In dat perspektief van literatuur as een veelzijdig en voortdurend wisselend fenomeen kan men zich niet beperken tot een inventaris van de literaire productie, maar moet men eveneens de (zelf)profilering en de legitimering van literatuuropvattingen en literatuurpraktijken onderzoeken. Welke types van literatuur worden gepromoot en als toonaangevend beschouwd, en waardevol, niet-relevant of ronduit schadelijk? Waar wordt uiteindelijk de grens gelegd tussen 'literatuur', 'antiliteratuur' en 'niet-literatuur', en welke criteria worden bij dat proces van disciplineren gehanteerd? Hoe gaan auteurs, maar ook critici, uitgevers en lezers om met die *constraints*? Met andere woorden, waardeoordelen vormen in een functionalistisch perspektief niet het vanzelfsprekende vertrekpunt voor onderzoek (al blijft het moeilijk om een geheel aselekte houding aan te nemen), maar worden integendeel beschouwd als een cruciaal domein van onderzoek. Naast concrete waarderende uitspraken worden daarbij de gehanteerde etiketten en categorisering (via bijvoorbeeld aanduidingen van genres of stromingen) eveneens geanalyseerd.

Bogenoemde funksionalistiese benadering sluit duidelik aan by die werk van Meizoz. De Geest (2013: 60 – 62) vermeld ook hierdie teoretikus as iemand wat die problematiek van die outeur se literêre postuur die beste artikuleer. Hy spreek egter kritiek uit jeens Meizoz se neiging om eksterne mededeling (soos in onderhoude en in egodokumente) oor dieselfde kam te skeer as tendense wat in die literêre tekste self voorkom. Hy dui aan dat Meizoz in sy poging om te homogeniseer nalaat om aandag te wy aan die spesifieke diskursiewe konteks waarbinne 'n uitspraak aangetref word²⁵. De Geest (2013: 61) wys verder daarop dat die outeursbeeld 'n retoriese konstruksie is, opgebou uit 'n verskeidenheid komponente waarvan die outeur se uitsprake oor sy/haar intensie maar een is – dit sluit ook in opsommings van werke; aanhalings van ander; verwysings na verwante of gesaghebbende figure en verwysings na tydgenote en verteenwoordigers uit dieselfde tradisie ('n element wat aansluit by wat Dijkstra, 1989, **vermeldings** noem – sien 2.3.3.2); artikels in die media, ensovoorts. Dit gaan dus nie bloot om die individuele outeur se stellingname nie, maar 'n wye spektrum aktiwiteite binne die literêre veld.

²⁵ De Geest (1997) skryf ook 'n artikel vir die *Canadian Review of Comparative Literature* oor "Systems and Fields" waarin hy 'n diskursiewe benadering tot die literêre veld (of sisteem) voorstaan, aangesien 'n ondersoek van komplekse kulturele verskynsels nie net kan fokus op empiriese data nie (De Geest, 1997: 161). In my proefskrif sou 'n diskursiewe benadering (soos die diskoersanalise) waarskynlik ook waardevol kon wees – veral wanneer die verskillende tipes tekste (outeursuitsprake in media-artikels, resensies, jurieverslae en geselekteerde gedigte) in Hoofstukke 4 en 5 ondersoek word. Ek kies egter vir 'n literêr-institusionele benadering, maar poog wel om soos De Geest (2013: 61) uitwys die diskursiewe konteks van die verskillende tekste in ag te neem en nie bloot te homogeniseer nie.

Wanneer navorsing oor die outeursrol gedoen word moet die navorser dus daarop bedag wees om nie té sterk te steun op wat die outeur oor homself en sy werk sê nie – soos De Geest (2013: 62) te kenne gee is dit belangrik om die postmodernistiese teoretikus Michel Foucault se teorie aangaande outeursfunksie in gedagte te hou. Foucault (1979: 3) ontwikkel die term **outeursfunksie** om die rol van die outeur te verklaar en skryf dat sommige tipes diskoerse 'n outeursfunksie het, terwyl ander nie een het nie. Die outeursfunksie is dus tipies van die bestaan, sirkulasie en funksionering van sekere diskoerse binne 'n samelewing (Foucault, 1979: 5). Gevolglik gee Foucault (1979: 5 – 8) die outeursfunksie die volgende eienskappe:

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

Die outeursfunksie is dus nie net geknoop aan die individu nie, maar ook aan die hele diskursiewe konteks waarbinne hy homself/haarself bevind. Uiteindelik is die outeur net 'n wietletjie binne die groot masjinerie van die literêre veld wat as onderdeel van hierdie oorkoepelende geheel draai. Die outeur se postuur ontwikkel as gevolg van meer as net sy/haar eie aksies en skakel in by bepaalde patrone binne die literêre veld.

Daar verskyn min artikels oor die sosiologiese agtergrond van outeurs (en spesifiek die patrone betreffende outeurs se sosiologiese agtergrond) vóór die resente herlewing in hierdie aspek van die literatuurstudie. Een só 'n artikel is 'n studie deur Laurensen ("A Sociological Study of Authorship") wat in 1969 verskyn het. Laurensen (1969: 311) verklaar die gebrekkige navorsing oor hierdie onderwerp soos volg aan die hand van redes wat onder andere ooreenstem met wat in 2.3 oor die literêre evaluering aangevoer word: "Misconceptions concerning the role of the sociologist in the field of the arts abound: he is presumed to employ normative – probably crudely egalitarian – standards, to underestimate or deny spontaneity and to impute motives and influences that are false." Laurensen (1969: 312 – 320) doen 'n studie oor 170 outeurs wat tussen 1860 en 1910 gebore is of gesterf het. Daar word onder meer gekyk na hulle sosiale klas, grootwordjare, opvoeding en geslag om bepaalde gevolgtrekkings te probeer maak ten opsigte van hul profiele. 'n Interessante tendens kom na vore uit hierdie data, wat na my mening sterk aansluit by die veldteorie van Bourdieu, naamlik die verdeling van skrywers in twee kategorieë: die geïnternaliseerde en geïndividualiseerde outeurs. In aansluiting by Bourdieu se onderskeid tussen dié outeurs wat oor ekonomiese sukses teenoor

simboliese mag beskik, onderskei Laurenson (1969: 321) tussen geïnstitusioneerde en geïndividueerde outeurs soos volg: Eersgenoemde word sterk beïnvloed deur die mark; skryf vir 'n gehoor wat lesers, uitgewers en ander befondsers insluit; is meer ekstrovert in hulle gedrag en skryfwerk en het dikwels die beeld van 'n professionele werker wat geïntegreer is by die sosiale strukture en konvensies. Laasgenoemde kategorie outeurs toon 'n gebrek aan belang by die vereistes van die mark; toon 'n gebrek aan belangstelling in hul gehoor (hoewel die elite se opinies soms gereken word); is introvert wat hul gedrag en werk betref; en het die beeld van die kunstenaar wat dikwels 'n alleenloper is wat met die establishment breek. Hoewel daar outeurs is wat tot albei kategorieë behoort of beweeg tussen die twee, is dit steeds duidelik twee identifiseerbare klasse. Laurenson (1969: 320) verklaar die twee kategorieë soos volg:

The changes in the market situation for writers during the nineteenth century accentuated differential attitudes to work, reward and public. They produced conflicting images of the public and private role of the writer: that of the writer as artist versus that of the writer as salesman. The first stems from the Romantic movement, the second is reinforced by the entrepreneurial ideology of the Industrial Revolution; while the first stresses creativity, the other stands for regular productivity and popular consumption.

Soos dit uit die benadering in bogenoemde artikel blyk, sluit hierdie outeurgerigte vorm van literatuurstudie aan by kultuurstudie (ook genoem kultuurkritiek, -ontleding, -wetenskap). Volgens Malan (1992: 241) se artikel in *Literêre terme en teorieë* het hierdie rigting sy ontstaan in die literatuurteorie gehad en sluit dit aan by die antropologie, sosiologie en kommunikasiewetenskappe. Daar is die uitgangspunt binne die kultuurstudie dat literatuur as onderdeel van 'n groter betekenisstelsel gesien behoort te word en dat kultuur benader moet word as "'n dinamiese en veranderende stelsel van kennis en waardes wat geleë is in die ervarings-, interpretasie- en skeppingsproses waardeur individue en selfomgeskrewe groepe sin aan die lewe gee, en waardeur hulle hulself uitdruk in verhoudings en tasbare of nie-tasbare uitings." Kultuur word dus nie net beskou as gelyk aan sogenaamde 'hoë' kultuur nie, maar enige kulturele aktiwiteite wat by hierdie beskrywing ingesluit kan word. Dit is dan volgens Malan (1992: 242) ook een van die belangrikste winste van die kultuurstudie dat kulturele status toegeken word aan "populêre, massa-, werkers-, klasse-, verbruikers- en ander soorte kultuur" en nie nêr die kultuur van die dominante groepe in die samelewing nie. Kultuurstudies het die siening dat die subkultuur minderwaardig is, probeer ophef; hul navorsing wys dat die populêre literatuur nie noodwendig esteties swak is omdat dit kommersieel gerig is nie. Dit beklemtoon die feit dat die hoë en die lae kultuur in wisselwerking staan en dat beide bestaansreg het. Kultuurstudies is verder gemoeid met kwessies soos die institutionalisering van kultuur, asook die inspanning van die kultuur ter wille van politieke en ideologiese faktore (Malan, 1992: 243). Duidelik sluit hierdie vorm van navorsing aan by veldteoretiese navorsing. Wat die sosiologiese benadering tot die outeur betref, is daar ook 'n sterk aansluitingspunt: kultuurstudies

ondersoek die beweegredes agter kultuuruitinge wat die redes vir die konstruksie van 'n bepaalde outeursprofiel kan verklaar.

2.2.3 'n Vergelyking van die verskillende teorieë en die netwerkteorie

Even-Zohar, Schmidt en Bourdieu se teorieë word afsonderlik of gekombineerd ingespan in die meeste resente studies van die literêre sisteem/veld wat ek geraadpleeg het. Janssen (1994), English (2005), Norris (2006), Garman (2009), Van Coller (2010) en uiteraard die verskillende navorsers gebundel in Dorleijn en Van Rees (2006) (asook Van Rees en Dorleijn, 2005), sowel as Meizoz (2010) en De Geest (2013), maak meestal van Bourdieu se werke gebruik; terwyl Venter (2006), Van Coller en Odendaal (2005a en b), Van Coller (2002 en 2011), Adendorff (2003) en Venter (2002)²⁶ melding maak van verskillende teoretiese benaderings tot die literêre sisteem. 'n Interessante benadering is dié van Barnard (1998) wat eerder 'n algemene sisteemteorie voorstaan.

'n Tegnologiese verwikkeling wat die sisteem- en veldteorie betref en kortliks vermelding verdien, is die netwerkteorie. Senekal (2012, 2013a, 2013b en 2013c) is die eerste ondersoeker wat in die Afrikaanse letterkunde hieroor navorsing doen, hoewel hy daarop wys dat sosiale-netwerk-analise (SNA) 'n lang gebruiksgeskiedenis het in ander velde as die letterkunde en ook reeds in die vroeë negentigs deur De Nooy (1991) in die Nederlandse letterkundenavorsing gebruik is (Senekal, 2012: 616 – 618). Senekal (2012, 2013a, 2013b) skryf interessante artikels waarin hy na aspekte van die Afrikaanse literêre veld kyk met behulp van die SNA. Hierdie artikels handel onder meer oor die belangrike kritici en skrywers in die veld, die uitgewers wat veral Hertzogprysweners uitgee en die Afrikaanse poësieveld. Sy resultate sal later in hierdie studie aan bod kom as die Afrikaanse literêre veld en gevallestudies bespreek word.

Senekal (2013c: 671) dui die leemte aan wat SNA-navorsing in die Afrikaanse veld betref in 'n artikel oor die gebruik van die netwerkteorie binne 'n sisteemteoretiese benadering. Hy wys daarop dat die sisteem- of veldteorie al sedert die middel-tagtigerjare gereeld ingespan word by die bestudering van die Afrikaanse letterkunde, hoewel die netwerkteorie relatief onbekend is. Soos hy in die res van die artikel (en ander artikels oor die SNA) aandui, kan die twee teorieë baie goed komplementêr werk. Senekal (2013c: 672) stel dat die interaksie tussen elemente die definiërende eienskap van 'n sisteem/veld is en ook die fokus van 'n sisteem- of veldteorie. Dit is óók die fokus van die netwerkteorie:

By die ontleding van netwerke val die klem dan ook op die verbintenisse van entiteite (ook genoem nodusse of akteurs) binne 'n netwerk, eerder as op individuele eienskappe, aangesien dit die

²⁶ Beide Adendorff (2003) en Venter (2002) lê egter veral klem op die werk van Even-Zohar.

uitgangspunt is dat entiteite binne 'n netwerk funksioneer as gevolg van hul interaksie met die res van die netwerk.

Daar is dus ooreenkomste tussen veld- en sisteemteorieë met die netwerkteorie op grond van die "vooropstelling van verhoudings en interaksie tussen rolspelers, en die belangrikheid van kompleksiteit" (Senekal, 2012: 621). Daar is egter ook verskille – die netwerkteorie steun uiteraard sterk op grafiese uitbeeldings (sosiogramme) én wiskundige en/of rekenaarmatige modelle en berekenings wat deur rekenaarprogrammatuur voorgestel en ontwikkel word (Senekal, 2013c: 673). Die netwerkteorie kan dus juis via hierdie wiskundige berekeninge en grafiese voorstellings verhoudings binne die sisteem of veld op 'n meer objektiewe en konkrete wyse voorstel.

Senekal (2013c: 676 – 678) sit die volgende terme uiteen wat van belang is by die ontleding van grafiese voorstellings wat verkry word na aanleiding van die SNA-programmatuur. Hierdie voorstellings wys naamlik die verhoudings binne verskillende entiteite in die literêre netwerk. Sekere spilpunte vorm wat uiteraard belangrike rolspelers binne die literêre veld of sisteem voorstel. Die terme wat dan van belang is, het te make met hoe om hierdie spilpunte te interpreteer. Graadsentraliteit wys naamlik op "die aantal direkte skakels waaroor 'n entiteit binne 'n netwerk beskik, in verhouding tot al die ander entiteite". Dit dui nie noodwendig op invloed nie, maar wel op agente wat baie aktief is binne die literêre veld. Nabyentraliteit dui aan hoe naby entiteite aan ander entiteite in die netwerk lê. Indien 'n entiteit na aan 'n verskeidenheid ander entiteite lê, is dit meer onafhanklik omdat dit nie afhanklik van 'n enkele entiteit is nie. Eigenvektorsentraliteit meet hoe naby 'n entiteit aan ander entiteite met 'n hoë graadsentraliteit lê. 'n Entiteit met 'n hoë Eigenvektorsentraliteit het dus toegang tot 'n verskeidenheid verhoudings wat dit in 'n bevoorregte posisie plaas. So kan 'n debutant byvoorbeeld mag verkry as hy/sy publiseer by 'n uitgewer met hoë graadsentraliteit. Tussenliggingsentraliteit wys watter entiteite die enigste skakel tussen ander entiteite is. Dit dui uiteraard op 'n magposisie binne die literêre veld, aangesien so 'n entiteit "beheer kan uitoefen oor hoe inligting binne hul deel van die netwerk versprei word".

Oor die spesifieke verhouding tussen Bourdieu se veldteorie en die netwerkteorie skryf De Nooy (1991, 2003) meer uitgebreid as Senekal. De Nooy (2003:318) wys daarop dat Bourdieu in werklikheid krities was van die SNA aangesien dit volgens hom struktuur en interaksies binne die literêre veld met mekaar verwar. Saam met sy veldteorie span hy ander rekenaarprogrammatuur in, genaamd "correspondence analysis", wat soos De Nooy (2003: 315) uitwys, eintlik baie na is aan SNA. In 'n artikel wat reeds in 1991 verskyn, gebruik De Nooy dan self ook die SNA om die interaksie tussen materiële en simboliese netwerke – gebaseer op Bourdieu se teorieë aangaande materiële en simboliese produksie – te ontleed. In die slot van sy studie dui hy aan dat hierdie kombinasie wel suksesvol was (De Nooy, 1991: 534).

In die uitgawe van die *Canadian Review of Comparative Literature* (1997) oor “Systems and Fields” waarna vroeër verwys is, stel Fokkema (1997: 177 – 185) nie een teorie voorop nie, aangesien al die teorieë volgens hom bepaalde leemtes het. Tog reken hy 'n sisteemteoretiese ondersoek kan baie winste inhou vir die navorser. Hy beklemtoon dat 'n sisteem- of veldteorie nie net die kwessie van relasionele denke moet belig nie – hy beskou dit as 'n algemeen-aanvaarde feit dat dinge verbind is met mekaar – maar dat dit die navorser in staat moet stel om (Fokkema, 1997: 178):

- 1) te onderskei tussen 'n sisteem of veld en sy aanliggende omgewing;
- 2) sisteme of velde te ondersoek in verhouding tot mekaar en hulle daarvan te onderskei;
- 3) die verskillende aspekte van en interne verbande tussen hierdie elemente van 'n sisteem of veld te identifiseer.

Fokkema (1997: 178 – 179) identifiseer, soos reeds genoem, leemtes by al die teorieë. Hy verskil in die eerste plek van Even-Zohar se suiwer ‘relasionele’ benadering. Hy reken verder Even-Zohar en Bourdieu se konsep van die mark en die kompetisie om mag binne die sisteem is nie 'n eiesoortige eienskap van die literêre sisteem nie. Hoewel Bourdieu se teorie van omgekeerde eweredigheid tussen ekonomiese en simboliese mag 'n unieke bydrae is tot die sisteemteorie, voel Fokkema (1997: 178) dat Bourdieu *slegs* nagaan of dieselfde tipe ekonomiese patrone wat in ander sisteme te vinde is, in die literêre sisteem voorkom. Ander moontlike patrone of modelle word dus nie ondersoek nie. Van Rees et al. (2006: 244 – 245) wys (soos reeds genoem) op die feit dat Bourdieu se teorieë aangaande hierdie kulturele stratifikasie waar hoogopgeleide mense uit hoë statusgroepe met baie kulturele kapitaal kies vir hoë literatuur, en daarteenoor die populêre smaak hoort by diegene met laer status, nie noodwendig van toepassing is op die hedendaagse samelewing nie. Daar is (aldus Fokkema) gevolglik nie 'n sterk genoeg epistemologiese basis vir Bourdieu se teorieë nie. Fokkema reken (1997: 179) dat Even-Zohar en Luhmann se teorieë ook, wat hierdie aspek betref, tekort skiet: slegs Schmidt gee volgens hom genoeg aandag aan dié epistemologiese faset. Schmidt fokus volgens Fokkema (1997: 179) egter weer soms te veel op hierdie faset, aangesien sy beklemtoning van die rol van persepsie en die konstruksie van realiteit die feit verontagsaam dat daar elemente van die sosiale werklikheid is waaroor daar universele eenstemmigheid heers. Alles omtrent die literêre sisteem of veld en die navorser se voorstelling daarvan kan dus nie bloot as subjektief bestempel word nie. Indien die aard daarvan *net* gewortel sou wees in die navorser se perspektief, sou dit ook baie moeilik wees om empiriese navorsing oor enige aspek van die literêre sisteem of veld te doen. Ten spyte van sy kritiek teen Schmidt se epistemologiese benadering, blyk dit dat Fokkema (1997: 178 – 179) tog met hierdie navorser saamstem as dit gaan om die onderskeiding van die sisteem of veld teenoor die omgewing, aangesien hy reken dat 'n navorser 'n sisteem of veld eien en dit onderskei van die omgewing na aanleiding van sy/haar navorsing. Fokkema (1997: 182 – 185) stel verder dat die navorser sy/haar spesifieke onderwerp in die oog moet hê wanneer hy/sy op 'n sisteem- of veldteorie

besluit. Hy voel dat teoretici dikwels nalaat om te fokus op wat die doelwit van hulle navorsing is en te veel klem lê op die algemene bou of konseptualisering van 'n sisteem of veld. Die navorser moet dus 'n bepaalde probleem ondersoek en aan die hand daarvan 'n teorie kies wat die funksionering en bou van die sisteem of veld die beste kan omskryf en sodoende bydra tot die beantwoording van die navorsingsvraag. Fokkema staan dus by uitstek 'n probleem-georiënteerde benadering voor.

Codde (2003: 106 – 112) reken dat Bourdieu en Even-Zohar se teorieë totaal onversoenbaar is en lewer as't ware 'n pleidooi vir die herwaardering van Even-Zohar se polisisteamteorie. Hy wys 'radikale' verskille tussen Even-Zohar en Bourdieu uit, veral wat die twee navorsers se ontologiese benadering tot die veld of sisteem betref. Bourdieu beskou naamlik die veld as relatief outonoom, terwyl Even-Zohar se sisteem oop en heterogeen is (Codde, 2003: 107 – 108). Bourdieu (1993: 34) maak dieselfde punt, aangesien hy self te kenne gee dat die verskil tussen Even-Zohar se sisteemteorie en sy veldteorie lê by die definiëring van die grense van die veld. Nog 'n verskil het te make met die konsep van die habitus. Even-Zohar (1997: 24 – 25) gee self te kenne dat Bourdieu se habitus-teorie 'n baie belangrike bydrae is tot die gesprek oor die verband tussen “socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization”. Wanneer hy (Even-Zohar) die struktuur van die repertorium en die kwessie van modelle bespreek, wys hy daarop dat Bourdieu die hipotese ondersteun dat die model wat nagevolg word deur individue (of groepe individue) nie universeel of geneties is nie, maar gekondisioneer word deur hulle ondervinding. Codde (2003: 109) reken egter dat Bourdieu se idee van habitus en Even-Zohar se omskrywing van die repertorium en modelle nie werklik ooreenstem nie, aangesien Bourdieu veronderstel dat net 'n individu se sosiale situasie en agtergrond sy benadering tot verskynsels in sy veld bepaal, terwyl Even-Zohar ook voorsiening maak vir die feit dat sekere benaderings (modelle) kultureel bepaal word en nie noodwendig ooreenstem met 'n individu se habitus nie.

Codde (2003: 110) erken dat daar ook ooreenstemming tussen die twee teorieë is: beide gaan byvoorbeeld wyer as net verhoudings binne die sisteem, aangesien Even-Zohar oor interferensie skryf en Bourdieu oor die posisie van die literêre veld binne 'n groter magsveld. Baie van hierdie ooreenkomste is egter net op die oog af dieselfde – soos byvoorbeeld die magsverhoudinge (en spesifiek die magstryd) binne die literêre veld, wat in werklikheid nie deur Bourdieu en Even-Zohar op dieselfde wyse benader word nie, aangesien eersgenoemde fokus op die magstryd aangaande die grense van die veld en laasgenoemde op die magstryd aangaande die toonaangewende modelle in die veld (Codde, 2003: 111).

Rudi Venter (2006: 53 – 55) wys daarop dat daar nie werklik eenstemmigheid onder sisteemteoretici is of die konsepte veld en sisteem dieselfde is en of die verskillende teorieë gekombineerd aangebied kan word nie. Hy gee te kenne dat hoewel die konsepte binne die verskillende teorieë al nader aan

mekaar beweeg, hulle tog nie presies dieselfde betekenis het nie. Hy dui ten slotte aan dat hy in sy studie “elemente uit beide (Bourdieu en Even-Zohar – MB) benaderings benut” en “nie 'n keuse vir die een benadering bó die ander” maak nie (Venter, 2006: 55).

Myns insiens is die verskillende veld- en sisteemteorieë ook meer versoenbaar as wat Codde (2003: 106 – 112) te kenne gee en is hy geneig om bepaalde konsepte te verabsoluteer wat dikwels oor die jare op 'n meer genuanseerde wyse deur Bourdieu en Even-Zohar ontwikkel is. Hoewel ooreenkomste miskien net ‘oppervlakkig’ is, is daar oorvleuelings wat nie geïgnoreer kan word nie. Tog is dit duidelik dat die verskillende konsepte (soos veld en sisteem) nie bloot verwisselbaar is nie. Ek stem saam met Fokkema (1997: 182 – 184) dat daar 'n keuse vir 'n teorie gemaak moet word na aanleiding van die vereistes van die studie en die navorsingsvraag. Vir hierdie spesifieke studie oor literêre pryse behoort Bourdieu se teorieë aangaande die habitus, simboliese kapitaal, kulturele kapitaal, simboliese mag en die produksie van geloof (en voortvloeiend daaruit Dorleijn en Van Rees se teorieë oor literatuuropvattinge en beeldvorming, asook Meizoz se postuurteorie) veral nuttig te wees. Van Coller (2010), English (2005), Van Rees en Dorleijn (2005, 2006), asook Norris (2006) steun dan ook sterk op Bourdieu se veldteorie in hul navorsing oor literêre pryse – dit is, om die waarheid te sê, opvallend dat teoretici wat spesifiek navorsing doen oor waardetoekenning of literêre pryse, Bourdieu inspan. Hoewel daar oorvleuelings tussen die teorieë is, meen ek dus – anders as Venter (2006: 55) – dat dit nie in my ondersoek lonend sal wees om teoretiese konsepte van die ander sisteemteoretici te implementeer nie en dat daar eerder 'n duidelike keuse vir 'n bepaalde teoretiese uitgangspunt gemaak moet word. Dus sal daar vervolgens nie veel melding van Even-Zohar of Schmidt en Luhmann gemaak word nie.

2.3 Die toekenning van waarde en hiërargisering binne die literêre veld

2.3.1 Inleiding

In die vorige afdeling is 'n omskrywing gebied van wat die literêre veld (of sisteem) is, asook die wyse waarop hierdie veld deur navorsers beskryf en ondersoek word. In hierdie afdeling sal daar aandag geskenk word aan die hiërargieë binne die literêre veld sodat daar tot 'n beter begrip gekom kan word van die posisie van die literêre prys (as 'n verskynsel wat by uitstek lei tot die toekenning van waarde aan bepaalde tekste en skrywers) binne die veld. Moontlike teoretiese benaderings tot literêre bekronings sal ook uitgelig word. Aangesien die hiërargie binne die literêre veld, soos reeds vermeld, grotendeels saamhang met die kanon, sal 'n uiteensetting van wat presies die kanon is, asook die proses van kanoniserings, as vertrekpunt dien vir hierdie afdeling.

2.3.2 Die kanon en kanonisering

Adendorff (2003: 33 – 60) wy in haar polisistemiese studie 'n hele hoofstuk aan kanonisering. Sy en Ohlhoff (1995: 39) wys daarop dat daar (in die stadium dat hul studies verskyn het) min navorsing in Afrikaans verskyn oor kanons en kanonisering, hoewel sulke studies heel algemeen in die buiteland en veral in die Lae Lande is (Adendorff 2003: 33). Adendorff (2003: 33 – 60) gebruik vernameamlik die Afrikaanse studies van Ohlhoff (1993, 1995), Van Coller (1995), Lourens (1997) en Barnard (1998). Ná die millenniumwendig word 'n aantal artikels egter deur Van Coller gepubliseer oor fasette van kanonisering soos bloemlesings (Van Coller, 2002) en literatuurgeskiedenis (Van Coller, 2014); asook die kanoniserende rol van belangrike literêre figure (Van Coller, 2009) en die herwaardering van die kanon met Afrikaans as gevallestudie (Van Coller, 2005). Al hierdie studies fokus egter nie op literêre pryse nie en meer aandag word aan ander kanoniseringsmeganismes bestee. Verder word die kwessie van die kanon vermeld in koerantartikels en op openbare forums soos LitNet – sien byvoorbeeld Barnard-Naudé (2009) se artikel oor Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* (wat as een van die gevallestudies dien in hierdie proefskrif) en Hambidge (2008d) oor die toekenning van die Sanlam/Insig-prys aan Erika Murray-Theron.

'n Mens sou bogenoemde 'hiate' of verswygings in navorsing oor die Afrikaanse letterkunde moontlik kon toeskryf aan die reeds genoemde feit dat akademië hulle nie graag begewe op die veld van literêre pryse en evaluering nie (Street, 2005: 820 en English, 2002:109 – 112,127). Lourens (1997: 3) se argument dat daar weinig indringend besin word binne die Afrikaanse literêre veld oor sy meganismes en posisie binne die groter Suid-Afrikaanse samelewing, is egter waarskynlik ook geldig – veral aangesien daar wél 'n aantal studies oor die kanon en kanonisering buite Suid-Afrika verskyn. So verskyn daar byvoorbeeld sedert 2000 twee volumes getitel *Van spiegels en vensters. Die literaire canon in Nederland* onder redaksie van Duyvendak en Pieterse (2009); asook versamelde essays in die Britse en Amerikaanse letterkundes soos *Canon vs Culture. Reflections on the Current Debate* (Gorak, 2001), *Value Debating the Canon. A reader from Addison to Nafisi* (Morrissey, 2005) en *Defining Art, Creating the Canon. Artistic Value in an Era of Doubt* (Crowther, 2007). In die meeste van hierdie studies word daar klem gelê op die huidige debat in verskillende letterkundes oor die samestelling van die kanon en hoe kanonisering plaasvind. Hierdie debat blyk 'n simptome te wees van die postmodernistiese benadering van die ondermyning van hiërargieë binne die literatuur wat in die laaste paar dekades voorrang geniet (Duyvendak en Pieterse, 2009: 11).

Adendorff (2003: 36) omskryf die **kanon** na aanleiding van die definisies van verskeie gesaghebbende bronne – byvoorbeeld definisies uit die *Lexicon van literaire terme* (1998) en *Literêre terme en teorieë* (1992), sowel as die werk van navorsers soos Mooij en Bloom. Hieruit blyk dit dat die kanon die klassieke, waardevolle, gesaghebbende of toonaangewende tekste binne 'n letterkunde is. Die

kanon verteenwoordig dus daardie tekste wat as verwysingspunt vir alle ander tekste binne 'n sekere literêre veld/sisteem dien. Adendorff (2003: 37) beklemtoon ook die oënskynlike “elitistiese aard” van die kanon, aangesien dit, soos die sisteem- en veldteoretici te kenne gee, gedikteer word deur die “ideologieë, politieke belange en waardes” van die bevoorregte klas wat tradisioneel wit, manlik en waarskynlik heteroseksueel is. Verder verwys sy na terme soos **kanoniseringsprosesse** en **kanoniseringsmeganismes** en onderskei soos volg hiertussen: eersgenoemde is die “hoe en hoekom sekere tekste in die kanon opgeneem word”, terwyl laasgenoemde dui op die vorme van seleksie wat uiteindelik tot kanonisering lei (Adendorff, 2003: 45 – 47). Myns insiens kan kanoniseringsmeganismes dus as entiteite (of agente) beskou word wat saamwerk om die kanoniseringsprosesse te laat plaasvind.

Soos aangedui in afdeling 2.2.2.1, kan die kanon na aanleiding van die polisisteemteorie as die repertorium omskryf word: die gedeelde kultuurgoed van 'n groep, met party repertoriums sterker, en dus meer bekend aan al die lede van die groep, as ander (Even-Zohar, 1997: 21 – 22). Vanuit die polisistemiese benadering wat as uitgangspunt vir haar studie dien, wys Adendorff (2003: 39) daarop dat die sentrale posisie van hierdie tekste bepaal word deur die dominante groep binne 'n bepaalde literêre sisteem en dat die kanon nie noodwendig “as 'n sinoniem van goeie literatuur gesien moet word nie”. Van Coller (1995: 48 – 50) wys ook daarop dat die kanon nooit staties kan wees nie, aangesien norme, funksies en waardes in voordurende skommeling is en dat die polisisteemteorie hierdie kompleksiteite verbonde aan die kanon en kanonisering goed verwoord. Hy gee te kenne dat, soos Even-Zohar (1990: 86; 1979: 293 – 294) betoog, daar 'n voortdurende stryd is onder onversoembare magte om oppermagtigheid en dat daar gevolglik ook meer as een kanon binne 'n literêre sisteem kan bestaan – byvoorbeeld 'n kanon vir populêre literatuur, 'n kanon vir poësie of 'n kanon vir swart skryfwerk. Ohlhoff (1993: 62) wys verder op die bestaan van onder meer pedagogiese kanons (daardie tekste wat dikwels deur skole en universiteite voorgeskryf word) asook literêr-kritiese kanons (tekste of dele van tekste wat gereeld in kritiese artikels en boeke bespreek word)²⁷. Van Coller (1995: 50) beklemtoon egter dat die sogenaamde amptelike kanon nie “'n blote hutspot van bestaande kanons is nie”, maar dat werke wat behoort tot een van die ander kanons (byvoorbeeld die kanon van jeugliteratuur of, soos in die geval van hierdie studie, die kanon van debuutpoësie) wel later deel kan raak van die sentrale kanon. Die kanoniseringsproses kan dus begin met die 'n teks se insluiting tot 'n minder sentrale kanon (soos die kanon vir debuutliteratuur), hoewel die teks nog nie noodwendig behoort tot die klassieke of toonaangewende tekste van 'n letterkunde nie.

Hoewel vanuit 'n ander hoek as Even-Zohar se polisisteemteorie, argumenteer Bourdieu (1993: 31) dat kanonisering en die verskynsel van klassieke werke die direkte gevolg is van magsverhoudinge

²⁷ Sien ook Dijkstra (1989: 160) vir meer oor die verskillende kanons.

binne die veld. Klassieke werke se gekanoniseerdheid het hivolgens meer met die simboliese mag as inherente literêre waarde te maak en die feit dat dit voortdurend geapproprieer word, verseker die voortgaande kanonisering daarvan.

Hierdie tipe benaderings lei tot groot debat oor die kanon, aangesien die argument óók gevoer word dat tekste gekanoniseer word (en gekanoniseer bly) as gevolg van die inherente (estetiese) waarde waarvoor dit beskik en nie bloot op grond van die magsverhoudinge binne die literêre sisteem of veld nie. So publiseer Crowther (2007: 42) 'n (reeds vermelde) boek, *Defining Art, Creating the Canon. Artistic Value in an Era of Doubt*, waarin hy die bestaan en belang van kuns se inherente, artistieke waarde benadruk en die kanon verdedig. Hy staan krities teenoor kulturele relativisme, volgens hom 'n postmodernistiese tendens wat omskryf word as die neiging om alle waardebepalings af te maak as subjektief en verbonde aan konteks. Hivolgens het estetika en kuns (volgens Crowther, 2007: 44 – 45) dus nie transhistoriese waarde nie – kuns is bloot 'n konstruk van 'n era en estetika gekoppel aan die smaak van die huidige heersende klas. Waardeoordele (en iets soos die kanon) word as't ware gesien as vorme van sosiale oorheersing, aangesien dit tiperend sou word van die magshebber se oorheersing. Crowther (2007: 63) meen dat hierdie benadering die “supreme right, namely the right to be true or false, right or wrong in objective terms” ondermyn. Bloom (2005: 245; 256) voer 'n soortgelyke argument oor die belangrikheid van ‘transhistoriese’ kuns en beklemtoon dat die estetika nog altyd die samestelling van die kanon gedryf het (en móét dryf):

The issue is the mortality or immortality of literary works. Where they have become canonical, they have survived an immense struggle in social relations, but those relations have very little to do with class struggle. Aesthetic value emanates from the struggle between texts: in the reader, in language, in the classroom, in arguments within society.

Hambidge (2008b) maak ook melding van Bloom se teoretisering en wys daarop dat die “proses van antikanonisering” en die “aanslag teen die kanon” 'n verminderende of negatiewe uitwerking op die letterkunde het. Sy het dit spesifiek oor die toekenning van literêre pryse aan tekste wat sy as nie “bekroningswaardig” nie beskou en verklaar dat “die kitskos-roman, die ‘easy read’” nie met 'n “klassieke teks” verwar moet word nie. Die kanon moet soos die homoniem te kenne gee 'n wapen wees, 'n “Kanon” met 'n hoofletter ‘k’ wat ander tekste in die skadu stel (Hambidge, 2008b).

As gevolg van die impak van magsverhoudinge op die samestelling van die kanon, kom die argument dan ook sterk uit die verf dat die kanon ‘oopgemaak’ moet word sodat diegene wat nie wit, manlik en heteroseksueel is nie, hulle regmatige plek binne die kanon kan kry. So wys Cain (2001: 5) byvoorbeeld op die verarmende uitwerking wat die uitsluiting van Afro-Amerikaanse tekste uit die Amerikaanse kanon op dié literêre veld gehad het en gee hy te kenne dat hierdie weglatings nie bloot 'n onvolledige beeld aan Amerikaanse letterkundestudente bied nie, maar 'n beeld wat totaal verwronge is. In Nederland word die fallosentriese aard van die kanon gekritiseer deur feministe soos

Maaïke Meijer (Bax, 2009: 85), terwyl die debat oor die multikulturele aard van Nederland en die “autochtonen” versus die “immigranten” volgens Franssen (2009a: 101) ook die kanondebat daar beïnvloed. In Suid-Afrika wys Adendorff (2003: 34) op die feit dat die kanon van die Afrikaanse letterkunde slegs tot een deel van die Afrikaanse bevolking gespreek het en dat bruin stemme dikwels gemarginaliseer is. Hierdie debat kom in 2012 weer na vore met die toekenning van die Hertzogprys vir Drama aan Adam Small wat nooit met hierdie (sterk kanoniserende) prys bekroon is in die tyd toe sy baanbrekende werke gepubliseer is nie, oënskynlik as gevolg van die feit dat hy bruin was én sterk krities jeens die Apartheidsregering van die dag (De Vries, 1991a; 1991b). Small se ‘regstellende’ bekroning jare nadat hy gepubliseer het, word bevraagteken deur Stassen (Malan, 2012), wat meen dat die foute van die verlede nie reggestel is nie, maar bloot vervang is deur nuwe foute: goeie resente tekste is (aldus Stassen) nou weer ontnem van 'n bekroning en die reglement van die prys is geïgnoreer. Bloom (2005: 246) voer 'n soortgelyke argument as hy te kenne gee dat diegene wat die kanon wil oopmaak of “demystify”, as’t ware dieselfde benadering tot die kanon openbaar as die vorige magshebbers in die betrokke literêre sisteme, aangesien bloot 'n nuwe (magsverwante) kriterium vir insluiting tot die kanon nou onderskryf word. Hierdie benadering is volgens Bloom (2005: 24), net soos in die verlede, óók nie ‘literêr’ nie.

Crowther (2007: 63 – 64) maak verder die punt dat dit baie egalitaries mag voorkom om alle kuns gelyk te stel as onvergelykbare produkte van verskillende sosiale kontekste en om begrippe soos estetika en kanoniserings te veroordeel as konstruksie van Westerse oorheersing. Hierdie benadering kan ook as degraderend teenoor nie-Westerse kuns en die gemeenskappe waarin hierdie kuns geproduseer is, beskou word. Kuns het naamlik dikwels 'n ander funksie binne die nie-Westerse samelewing – so kan 'n kunswerk byvoorbeeld religieuse implikasies hê. Deur die waarde van alle kuns as bloot gekoppel aan mag en die sosiale konteks af te maak, word die ewigheidswaarde (en gekanoniseerdheid) van hierdie tipe religieuse kuns vir die gemeenskap waarin die geskep is, ontken.

Nog 'n interessante mening oor die kanon en literêre waarde (wat na my mening sterk aansluit by Bourdieu, 1993, se teorieë oor die kanon) word deur Smith (1983) gelug in 'n artikel getitel “Contingencies of Value” wat dikwels deur navorsers aangehaal word. Sy reken dat die kanonstatus en literêre waarde van 'n teks nie noodwendig gekoppel kan word aan magsverhoudinge nie, maar skryf dit ook nie toe aan die teks (of kunswerk) se inherente of klassieke waarde nie. Smith (1983: 30) verklaar naamlik dat 'n teks se gekanoniseerdheid 'n selfperpetuerende proses is: “the endurance of a classic canonical author such as Homer, in effect, then, owes not to the alleged transcultural or universal value of his works but, on the contrary, to the continuity of their circulation in a particular culture”. Tekste word dan in die kanon opgeneem danksy 'n proses soortgelyk aan die evolusie van biologiese entiteite: dit beskik op 'n bepaalde tydstip oor spesifieke vereistes/funksies/eienskappe wat

daargestel word vir 'n objek soos 'n literêre teks deur verskillende subjekte (“subjects”). Dit kan gebeur dat hierdie vereistes/funksies/eienskappe vir literêre tekste mettertyd in so mate verander wat kan veroorsaak dat die spesifieke teks verdwyn en slegs bly voortbestaan as 'n historiese relik. In die meeste gevalle bly hierdie gekanoniseerde tekste egter gekanoniseerd danksy die feit dat hulle voortgaan om oor ten minste sekere van hierdie vereistes/funksies/eienskappe te beskik en ook oor vereistes/funksies/eienskappe wat op die huidige moment van belang is en tot dan onontdek was in die teks. Die meeste gekanoniseerde tekste is meer geneig om laasgenoemde trajek te volg, aangesien 'n teks se waarde dikwels as onbetwisbaar beskou word as dit eers deel uitmaak van 'n letterkundige kanon. Eienskappe daarvan wat gekritiseer sou word in die geval van nie-gekanoniseerde tekste word dan verdedig en byvoorbeeld toegeskryf aan die spesifieke tydsges waar in dit geproduseer is. Tweedens behou tekste hulle gekanoniseerdheid, aangesien gekanoniseerde tekste dikwels daartoe bydra om 'n kultuur te vorm en te skep. Dit versinnebeeld dus wat beskou word as 'n goeie literêre teks, aangesien die (gekanoniseerde) bestaan daarvan bygedra het tot hierdie beeld van wat 'n goeie literêre teks is (Smith, 1983: 27 – 28).

Soos reeds vermeld, blyk die debat oor die aard en legitimiteit van die kanon; die proses van kanonisering; die institusies wat 'n vormende rol ten opsigte van die kanon speel; en die in- sowel as uitsluiting van sekere outeurs en tekste met betrekking tot die kanon (Adendorff, 2003: 33 en Duyvendak en Pieterse, 2009: 9), 'n relatief resente ontwikkeling te wees. In 2006 publiseer die kommissie “Ontwikkeling Nederlandse Canon” onder leiding van Frits van Oostrom 'n “advies” vir wat die moontlike historiese en kulturele kanon in Nederland kan wees. Volgens Duyvendak en Pieterse (2009: 9) veroorsaak dit 'n verhitting van die kanondebat in Nederland – sodanig dat dit later ontaard in 'n “publieke debat” eerder as 'n suiwer akademiese debat. Hierdie verskynsel skryf Duyvendak en Pieterse (2009: 9) toe aan die feit dat die kanondebat om veel meer gaan as die behoud van meesterwerke, maar dat die kanon reflekteer *wie* 'n volk is. Dit gaan verder oor watter tekste in die toekoms in 'n bepaalde literêre sisteem/veld gelees sal word: “Onderwijs, opvoeding en overdracht van kennis blijken een terugkerende punt van zorg.”

Verskeie navorsers binne die Engelssprekende literêre veld(e)/sisteem(e) sny dieselfde punte aan met betrekking tot die belang van die Amerikaanse en Britse kanon(s). Cain (2001: 3) skryf naamlik dat die kanondebat nie net te make het met die keuse vir of teen sekere tekste nie, maar dat die keuses wat gemaak word, bepaal hoe Amerika se bevolking op insitusionele vlak voorgestel word en dat hierdie keuse reflekteer watter oortuigings, ideale en waardes die nasionale gemeenskap (moet) deel. Van Coller (2002: 67) dui aan dat daar in die VSA ook 'n herstrukturering van leerplanne plaasvind en dat dit nie oor 'n suiwer didaktiese aangeleentheid gaan nie, maar dat dit uiteindelik veral 'n poging van Afro-Amerikaners is om hulle geskiedenis en identiteit te bevestig en as't ware te kanoniseer.

Morrissey (2005:1) wys in die inleiding tot *Debating the Canon* ook daarop dat die kanondebat veral gaan om die dosering van wat hy die “Great Books” noem. Hy gee te kenne dat hierdie debat in die voorafgaande jare dié mees toonaangewende gesprek binne die studie van die Geesteswetenskappe in die akademie was. Bloom (2005: 242) beklemtoon dat die kanon daardie tekste is wat in die kollektiewe geheue van 'n gemeenskap vasgelê sal word, eerder as wat dit 'n lys boeke vir voorgeskrewe studie is. Die kanon gaan dus om die “Art of Memory” (Bloom, 2005: 242), aangesien dit bestaan uit daardie paar tekste, uit al die duisende tekste wat gepubliseer word, wat deur die nageslag *onthou* sal word. Bloom se mening stem dus hier ooreen met dié van Bourdieu en Van Rees en Dorleijn wat ook argumenteer dat die samelewing nie net die letterkunde beïnvloed nie, maar dat die letterkunde (hier die kanon) ook die samelewing help vorm.

Duyvendak en Pieterse (2009: 11) gee in die inleiding tot *Van spiegels en vensters* 'n kort opsomming van die opset van die bundel. Hiervolgens word die stand van die Nederlandse kanon tydens verskillende tydvakke in die verskillende hoofstukke bespreek: In die negentiende eeu blyk kanonvorming 'n identiteitsvormende instrument vir die jong nasie te wees – daar was dus 'n fokus op volkse letterkunde; in die twintigste eeu probeer die Nederlandse Tagtigers die kanon vernuwe deur oorspronklikheid as voorwaarde vir insluiting te onderskryf; later in die twintigste eeu kom die modernistiese idee van 'n elitekultuur na vore waar letterkundiges spesifiek beklemtoon dat die kanon eksklusief is – 'n versameling meesterwerke saamgestel deur kundiges; in die tweede laaste hoofstuk kom die periode ná die Tweede Wêreldoorlog aan bod waartydens die eksklusiewe aard en outoriteit van die kanon in so mate bevraagteken word – 'n tipiese simptoom van die postmodernistiese neiging om meesternarratiewe te ondermyn – dat dit lyk asof die gesag van die kanon ‘heeltemal verby is’; en laastens word daar gekyk na die Nederlandse kanonkommissie van die een-en-twintigste eeu en die intensivering van die kanondebat waartydens 'n veelheid van stemme en opinies na vore kom.

Die wyse waarop die reeds vermelde kanonkommissie die debat hanteer, blyk heel interessant te wees. Die kommissie het die opdrag gekry om een kanon vir die primêre en voortgesette onderwys te ontwikkel, aangesien daar kommer heers dat die Nederlandse jeug nie oor voldoende kennis beskik van die Nederlandse geskiedenis en kultuur nie (Franssen, 2009a: 98). Soos afgelei kan word uit die uiteenlopende opinies oor die saak wat reeds weergegee is, was dit nie 'n maklike taak nie en het dit in Nederland (soos ook elders) politieke implikasies gehad rakende die Nederlandse 'nasionale identiteit' wat met groot omsigtigheid hanteer sou moes word. Die kommissie het gevolglik besluit om by die ontwerp van die 'nuwe Nederlandse kanon' 'n middeweg te vind en alle partye gelukkig te hou. Vyftig items is gekies wat met 'n chronologiese tydlyn verbind is aan mekaar. Elke item bestaan uit 'n ikoon, 'n tydsaanduiding en 'n algemene tema. 'n Item verteenwoordig dus nie net een teks of skrywer nie, maar bied 'n 'venster' op 'n bepaalde era/genre/ontwikkeling in die Nederlandse geskiedenis,

kuns, literatuur en selfs musiek (Franssen, 2009a: 103 – 104). Hoewel die kommissie dus die belangrikheid van 'n kanon en kanonisering onderskryf, benadruk hulle ook dat die kanon nie iets definitiefs is nie en dat tekste wat nou gemarginaliseer is, in die toekoms die kanon kan binnedring en daarom nie geïgnoreer moet word nie. Hulle erken ook dat verskillende kanons langs mekaar kan bestaan (Franssen, 2009a: 106 – 108). Franssen (2009a: 111) bevraagteken hierdie benadering. Hy dui aan dat die kommissie se voorstel met ope arms ontvang is, maar gee te kenne dat die erkenning van verskillende kanons en die nadruk op die belang van items van verskillende kanoniseringstatus juis veroorsaak dat daar nie meer van Die Kanon gepraat kan word nie – dit ondermyn die tradisionele idee van die kanon. Hy kom tot die slotsom dat die kanon 'n fenomeen is waaraan die letterkunde nie kan ontkom nie: “de taal van de canon blijft ons denken en schrijven over het nationale erfgoed beïnvloeden” en “op figuurlijk vlak zet de strijd voor en tegen de canon zich onverminderd voort” (Franssen, 2009a: 112).

Hoewel daar geen amptelike kommissie in Suid-Afrika bestaan wat 'n Afrikaanse kanon moet saamstel nie, blyk die kwessie van die 'oopmaak' van die kanon sterk aandag te geniet. Van Coller (2005: 40 – 41) skryf in 'n artikel getiteld "Revisiting the Canon and the Literary Tradition: A South African Case Study" oor die strategieë wat deur Afrikaanse skrywers binne die sogenaamde 'nuwe Suid-Afrika' gebruik word om die Afrikaanse kanon te "replenish or extend". Hy vermeld die neiging van literêre figure soos Antjie Krog om nuwe modelle, boeke en temas van ander literatuur in te voer; asook 'n herwaardering van voorheen gemarginaliseerde en/of historiese tekste. Met die publikasie van die digbundels van 'n paar van die digters wat as gevallestudies vir hierdie proefskrif dien, kom die herwaardering en verbreding van die kanon spesifiek ter sprake. In 'n gesprekkreeks oor die 'rockster-digter' wat in *Die Burger* en in *Rapport* verskyn, verwys Nieuwoudt (2009) na die voorkoms van meer populêre bekgevegte en poësievoorlesings wat toenemend aandag trek, hoewel 'tradisionele' digbundels se verkoopsyfers nie altyd so hoog is nie. Sy bepleit die voorkoms van digters wat “die strate invaar” en “op seepkiste staan en dig”. Aan die hand van 'n gelyknamige gedig in *Staan in die algemeen nader aan vensters* van Loftus Marais, “Die digter as rockstar”, verruim Barnard-Naudé (2009) die definisie van rockster-digter as iemand wat nie “mooi versies in die ivoortoring sit en skryf” nie, maar 'n sterk, eie stem het en die vermoë het om die kanon 'n paar “taai dwarsklappe” te gee – Marais wys daarop in laasgenoemde gedig dat hy nie soos die voorvaderdigter Van Wyk Louw met 'n beiteljie werk nie, maar wel met 'n “fokken lugdrukboor”. Hy gebruik ook die beeld van die lugdrukboor om die pen as fallosentriese beeld te ontgin, maar wel as gay fallus en in daardie sin ondermyn hy ook die heteroseksuele stem van die gekanoniseerde patriarg. Volgens Barnard-Naudé (2009) moet die digter die kanon eers heel goed ken voordat hy dit kan ondermyn. Loftus Marais is heel bekend met die kanon, aangesien hy oor 'n MA in Kreatiewe Skryfwerk aan die Universiteit van Stellenbosch beskik. Dit geld ook vir van die ander digters wat in hierdie proefskrif vermeld word (soos

die veelvuldig-genomineerde bruin digteres Ronelda Kamfer – wat ook in Nieuwoudt (2009) se artikel vermeld word – sowel as een van die vier gekose gevalle, Danie Marais) wat óók dikwels uitsprake in die media maak aangaande hulle nie-akademiese, Jan Alleman-benadering tot die digkuns, hoewel hulle literêre pryse verwerf het en oor naskoolse kwalifikasies in taal beskik²⁸. Die Afrikaanse kanon blyk dus ook op nie-amptelike wyse die Nederlandse voorbeeld te volg in die sin dat stemme wat voorheen gemarginaliseer is, nou wel gekanoniseer word, maar steeds omdat hulle sterk literêre stemme is en nie bloot omdat hulle diegene verteenwoordig wat voorheen in die marges was nie. Daar sou met betrekking tot hierdie ooreenkomste tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige veld (en kanon) moontlik óók verbande gelê kan word met wat Van Coller (2005) skryf aangaande die oornam van ander literature se modelle om die Afrikaanse kanon post-1994 te hernu.

Cain (2001: 11 – 15) stel dieselfde proses van kanonisering voor ten opsigte van die Amerikaanse letterkunde en wys daarop dat verskeie tekste en skrywers wat as groot beskou word, aanvanklik nie 'n plek gekry het in die kanon nie, aangesien daar destyds gereken is dat hulle werk “an outrageous departure from the norm, an affront to common sense, a desecration of widely recognized and respected literary values” was. Die kanon moet en kan dus nie staties wees nie en hy argumenteer vir groter inklusiwiteit wat nie die miskenning en eliminasi van ouer gekanoniseerde tekste beteken nie, maar eerder die insluiting van nuwe, waardevolle tekste wat ook 'n dieper begrip van die ouer, bekendes meebring.

Uiteraard kan die kanon nie totaal geslote wees nie, aangesien dit sou beteken dat geen nuwe tekste gekanoniseer kan word nie en alles voortaan in die skadu van ouer werke sal staan. Daar is dan ook verskeie prosesse en meganismes wat meebring dat nuwe tekste (en oueres) voortdurend gekanoniseer word. Adendorff (2003: 46) verwys spesifiek na die prosesse van kanonisering wat Van Coller (2002: 69) uitwys: seleksie, klassifisering en hiërargisering, wat uiteindelik kanonisering tot gevolg het. Kanonisering gee op sy beurt aanleiding tot beeldvorming van 'n letterkunde of literêre sisteem/veld en selfs 'n volk – sien hier Van Rees en Dorleijn (2006) se sentrale teorie oor die wisselwerking tussen die literêre en maatskaplike veld. Soos Van Coller (1995: 49) aandui, is kanonisering soortgelyk aan standaardisering: dit behels 'n proses van insluiting en uitsluiting wat gegrondves is op 'n magspel (wat uiteraard ook saamhang met die heersende maatskaplike strukture) en gevolglik hoogs kontroversieel is.

Volgens Adendorff (2003: 46 – 47) is individue die kanoniseringsmeganismes wat die kanoniseringsproses van seleksie (maar ook klassifisering en hiërargisering) bepaal: die uitgewer wat reeds uit die aanbod hoopvolle digters (en skrywers) bepaalde keuses maak; die literêre kritikus of

²⁸ Hierdie verskynsel word in meer detail in Hoofstuk 4 beskryf, terwyl 'n soortgelyke tendens in die Nederlandstalige veld in hoofstuk 5 aan bod kom.

resensent (deesdae die boekebladredakteur van die publikasie) se keuses vir die bespreking en die oordeel wat uitgespreek word oor die bespreekte teks; gevolg deur individue soos vertalers, literatuurhistorici, boekwinkelleienaars, bibliotekaris, samestellers van bloemlesings, onderwysers, dosente en die beoordelaars van pryse (sien ook Ohlhoff, 1995: 41) wat dikwels op grond van die literêre kritiek bepaalde tekste kies om te vertaal, in literatuurgeskiedenis te bespreek, te verkoop, in biblioteke aan te hou, in bloemlesings op te neem, voor te skryf en te bekroon. Hierdie individue word dan as't ware herskrywers wat die teks in die een of ander vorm weergee (Ohlhoff, 1993: 63; 1995: 41). Lourens (1997: 24) beskou publikasiemoontlikhede, resensies, literêre wedstryde, verspreiding, reklame, aankope, herdrukke, ensovoorts as verdere kanoniseringsmeganismes. Hierdie elemente is myns insiens ook uiteindelik geknoop aan individue: dit is die aktiwiteite of bemoeienis van die uitgewer, die resensent, die beoordelaar, die boekhandelaar, ensovoorts.

Volgens Ohlhoff (1995: 41) en Adendorff (2003: 47 – 50) is bogenoemde herskrywers instansies of agente (laasgenoemde term is in navolging van Bourdieu, 1993: 29). Al hierdie instansies of agente noem Adendorff die institusie – skynbaar in navolging van Even-Zohar (1990b: 37), hoewel Janssen (1994: 13) aandui dat 'n institusionele benadering tot die letterkunde reeds 'n lang geskiedenis het en selfs Bourdieu (van wie se veldteorie sy gebruik maak) sporadies die term vermeld. Lourens (1997: 24) verklaar die 'institusionalisering van die literatuur' aan die hand van die feit dat die literatuur nie meer 'n "informele, toevallige, of mondelinge aktiwiteit" is nie, maar dat literatuur deur 'n "reeks formele samelewingstrukture (die literêre institusie) 'geprosesseer' word". Ook Barnard (1998: 29) noem institusionalisering 'n "onvermydelike komponent" van kanonisering. Soos Smith (1983: 23) en Lourens (1997: 25) aandui, is dit by uitstek institusies wat die totstandkoming en instandhouding van literêre kanons bewerkstellig. Lourens (1997: 26) wys egter uit dat institusies ook bepaal watter literatuur nie gekanoniseer word nie en daarom is **institusionalisering** en kanonisering nie sinoniem nie: "dit dui eerder daarop dat die teks die proses onderweg na kanonisering of dan nie-kanonisering betree het". Dit is my mening dat hoewel institusionalisering nie as sinoniem vir kanonisering gebruik kan word nie, dit tog 'n as versamelnaam gebruik kan word om die verskillende kanoniseringsprosesse te beskryf: seleksie, klassifisering en hiërgisering is by uitstek prosesse wat deur die institusie bedryf word.

2.3.3 Literêre evaluering

2.3.3.1 Omskrywing

Die literêre kritikus en die beoordelaar van literêre pryse is van die kanoniseringsmeganismes wat hierbo geïdentifiseer word. Beide is deel van die institusie en verantwoordelik vir die seleksie, klassifisering en hiërgisering van die letterkunde. Viljoen (1992: 110) gee in *Literêre terme en*

teorieë te kenne dat literêre kritiek nou aansluit by literêre evaluering en na my mening as 'n kategorie binne die breër veld van literêre evaluering bespreek kan word. Soos Viljoen (1992: 110) tereg aandui, is laasgenoemde 'n "polisemiese begrip" wat die toekenning van waarde aan werke (klassifisering) en die plasing daarvan in rangorde (hiërargisering) insluit. Enige studie is dan ook eintlik evaluerend van aard – al is dit bloot omdat dit 'n bepaalde teks as die 'moeite werd' vir bespreking beskou (seleksie)²⁹. Die sosioloog DiMaggio (1987: 449 – 452) beskou die klassifikasie van kuns as 'n ritualistiese, kommersiële, professionele en administratiewe aktiwiteit en dus inherent aan menslike bestaan. Die klassifisering van letterkunde is ook 'n manier om magsgosposies binne die literêre veld te versterk en te konsolideer en is inherent aan die struwelinge binne die veld (De Nooy, 1991: 508). Aangesien Bourdieu se navorsing oor die literêre veld by uitstek met hierdie kwessies gemoeid is, bied dit dus 'n uitstekende teoretiese raamwerk vir die bestudering van literêre evaluering.

Viljoen (1992:110) wys – soos Smith (1983:1-11), English (2002:109–112,127, 2005) en Street (2005: 820) – op die verwaarlosing van hierdie navorsingsgebied aangesien dit kontroversieel is, as subjektief en onwetenskaplik beskou word en dikwels op "amper gemeenplasing" wyse "as oningelig, onbekwaam, oppervlakkig, slordig, neerhalend, partydig, beterweterig en les bes swaarwigtig of geleerddoenerig" beskryf word. English (2005: 2), die outeur van een van die enigste en mees toonaangewende bronne oor literêre evaluering in die vorm van die (literêre) prys, skryf in die inleiding tot sy *The Economy of Prestige* dat die klem op wenners en verloorders klaarblyklik 'vals' en 'uit plek' is binne die moderne kunsideologie, hoewel dit fundamentele kwessies rakende kuns se verhouding met geld, politiek, die maatskappy en mag behels. Soos reeds genoem, verskyn daar dan ook min Afrikaanse studies oor die literêre evaluering en/of kritiek, hoewel meer studies daaroor in die Lae Lande voorkom. Volgens Viljoen (1992: 110) het literêre evaluering 'n probleem geword met die opkoms van die Positiewisme aan die einde van die negentiende eeu toe daar 'n strewe na objektiwiteit en 'harde feite' ontwikkel het. In navolging van Smith wys Viljoen (1992: 110) egter daarop dat dit juis nodig is om literêre evaluering te bestudeer en te verstaan sodat "bevestigde" waardeoordele bevraagteken kan word, eerder as wat die bestaan van sogenaamde gekanoniseerde meesterwerke net klakkeloos aanvaar word.

Volgens Viljoen (1992: 110) bestaan daar bepaalde aspekte van literêre evaluering wat die geloofwaardigheid daarvan ondermyn, naamlik die wispelturigheid en veranderlikheid daarvan; die laat werking en die blywende werking van sekere werke; asook die verdeeldheid en meningsverskille wat oor werke heers. Hier verwys hy spesifiek na die kanon en kanoniseringsproses en vermeld hy hoe sekere tekste aanvanklik louters ontvang word, maar later gekanoniseer word; en hoe ander met verloop van tyd net nog sterker bevestig raak. Viljoen (1992: 111) wys daarop dat daar om hierdie

²⁹ Meer hieroor in 2.3.3.2.

rede oor die jare heen dikwels gepoog is (waarskynlik deur die paar individue wat daarvoor navorsing doen, maar veral deur die letterkundiges wat wel gedwing word om evaluerend op te tree uit die aard van hulle werk) om bepaalde evalueringskriteria vas te stel en die “radikale kontingensie van literêre waardes te beperk”. Daar is na aanleiding van Viljoen (1992: 111) gevolglik oor die jare op verskillende fasette gefokus, byvoorbeeld op die teks self, op sekere standaarde, oftewel 'standards of taste', op die sosiale sisteem/veld, op die leser, op ideologie, op sekere genreëls, op die estetiese ervaring asook op die logiese struktuur van waardeoordele self. Die “standaardsiening” van literêre evaluering hou volgens Viljoen (1992: 111) uiteindelik verband met die **intrinsieke** literêre waardes van 'n teks: die “intensiteit, digtheid, meerduidigheid, paradoks, ‘amount and diversity of material integrated’, eenheid, samehang”. Verder moet die teks “poli-interpretabel” wees – met ander woorde dit moet deur verskeie mense op verskeie wyses geïnterpreteer kan word. Hierdie waardes sluit volgens my **ekstrinsieke** eienskappe soos etiek, moraliteit, politiek, religie of ekonomie uit. Van Coller (2010: 492) onderskei in sy artikel oor literêre pryse tussen beoordeling op grond van die intrinsieke metode wat te make het met 'n formalistiese omgang met die teks, teenoor die ekstrinsieke metode wat hy omskryf as 'n kontekstuele metode waar die tradisie en konteks van die teks in ag geneem word by die beoordeling daarvan. Soos Hirsch (1969: 31–32) en Van der Merwe en Viljoen (2012: 201) aandui, is dit egter moeilik om 'n duidelike grens tussen intrinsieke en ekstrinsieke waardes te trek – meer hieroor later in hierdie afdeling.

Hirsch (1969: 25) verklaar in 'n bundel getitel *Problems of Literary Evaluation* dat 'n definitiewe literêre evaluering van literêre werke in werklikheid onwaarskynlik is, aangesien die ideaal van “privileged, literary criteria of evaluation” 'n onmoontlike konstruk is. Ook Viljoen (1992: 111) wys op die kritiek teen bogenoemde ‘standaardsiening’: dit is te simplisties – eenstemmigheid word min oor literêre werke bereik; kriteria word gereguleer deur die genre wat dit nie universeel maak nie; die kriteria is soms baie vaag; en “konkrete tekseienskappe” wat kwaliteit waarborg, word veronderstel wat nie noodwendig die geval is nie ('n roman se vertelinstansie kan byvoorbeeld uitstekend geskep wees, maar die karakters kan onderontwikkeld wees – sien Viljoen, 1992: 111).

Volgens Viljoen (1992: 111-112) is daar gevolglik in die 20ste eeu gepoog om die logika van waardeoordele te bestudeer en so 'n beter greep op die kwessie van literêre evaluering te verkry. Hy identifiseer drie standpunte oor die logiese status van literêre waardeoordele: die deskriptiwisme, die preskriptiwisme en die performatiwisme. Die **deskriptiwiste** skryf waarheid toe aan waardeoordele. Binne hierdie benadering word daar onderskei tussen (1) **subjektiwiste**, wat glo dat daar waarheid geheg kan word aan waardeoordele omdat dit 'n bepaalde kritikus se (subjektiewe) waarheid is; (2) **sterk deskriptiwiste**, wat glo in evalueringsfeite (en myns insiens waarskynlik ook in die onomstootlikheid van bepaalde intrinsieke kriteria); en laastens (3) **relatiewe of swak**

deskriptiwiste wat glo dat daar 'n wye verskeidenheid standarde en beginsels by die beoordeling van literatuur kan wees. Volgens Viljoen (1992: 112) gaan laasgenoemde dus uit “van adekwate standarde maar erken dat daar verskillende adekwate standarde kan wees”. Die **preskriptiwiste** voel dat waardeoordele nie soseer waar of vals is nie, maar dat dit eerder “beslissings oor werke verkondig of aanbevelings doen oor hoe 'n mens 'n werk behoort te lees”. Die **performatiwiste** sien waardeoordele as oordele, eerder as beskrywings of voorskrifte. Die kritikus se handeling “kom eerder ooreen met die uitspraak van 'n vonnis, die vertolking deur 'n uitvoerende kunstenaar of die pleidooi van 'n advokaat voor 'n hof”. Viljoen (1992: 112) beklemtoon egter dat waardeoordele nie noodwendig binne slegs een van bogenoemde kategorieë val nie, maar gewoonlik binne al drie.

Hirsch (1969: 32-33) – 'n relatiewis volgens Viljoen (1992: 112) – verklaar daar is nie 'n “institutionalized authority or the genuinely widespread cultural consensus which could sponsor truly preferential criteria in literary criticism” nie en dus geen duidelike intrinsieke kriteria wat ingespan kan word om 'n teks te beoordeel nie. Hy is egter wel 'n aanhanger van die gebruik van ekstrinsieke kriteria by die beoordeling van literêre werke. Wellek en Warren (1948: 254), volgens my waarskynlik sterk deskriptiwiste volgens Viljoen (1992: 112) se definisie, identifiseer inklusiwiteit as die deurslaggewende intrinsieke kriterium as dit kom by die beoordeling van literêre werke. Hiermee bedoel hulle kompleksiteit en veelvlakkigheid. Die argument sou egter uitgemaak kon word dat eenvoud en gestrooptheid óók 'n aanbeveling kan wees met betrekking tot die letterkunde. Later in hierdie hoofstuk (en in die daaropvolgende hoofstukke waarin die gevallestudies ter sprake kom) word toeganklikheid en eenvoud juis as positiewe kriteria gelys wat deur verskeie kritici onderskryf word. Soos reeds aangedui, is die mees populêre teks dikwels nie gekanoniseer nie. Die kritikus Daiches (1969: 180 – 181), myns insiens 'n performatiwis, is waarskynlik op die heel uiterste punt wat die ondersteuning van intrinsieke kriteria betref. Hy lewer die volgende uitspraak oor literêre waardeoordele:

[G]reat literature appeals to one's innermost self in a profound and moving way, and all one's experience, all one's knowledge of life, all one's involvement in human relations and in the general 'complex fate' of being human, is relevant to one's response to it. [...] [L]iterary criticism is an art, not a science, and justifies itself by its practice, not by its theory. The kind of loaded description that I recommended earlier brings all the critic's faculties into play as he tries to recreate the work in all its vitality and reality by letting his own words play over the words of the original in order to light them up and display them in all their vitality, their order, their resonance.

Hoewel Daiches (1969: 166) self te kenne gee dat subjektiwiteit in literêre evaluering vermy moet word en 'n mens enigiets in 'n teks kan inlees as jy sou wou, kan sy benadering tot literêre evaluering na my mening wel van subjektiwiteit en veral vaagheid beskuldig word. Daiches (1969: 177) is interessant genoeg ook 'n voorstander van die tegniek om die beoordeelde teks in verband te bring met ander tekste via “allusion, comparison, illustration, contrast, parallel” ensovoorts om die argument

wat gevoer word, te versterk. Hier word na my mening eintlik ook van ekstrinsieke kriteria gebruik gemaak, aangesien waardetoekenning gemaak word op grond van norme buite die teks³⁰. Uiteindelik is daar baie faktore wat waardeoordele bepaal. Tekste word nie gewoon positief beoordeel oor die effek daarvan op die kritikus nie – die proses van literêre evaluering strek veel verder. Hirsch se relativistiese siening is waarskynlik veel meer lonend, veral in ag genome die teorieë van Bourdieu wat in hierdie studie ingespan word.

Hirsch (1969: 25–32) identifiseer vier uitgangspunte by die formulering van literêre evaluering. Hiervan hou drie verband met die intrinsieke kwaliteite van die teks, terwyl die vierde al die ekstrinsieke kriteria is wat buite die teks daargestel word en die beoordeling daarvan beïnvloed. Die intrinsieke beoordelingskriteria hou verband met die teks se vermoë om:

- a) aan die vereistes van sy genre te voldoen (Het die toneelstuk byvoorbeeld die kenmerke van 'n dramateks?);
- b) sy eie, individuele doel te bereik (Is die komedie byvoorbeeld so humoristies soos dit veronderstel is om te wees?); en
- c) aan die breë vereistes van goeie literatuur te voldoen (Is die teks se struktuur byvoorbeeld heg en pakkend?).

Hirsch (1969: 31) reken egter dat slegs ekstrinsieke kriteria werklik met sukses gebruik kan word by literêre evaluering, aangesien alle intrinsieke kriteria subjektief van aard is:

- a) 'n Slaafse navolging van genrevereistes sal 'n skrywer van die moontlikheid om oorspronklik te wees, ontnem en die skrywer se ontwikkeling van 'n eie stem (wat soos reeds gemeld 'n belangrike aspek van goeie literatuur is) ondermyn.
- b) Wat die individuele doel van die teks betref, is dit dikwels vir die leser onmoontlik (en onbelangrik) om te bepaal wat nou eintlik die outeur se oorspronklike doel daarmee was.
- c) Literatuur is by uitstek uiteenlopend van aard, wat veroorsaak dat dit uiters problematies is om konkrete 'breë vereistes vir goeie literatuur' te identifiseer.

Daarom kan net ekstrinsieke kriteria waardeoordele teweegbring “which transcend the aims of individual works and thereby permit comparative evaluations which have reference to larger dimensions of life” (Hirsch, 1969: 32–33).

Viljoen (1992: 113) beaam hierdie stelling en wys op die navorsing van onder meer Jan Mukařovský, H.R. Jauss en Barbara Hernstein Smith oor estetika en waarde.

³⁰ Meer hieroor wanneer die werk van Dijkstra (1989) in 2.3.3.2 bespreek word.

Mukařovský (1979: 18) gee te kenne dat:

- a) estetika nie 'n reële eienskap van 'n objek is nie;
- b) die estetiese funksie van 'n objek nie binne die beheer van 'n individu is nie; en
- c) die bepaling van die objek se estetiese funksie te make het met die kollektiewe ontvangs daarvan binne 'n bepaalde sosiale entiteit.

Hy wys verder daarop dat enige daargestelde norm met die verloop van tyd geleidelik verander (hy verskaf onder meer die voorbeeld van wetgewing en taalreëls). Dieselfde geld vir die norme vir wat kuns (oftewel goeie kuns) behoort te wees – dit geskied net op 'n baie breër en meer opvallende skaal: “the most striking is in art, where violation of the aesthetic norm is one of the primary means for achieving an effect” (Mukařovský, 1979: 32). Daar is natuurlik ook periodes in die kunsgeskiedenis waar die navolging van sekere estetiese norme juis die waarde daarvan bepaal. Volgens Mukařovský (1979: 35) is daar altyd iets in die kunswerk “which is bound to the past and something which points to the future”. Hy skryf ook oor die voorkoms van verskillende estetiese kanons binne verskillende sosiale strata (Mukařovský, 1979: 47) wat ooreenkomste toon met wat in 2.3.2 geskryf is oor die verskynsel van verskillende kanons, sowel as met Bourdieu (1994: 263 – 265) se teorieë oor verskillende tipes kapitaal en subvelde binne die literêre veld. Oor die voortgaande kanonisering van die werke van skrywers soos Homerus en Shakespeare skryf Mukařovský (1979: 61) dat daar wel fluktuasies is en die waarde dalk later minder esteties van aard kan raak en meer verband kan hou met byvoorbeeld historiese, akademiese of populêre norme. Op die vraag of daar wel iets soos objektiewe estetiese waarde kan bestaan, is Mukařovský (1979: 83) se antwoord dat hoewel hy nie die mening huldig dat daar net subjektiewe estetiese waardes bestaan nie (met ander woorde dat 'n kunswerk vir elke individu iets anders beteken en dat daar dus geen objektiewe oordele gevel kan word nie), dit 'n feit is dat die individu altyd deel is van 'n kollektief. Die kollektief se persepsie van kuns word bepaal deur hul realiteit – dus buite-estetiese waardes. Daarom verklaar Mukařovský (1979: 88): “The work of art appears, in the final analysis, as an actual collection of extra-aesthetic values and nothing else.” Ter afsluiting maak Mukařovský (1979: 94) die volgende stelling oor estetiese waarde:

The aesthetic *norm*, the regulator of the aesthetic function, is not an unchanging law, but a process which is constantly being renewed. By its distribution in strata of older and newer norms, lower and higher, etc., and by its evolutionary transformations, it is incorporated into social evolution, sometimes indicating exclusive membership in a given social milieu, sometimes individual shifts from stratum to stratum, or, finally, accompanying and signalling shifts in the total structure of society.

Jauss, volgens Segers (1980: 12) 'n belangrike figuur binne die resepsie-estetika, formuleer die resepsie-estetiese begrip van die verwagtinghorison en estetiese distansie wat verband hou met die individuele leser se beoordeling van literatuur. Die verwagtinghorison dui volgens Segers (1980: 12) op:

- a) die bekende norme van die genre waartoe die teks behoort;
- b) die implisiete verhouding met reeds bekende, dit wil sê reeds geleesde tekste vanuit dieselfde literêr-historiese periode;
- c) die verskille tussen fiksie en werklikheid.

Bepalend vir die literêre (of estetiese) waarde van die teks is volgens Jauss die estetiese distansie – dus die afstand of verskil tussen die teks en die verwagtingshorison van die leser(s) op die tydstip wat die teks verskyn. Die estetiese distansie kan dus histories bepaal word na aanleiding van die leserspubliek se reaksie en die kritici se oordeel tydens die teks se eerste publikasie (Jauss, 1982: 25). Hoe kleiner die estetiese distansie volgens Segers (1980: 13), hoe nader is die teks aan "triviaalliteratuur", aangesien hierdie tipe teks geen horisonsverandering van die leser vereis nie. Met 'n horisonsverandering bedoel Jauss (1982: 25 – 26) dat 'n teks wat aanvanklik negatief ontvang is, later 'n 'nuwe horison' raak. Dit is volgens hom wat van 'n teks 'n meesterwerk of 'n klassieke teks maak – dit raak 'n nuwe norm vir die leser. Segers (1980: 13) identifiseer egter die volgende probleme met hierdie teorie: in die eerste plek is die kwessie van die estetiese distansie veel meer gekompliseerd as wat Jauss se te kenne gee, aangesien 'n teks wat heeltemal die verwagtingshorison deurbreek, ook nie noodwendig (oort) die optimale estetiese effek uitoefen nie. Volgens Segers (1980: 14) korrigeer Jauss later sy teorie en gee toe dat hierdie funksie alleen aanwesig is in meer moderne tekste. Verder word die kritiek uitgespreek dat die verwagtingshorison eintlik 'n vae begrip is wat moeilik is om op 'n praktiese vlak te agterhaal (Segers, 1980: 14).

Smith (1983:10), wie se belangrike navorsing reeds vermeld is in die bespreking van kanonisering, dui aan dat dit onder meer haar doelwit is om literêre evaluering te bespreek aan die hand van waarde in die meer algemene sin – nie bloot in terme van estetika nie. Sy poog ook om die fenomene en aktiwiteite te beskryf wat skynbaar literêre evaluering beïnvloed. Smith (1983: 16 – 17) se besinnings oor die waarde van kuns sluit aan by wat Mukařovský (1979: 83) oor die kollektief sê. Dit is egter haar uitgangspunt dat sommige waardeoordele binne 'n spesifieke gemeenskap uiteenlopend sal wees, terwyl ander sal ooreenstem. Laasgenoemde ooreenstemmings sal dan geïnterpreteer word as 'natuurlik', 'rasioneel' en 'inherent' van aard. Ooreenstemmende waardeoordele is volgens Smith (1983: 19 – 22) dus bloot toevallig ("contingent") en daar bestaan nie iets soos 'n intrinsieke waarde wat hierdie oordele teweegbring nie. Debatte oor die logika en waarheid van estetiese of waardeoordele is dus sinloos. Kuns en literatuur het egter 'n geëvalueerde geskiedenis wat tot gevolg het dat dit op 'n sekere wyse ontvang/gelees word. Hierdie geskiedenis is volgens Smith (1983: 23) die resultaat van die normatiewe aktiwiteite van verskillende institusies en word voortgesit in 'n proses wat sy die **kulturele reproduksie van waarde** noem. Hierdie uitgangspunt sluit sterk aan by wat

Janssen (1994:195 – 196) die reproduksiemeganisme of orkestrasie³¹ noem en word deur Van Rees (1983: 416) beskryf as 'n noodwendige gevolg van die feit dat die literatuurkritiek institusioneel bepaald is. Ter afsluiting sê Smith (1983): “what are commonly taken to be the *signs* of literary value are, in effect, also its *springs*”. Die feit dat 'n werk herhaaldelik aangehaal, vertaal, onderrig en nageboots word en so in die kultuur gesirkuleer word, bring die kanonisering en voordurende waardering daarvan mee. Op die oog af stem Daiches (1969: 179) se werk ook hiermee ooreen, maar by nadere ondersoek blyk dit eerder sy opinie te wees dat kritici waarskynlik moet weet hul oordeel is verkeerd as dit nie ooreenstem nie met wat hy “the common sense of readers” noem. Dit is nie Smith se uitgangspunt nie; intendeel, sy wys juis op die kunsmatigheid van hierdie aanname en dui aan dat die teks se gekanoniseerdheid nie as gevolg van sy inherente kwaliteit is nie, maar as gevolg van 'n proses van oorlewering.

Myns insiens is hierdie fokus op die kollektiewe literêre evaluering van 'n teks gepas, aangesien dit uiteraard nie die individu is wat 'n teks kanoniseer nie, maar, soos reeds uitgewys, die hele institusie binne die literêre veld. Soos Van der Merwe en Viljoen (2012: 197) aandui, is dit egter die persepsie dat konsensus dui op objektiwiteit en dan word objektiwiteit dikwels gelykgestel aan intrinsiekheid, “omdat net die tekseienskappe dan sogenaamd die basis kan vorm vir geldige oordele” aangesien hulle oënskynlik “vas en vir alle kritici dieselfde” is. Bourdieu (1994: 361), wat ook uitgebreid oor die estetika skryf, sluit hierby aan as hy skryf dat 'n fokus op die intrinsieke waarde van tekste die historiese proses ignoreer wat meebring dat die literêre veld relatief outonoom is en dat daar gevolglik enigsins die geloof (binne die veld) geproduseer kan word van die sogenaamde suiwere estetika oftewel intrinsieke waarde van die kunswerk. Soos reeds aangedui, beskou ek in navolging van die relativiste egter nie intrinsieke kriteria as betroubare aanduiders van literêre waarde nie. 'n Volslae relativistiese siening waar alle evaluerings aanvaarbaar is (Van der Merwe en Viljoen, 2012: 198), is egter ook nie my uitgangspunt nie, maar nader aan die siening wat Smith (1983: 23) huldig dat die kulturele reproduksie van waarde, meegebring deur bepaalde ekstrinsieke kriteria eerder as intrinsieke kriteria, literêre evaluering en kanonisering teweegbring.

Hinderer (1969: 63) dui, soos Mukařovský (1979) en Smith (1983), op die problematiek van waardeoordele in die sin dat enige criterium (intrinsiek sowel as eksintriek) ook verskillende betekenis kan inhou. Hy wys daarop dat die mees elementêre begrip ten opsigte van die beoordeling van die waarde van kuns – naamlik ‘estetika’ – dikwels verstaan word as beduidend van skoonheid. Hieroor sê hy: “Aesthetic value is founded on a plurality of values and hence, even when beauty value is present in a particular work, esthetics is on a higher level than beauty value.” Soos hy aandui, is literêre waardeoordele eintlik net moontlik as gepaste kriteria ingespan word wat ten volle

³¹ Meer hieroor in 2.3.3.2.

begryp en omskryf word deur die kritikus. Hierdie stelling lyk dalk heel voor die handliggend, maar, soos Hinderer (1969: 67) te kenne gee: “the history of value judgements and false judgements seems to prove the contrary”. Hirsch (1969: 33) dui in die laaste sin van sy artikel aan dat dit kritici of literêre evalueerders se verantwoordelikheid is om aan hulself te erken dat hulle tekste beoordeel aan die hand van bepaalde ekstrasieke kriteria of faktore wat hulle aanhang of beïnvloed; geen oordeel word dus in 'n totaal objektiewe vakuum gevel waar net die spesifieke teks ter sprake is nie. De Moor (1993: 49) maak 'n soortgelyke punt as hy 'n reeks kriteria lys wat dikwels ingespan word in resensies. Hy verduidelik dat hy hierdie lys saamgestel het omdat hy voel dat dit belangrik is vir kritici om nie net die impak van hulle handeling te besef nie, maar ook na te dink oor die wyse waarop hulle tot oordeel kom: “Argumenten zijn in dit opzicht maar al te vaak gerationaliseerde preferenties of spontane reacties.” In aansluiting hierby is dit my argument dat dit ook vir die akademiese navorser nodig is om hierdie onderliggende kriteria/faktore te identifiseer en te omskryf om te kan verstaan waarom bepaalde waardeoordele (hier bekronings) gemaak word.

Literêre kriteria

Die studie van die klassifisering van waardeoordele blyk 'n omvattende een te wees. Toonaangewende studies op hierdie gebied is dié van Abrams (1953) (wat reeds vermeld is) en Mooij (1973). Ook Boonstra (1979), Praamstra (1984), De Moor (1993) en Joosten (2007, 2009, 2011) skryf onder meer hieroor.

Mooij (1973: 462 – 463) identifiseer die volgende ses tipes argumente waarop De Moor (1993: 46 – 48) later uitbrei:

- a) **Realistiese argumente** (Is die werklikheid van die teks realisties?) Die kritikus bring dus sekere beskrywings in die werk in verband met feite, omstandighede en gebeurtenisse in die werklikheid. Dit geld veral vir verhalende tekste, maar gaan na my mening in die besonder om die kwessie van geloofwaardigheid wat ter sprake kom in alle vorme van literêre tekste. De Moor (1993: 46) noem dit "mimetische" argumente.
- b) **Emosionele argumente** (Het die teks 'n gevoelsmatige impak/effek op die leser?) Dit gaan hier om die suksesvolle uitdrukking van "een levensgevoel" en behels oordele soos "aangrijpend, beklemmend, fascinerend, meeslepend of ook tragisch of komisch". Volgens De Moor (1993: 47) het dit ook te make met die feit of die leser hom/haar met die teks kan vereenselwig.
- c) **Morele argumente** (Is die teks moreel/eties aanvegbaar of lofwaardig?) Die werk word dus as goed of minder goed beoordeel op grond van morele beginsels. Hierdie tipe oordeel neem dikwels 'n politieke karakter aan en kan ook kultuurkrities van aard wees. De Moor (1993: 47)

noem dit etiese argumente en gee te kenne dat dit direk verband hou met die inhoud van die teks en geensins met die vorm nie.

- d) **Strukturele argumente** (Is die teks kompleks en samehangend?) Op grond van strukturele elemente sal 'n teks geloof word as ewewigtig, gebalanseerd, ekonomies en veral samehangend. Verrassende effekte word ook geprys. Dit gaan dus veral om tegniese vaardigheid en die vermoë om 'n teks te slyp. De Moor (1993: 47) gebruik ook die term estetiese argumente hiervoor en wys daarop dat dit geknoop kan word aan emosionele argumente as dit gaan om die effek op die leser.
- e) **Intensionele argumente** (Het die skrywer van die teks sy doelwit bereik?) Mooij (1973: 463) wys op die kontroversiële aard van hierdie argument, aangesien dit moeilik is om die skrywer se doelwit te bepaal. De Moor (1993: 48) herhaal die feit dat hierdie kategorie problematies is en wys daarop dat dit dikwels tot gevolg het dat 'n kritikus 'n teks aan 'n uitspraak van die kunstenaar meet. Hy wys verder op die feit dat dit kan verband hou met oordele soos opregtheid, betroubaarheid, spontaniteit, outentiekheid, relevansie, integriteit en adekwaatheid. Hierdie terme sluit myns insiens aan by verskeie van die ander kriteria.
- f) **Vernuwingsargumente** (Is die teks vernuwend en/of verruim dit die literêre tradisie?) Bring die teks iets nuuts tot die literêre veld deurdat ou reëls deurbreek word en nuwe vorme of inhoud ontwikkel? Soos Mooij (1973: 463) aandui: "Het feit dat geprobeerd wordt stagnatie te voorkomen (eventueel lang voordat deze in zicht is), is op zichzelf hier een reden om te prijzen." Mooij (1973: 463) noem dat tekste ook geprys kan word omdat hulle juis 'n ou tradisie voortsit. De Moor (1993: 48) noem dié laaste kategorie gevolglik "**vernieuwings- en traditieargumenten**". Dit het volgens hom te make met die "ideeëngoed van de kunstenaar", hoewel dit ook verband hou met strukturele elemente.

De Nooy (1991: 511) wys (soos Meizoz, 2010) daarop dat ons lewe in 'n wêreld gefassineer met persoonlikheid, genialiteit en oorspronklikheid: "recognition of an author's literary quality boils down to being distinguished, making a name for oneself". Hy wys op Bourdieu se stelling dat: "The only way to be is to be *different*." Konsepte soos innovasie/vernuwing en tradisie figureer so sterk in die literêre veld omdat die simboliese verhoudings tussen verskillende agente die basis vorm van die veld. De Nooy (1991: 512) gaan sover om te sê dat: "The demarcation of innovation and imitation is one of the normative aspects of evaluation in literature." Mooij (1973: 461) wys daarop dat dit in die geval van die letterkunde, anders as by ander objekte (soos byvoorbeeld 'n fiets), moeilik is om 'n eenduidige funksie vas te stel. Daar is ook nie werklik bepaalde reëls of norme waarop die beoordelaar hom/haar kan beroep nie – soms is die deurbreking van erkende konvensies juis tekenend van goeie literatuur (Mooij, 1973: 464). Die naaste wat daar gekom kan word aan 'n funksie van die letterkunde is die

estetika: "Op die basis zou men moeten proberen literaire werken te waarderen. Zij zijn meer of minder goed naarmate zij in hogere of lagere graad tot esthetische ervaringen aanleiding geven," (Mooij, 1973: 465). Die primêre kriteria wat hierdie estetiese funksie kan meet, is volgens Mooij (1973: 465) die strukturele kriteria, aangesien samehang en afgewerktheid estetika meebring. Dit beteken nie dat geen van die ander kriteria wat hy vermeld hierdie estetiese funksie kan bepaal nie, maar bloot dat die strukturele argument volgens hom (Mooij, 1973: 465; 471) toonaangewend is en "in bijna elke serieuze kritiek óók gehanteerd word". Tog staan Mooij (1973: 471) nie die verabsoluttering van 'n bepaalde criterium voor nie, aangesien hy wys op die wetenskaplike strewe na die voorkoming van eensydigheid en subjektiwiteit. Hy hou ook nie van die idee dat kriteria as maatstaf gebruik moet word wat die spesifieke werk 'pas' nie, want dan sal daar waarskynlik nooit 'n negatiewe oordeel oor 'n werk uitgespreek word nie. Die goeie literêre werk is dus daardie werk wat deur verskillende "groepen van kieskeurige lezers steeds weer opnieuw *goed gevonden*" word. Mooij verkies dus die gebruik van verskeie kriteria met die strukturele criterium as die sentrale een. De Moor (1993: 48) wys ook op die feit dat die argumente in elk geval moeilik is om van mekaar te onderskei.

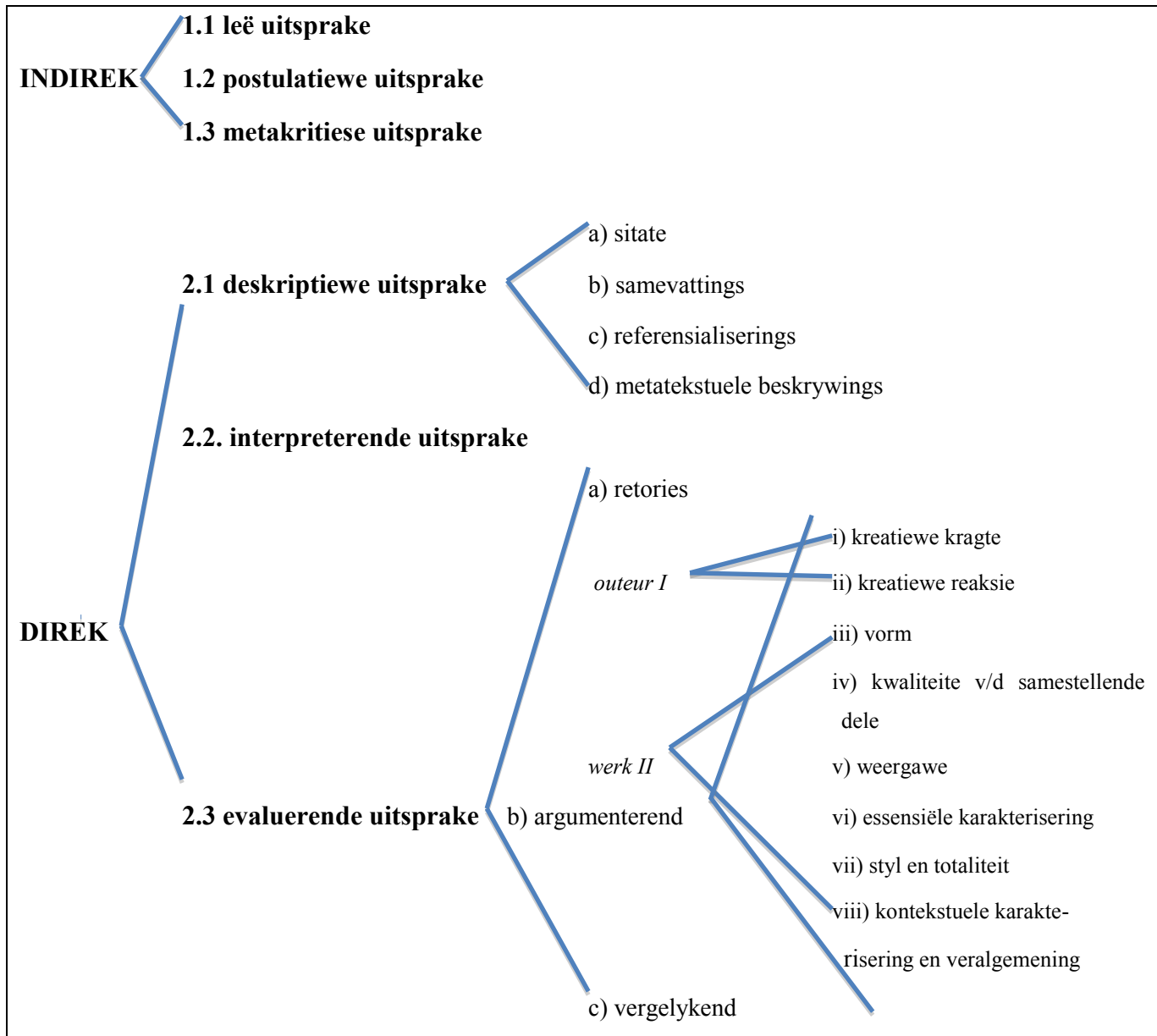
Wat kritiek jeens die bogenoemde kriteria betref, kan die realistiese/mimetiese-, intensionele sowel as strukturele argumente/kriteria vanuit 'n postmodernistiese hoek bevraagteken word. Soos Foster en Viljoen (1997: xxix–xxx) aandui, word daar dikwels in postmodernistiese poësie "‘n vraagteken [geplaas] oor die sekerheid waarmee die grens tussen werklikheid en fiksie getrek" word en fokus sommige gedigte sedert die sestigerjare juis die leser se aandag op die "kunsmatigheid" van die gedig. Verder is daar 'n sterk teenkating teen 'n finale, afsluitende betekenis. Dit het implikasies vir hoe letterkunde gelees moet word, aangesien dit inhou dat daar nie meer 'n "korrekte" interpretasie van die teks is nie (Foster en Viljoen, 1997: xxxvii). Of die outeur se intensie met die teks bereik is, is dus irrelevant. Wat strukturele aspekte betref, is die Afrikaanse poësie sedert die 1960's dikwels níe samehangend nie, aangesien "verstegniëse eksperimentering" kenmerkend is van 'n postmodernistiese benadering tot poësie (Foster en Viljoen, 1997: xxxii). Verder is die kwessie van morele argumente 'n besonder kontroversiële punt – Van der Merwe en Viljoen (2012: 212 – 217) bestee heelwat aandag daaraan in hulle bespreking van literêre evaluering. Hulle wys op die verminderende uitwerking wat etiese kriteria het op die waardering van die letterkunde, aangesien menswees dan skynbaar net tot elemente soos politiek en stryd beperk word terwyl "aspekte soos liefde en twyfel en persoonlike onsekerhede" uitgesluit word. Daar word verder aangedui dat die morele effek van die letterkunde eintlik op 'n ander vlak as die estetiese kontemplasie van 'n werk lê. Wat die emosionele argument betref (wat in werklikheid aansluit by die morele/etiese effek van die werk op die leser), is dit myns insiens ook nie 'n gegewe dat 'n teks wat geen emosionele reaksie by die leser ontlok, swak is nie, terwyl die omgekeerde ook waar is – wat Segers (1980: 13) triviaalliteratuur noem is dikwels juis ingestel op die leser se emosies. Laastens is mense se

emosionele reaksies sterk uiteenlopend en hang dit nou saam met die individu se persoonlikheid en spesifieke lewenservarings. Betreffende die vernuwingskriterium is daar heelwat meningsverskille oor wat vernuwend is. Hierdie kwessie kom veral ter sprake in die hoofstukke met die gevallestudies.

Nog 'n problematiese aspek wat literêre kriteria betref, het te make met of die kriteria as intrinsiek of ekstrinsiek beskou kan word. Hierdie problematiek het alreeds kortliks in 2.3.3.1 ter sprake gekom. Volgens Van der Merwe en Viljoen (2012: 200) is kriteria wat met 'n doel- of normraamwerk te make het, altyd ekstrinsiek, aangesien die literêre teks beoordeel word aan die hand van iets buite die teks – hetsy die 'doelwit' daarvan of 'n bepaalde norm aangaande wat goeie literatuur is. Die intensionele argument wat met hierdie doelwit saamhang, gaan volgens Mooij (1973: 463) spesifiek om die kontroversiële vraag of die outeur se intensie met die teks verwesenlik word of nie. Hierdie kwessie kom dan neer op die sogenaamde "intentional fallacy". Wimsatt en Beardsley (1954: 3 – 5) sit dié begrip uiteen deur 'n verskeidenheid redes te lys waarom dit onmoontlik vir die kritikus is om te bepaal wat die digter nou eintlik met die gedig bedoel het. Hulle kom tot die konklusie dat die interpretasie van die gedig nie aan die digter of die kritikus 'behoort' nie: "The poem is not the critic's own and not the author's (it is detached from the author at birth and goes about the world beyond his power to intend about it or control it). The poem belongs to the public." Soos reeds genoem, klassifiseer Hirsch (1969: 31–32) egter die intensionele kriterium as intrinsiek van aard (hoewel hy byvoeg dat enige kriterium ekstern van aard kan wees). Verder kan emosionele argumente myns insiens ook as intrinsiek beskou word as daar gekyk word na wat Daiches (1969) oor die noodwendige effek van 'n goeie teks op 'n leser sê. Welck en Warren (1948) se kommentaar oor die intrinsieke kriterium van veelvlakkigheid en kompleksiteit bepaal dat strukturele kriteria ook intrinsiek van aard is. Tog veronderstel beide hierdie kriteria steeds iets buite die teks, naamlik die leser se reaksie, of soos Mukařovský (1979: 18) aandui, die kollektiewe reaksie op die teks. Die doelwit van estetika – De Moor (1993: 47) noem strukturele argumente ook estetiese argumente – hou verband met ekstrinsieke norme wat hoogs vloeibaar is (Mukařovský, 1979: 61). Vernuwings word ook dikwels as 'n kwaliteit beskou wat by uitstek intrinsiek is, hoewel Bourdieu (1993, 1994) wys op die feit dat vernuwende debutante dikwels aandag trek oor die feit dat hul werk vernuwend vertoon, eerder as oor wat presies hulle na die tafel bring. Daarom het vernuwings dus 'n sosiale basis en is dit nie 'n intrinsieke kriterium nie (Janssen, 1994: 16). Morele argumente veronderstel ook altyd 'n stel waardes wat buite die teks gaan staan: voldoen die teks aan 'n bepaalde lewensvisie? Dit kan ook as 'n kriterium binne die doelraamwerk gesien word, aangesien dit as't ware die doel het om 'n bepaalde lewensvisie uit te beeld of selfs te propageer en dikwels met die een of ander politieke/etiese uitgangspunt verbind kan word. Dieselfde kan oor realistiese/mimetiese argumente gesê word. Die teks word gemeet aan die werklikheid buite die boek en eintlik word 'n bepaalde doelwit dus ook nagestreef – is die teks realisties of nie?

Boonstra (1979: 244) bespreek Mooij se argumente in 'n artikel getiteld "Van waardeoordeel tot literatuuropvatting". Hy ondersoek die wyse waarop die kritikus se literatuuropvatting gerekonstrueer kan word deur te kyk na die argumente wat hy voer. Hy wys ook op die tekorte van Mooij se skema en beskryf dit as "te onvolledig, te vaag en te willekeurig". Soos De Moor (1993: 48) ook uitwys, kan Mooij se argumente volgens Boonstra (1979: 244) in meer as een groep geplaas word wat dit moeilik maak om die indeling daarvan te verantwoord. Laasgenoemde onderneem dan om 'n meer sistematiese skema vir literêre waardeoordele uit te werk, maar beperk hom tot prosa. Hoewel ek hierdie model nie gaan bespreek nie aangesien dit uitsluitlik gemik is op verhalende tekste en nié poësie nie, wys Boonstra (249 – 250) op interessante punte as dit kom by die toepassing van hierdie model in die praktyk. Hy verklaar byvoorbeeld dat die gerekonstrueerde literatuuropvattings nie bloot 'n produk is van die statistiek van die argumente wat die meeste gevoer is deur die bepaalde kritikus nie, maar eerder oor die inhoud gaan wat die kritikus aan die argumente gee en die onderlinge samehang daarvan.

In sy navorsing oor literêre kriteria, verwys Praamstra (1984: 242 – 243) na Mooij se navorsing oor hoe die kriteria wat hy/sy gebruik, 'n kritikus se literatuuropvatting weerspieël. Soos Boonstra (1979: 252) wys Praamstra (1984: 243) ook daarop dat algemene uitsprake deur die kritikus net so verhelderend kan wees as dit kom by die rekonstruksie van 'n literatuuropvatting. Hy bejammer die feit dat Boonstra nie in sy gevallestudies hierdie praktyk gevolg het nie, maar net op waardeoordele gefokus het. Gevolglik klassifiseer Praamstra (1984: 244 – 257) alle uitsprake wat in die kritiek voorkom en nie net waardeoordele nie. Hy ontwikkel 'n uitgesponne model wat hieronder skematies voorgestel word.



Figuur 6: Uitsprake in die kritiek

(Na Afrikaans vertaal uit Praamstra, 1984: 260)

Onder indirekte uitsprake lys Praamstra (1984: 244 – 245) uitsprake wat nie direk verband hou met die teks wat bespreek word nie. Hieronder tel (1.1) leë uitsprake wat nie eers met die literatuur of kritiek in die breë te make het nie; (1.2) postulatiewe uitsprake oor die literatuur en stand van die literêre veld; en (1.3) metakritiese uitsprake oor die funksie van die kritiek. Laasgenoemde bied die beste idee vir die navorser aangaande die kritikus se algemene benadering tot die literatuurkritiek.

Direkte uitsprake het direkte verband met die teks onder bespreking. Praamstra (1984: 245 – 247) identifiseer drie vertakings onder direkte uitsprake: deskriptiewe uitsprake, interpreterende uitsprake en evaluerende uitsprake. Deskriptiewe uitsprake verwys na die inhoud van 'n literêre werk en word onderverdeel in (a) sitate – oftewel aanhalings uit die oorspronklike teks; (b) samevatting – opsommings van die inhoud van die teks; (c) referensialiserings – die konteks van die literêre werk, die ruimte en tyd waarin dit geproduseer is en moontlik ander reaksies daarop; en (d) metatekstuele beskrywings – formele aspekte van die oorspronklike teks soos hoofstukindelings, genre en taal. Interpreterende uitsprake is moeilik om van deskriptiewe uitsprake te onderskei en behels 'n interpretasie van die werk. Dit is dus in die tradisionele sin 'n analise van die teks wat na vore kom in die meeste literêre evaluering. Evaluerende uitsprake is die kruis van die literêre oordeel en behels die argumente wat by Mooij se kriteria aansluit. Onder evaluerende uitsprake word retoriese, argumenterende en vergelykende uitsprake gelys. Retoriese uitsprake is die uiteindelijke oordeel ("digbundel X toon baie potensiaal") na aanleiding van die argumente wat in die bespreking gevoer is. Argumenterende uitsprake, daarteenoor, is 'n kritiese uitbreiding op Mooij en Boonstra se kategorieë. Praamstra (1984: 248 – 250; 284) steun sterk op die werk van Karl Aschenbrenner en wys daarop dat (anders as Mooij) kategorieë nie net gelys moet word nie, maar dat daar op fyner nuanses ingegaan moet word, soos hoe die spesifieke kritikus dit inspan. As ontwikkeling byvoorbeeld as kategorie deur die kritikus gebruik word, kan dit:

- 1) positief waarderend (PW) wees – die kritikus waardeer die ontwikkeling die kunswerk.
- 2) positief nie-waarderend (PNW) wees – die kritikus waardeer nie die ontwikkeling in die kunswerk nie.
- 3) negatief waarderend (NW) wees – die kritikus waardeer die gebrek aan ontwikkeling in die kunswerk.
- 4) negatief nie-waarderend (NNW) wees – die kritikus waardeer nie die gebrek aan ontwikkeling in die kunswerk nie.

Nog 'n element van Aschenbrenner se werk wat Praamstra oorneem, is die feit dat sommige argumente op die outeur en ander op die teks gerig word. Ek stel die verdeling van argumenterende uitsprake (Praamstra, 1984: 251 – 258) op verkorte wyse in tabelvorm voor om dit makliker interpreteerbaar en toepasbaar te maak. Die teorie is ook uit Nederlands na Afrikaans vertaal.

OUTEUR	1. kreatiewe kragte – die besondere kreatiewe vermoëns wat aan die kunstenaar toegeskryf word	1.1 fantasie – verbeelding of verbeeldingskrag
		1.2 gevoeligheid – verhoogde bewustheid van die wêreld; skaal van subtiel/skerp (PW) tot oorgevoelig (PNW) tot panoramiese blik (NW) tot grof en ongevoelig (NNW)
		1.3 gevoel – sentiment, sintuiglikheid en emosie
		1.4 intelligensie – aanduidings van die kunstenaar se intelligensie; skaal van oningelig of vlak (NNW) tot intellektueel (PW)
		1.5 humor – humoristiese vaardighede van die kunstenaar
		1.6 gees – die karakter van die kunstenaar; skaal van opreg of suiwer (PW) tot sadisties of wreed (PNW)
	2. kreatiewe reaksie – die kreatiewe respons van die kunstenaar, die toepassing van sy kreatiewe kragte	2.1 innoverendheid – oorspronklikheid teenoor tradisie; skaal van oorspronklik (PW) tot gekunsteld (PNW) tot tradisioneel (NW) tot geyk (NNW)
		2.2 vakmanskap/meesterskap – tegniek van die kunstenaar
		2.3 sosiale agtergrond – die ideologie van die kunstenaar wat sy houding jeens die werklikheid bepaal
		2.4 beoordelende of kreatiewe standpunt – die kunstenaar se artistieke opvatting, bv. is hy 'n aanhanger van die simbolisme, realisme ens.
WERK	3. vorm – karakterisering ten opsigte van formele of strukturele aspekte van die werk	3.1 duidelikheid – duidelikheid van struktuur of samestellende dele, skaal van begrypbaar (PW) tot voor die handliggend (PNW) tot diepgaande (NW) tot te ontoeganklik (PNW)
		3.2 samehang – te make met eenheid, verskeidenheid, kompleksiteit, organisasie, voltooidheid; skaal van eenheid (PW) tot monotoon (PNW) tot verskeidenheid (NW) tot chaos (NNW)
		3.3 ontwikkeling – gee samehang aan teks; skaal van kontinuïteit (PW) tot verrassing (NW) tot voorspelbaarheid (PNW) tot geen ontwikkeling (NNW)
		3.4 ewewig en proporsie – is alle elemente binne ewewig en proporsie of word die samehang van die teks versteur; skaal van harmonie (PW) tot kunsmatig, styf (PNW) tot lewendig, verrassend (NW) tot gebrek aan ewewig (NNW)
		3.5 ekonomie – die spasie/plek wat elemente in die teks aanneem; hou verband met samehang en duidelikheid; skaal van gekonsentreerd (PW) tot beknopt, kortaf (PNW) tot uitgebreid en ruim (NW) tot woordoordadig (NNW)

		3.6 vorm, metode en reëls – die gebruik of nie-gebruik van formele metodes en reëls; skaal van klassiek (PW) tot geyk (PNW) tot vernuwend (NW) tot chaos (NNW)
	4. kwaliteite van die samestellende dele – die verhoudinge van verskillende dele tot mekaar	4.1 verbaal – woorde, sinne en teksgedeeltes se verhoudinge tot mekaar; skaal van duidelike kragtige kwaliteite (PW) tot swak, min verband (PNW)
	5. weergawe – die manier waarop inhoud weergegee word	5.1 realisering – die geslaagdheid van die realistiese voorstelling van elemente in die teks; skaal van realisties of goed nagevors (PW) tot oordrewe, ongeloofwaardig (PNW)
5.2 selfekspresie – uitdrukking van die kunstenaar se self in die werk		
5.3 individualisering – die kunstenaar se vermoë om 'n lewende wêreld met personasies te skep; skaal van individueel en geloofwaardig (PW) tot te gedetailleerd of vervelig (PNW) tot veralgemenend (NNW)		
5.4 beeldgebruik – is die beelde in die teks ryk, oorspronklik, lewendig, presies of misplaas, vreemd, ens.		
	6. essensiële karakterisering – die inhoud of boodskap van die kunswerk	6.1 tematiese definisie – oordele oor die tema van die werk en die intensie van die outeur
6.2 beoordeling van die gevoel – die emosies in die werk en die outeur se vermoë om emosies uit te beeld; die effek op die leser		
6.3 morele en sosiale karakterisering – morele oordeel oor dele van die werk of die geheel		
6.4 para-estetiese waardes – humor, erotiek en die metafisiese, spesifiek die religieuse		
	7. styl en totaliteit – die styl van die kunswerk	7.1 grootheid – die "grandeur" van die kunswerk of styl; skaal van groots (PW) tot bombasties (PNW)
7.2 krag en aanpassing – die impak en elegansie van die teks; skaal van passievol (PW) tot ru (PNW) tot delikaat (NW) tot kragteloos (NNW)		
7.3 vitaliteit – die vitaliteit van die werk; skaal van lewendig (PW) tot teatraal (PNW) tot beheers (NW) tot tam (NNW)		

		7.4 informele tipes – die mate waarin die teks aan die norme van 'n spesifieke tipe voldoen
	8. kontekstuele karakterisering en veralgemening – die konteks wat die kunswerk en kunstenaar beïnvloed	8.1 ontwikkeling van die kunstenaar – ontwikkeling van die talent van die kunstenaar
		8.2 verhouding van die werk met 'n stroming – 'n kunswerk word in verband gebring met sy 'n stroming op grond van sy tyd van ontstaan; 'n teks word met 'n stroming van die verlede verbind; 'n kunswerk word verbind met 'n latere stroming
		8.3 tydgees: verhouding van kunstenaar of kunswerk met tydperk of sosiale konteks – 'n kunswerk is in 'n bepaalde tyd gemaak en daarom van daardie tyd; dit word waardeur in die tyd wat dit gemaak is; dit probeer die tydsges te weer te gee; dit gee weer wat tipies is van die tyd
		8.4 karakterisering van strominge en tydperke – veralgemenende opmerkings oor die verskillende strominge of tydperke

Die laaste vorm van evaluerende uitsprake wat Praamstra (1984: 258) lys, is vergelykend van aard. Hy wys daarop dat die kritikus 'n oordeel kan vel en 'n outeur of teks kan karakteriseer via vergelyking met 'n ander outeur of teks. Volgens hom is dit 'n problematiese kategorie, aangesien dit dikwels moeilik is om die presiese betekenis en funksie van die vergelyking te begryp: "een vergelijking met één auteur [kan] heel verschillend uitpakken". Hierdie kategorie sluit nou aan by wat Dijkstra (1989) vermeldings noem. Meer hieroor in afdeling 2.3.3.2.

Ten slotte gee Praamstra (1984: 259) toe dat die kategorieë hierbo gelys óók moeilik van mekaar onderskei kan word. Tog bied dit volgens hom aan die navorser die gereedskap om die kritiese teks te bewerk en te kategoriseer en sodoende bepaalde afleidings aangaande 'n spesifieke kritikus se literatuuropvatting en die literêre kritiek in die algemeen te maak.

Joosten (2007, 2009, 2011) staan 'n nuwe benadering tot die analise van literêre kritiek voor wat verskil van wat hy noem "argumentatiewe-analyse op basis van Abrams' poëticamodel, soos die in Nederland door achtereenvolgens Mooij, Boonstra en Praamstra werd geïntroduceerd en gepraktiseerd" (Joosten, 2007: 14). Hy reken dat hoewel hierdie benadering lank ingespan is in die ondersoek van literêre evaluering, dit nou gedateerd is (Joosten, 2007: 14; 2009: 260; 2011: 168 – 169). Sy probleem met hierdie benadering is dat dit die kritiek as outonome teksobjek ondersoek en nie as objek binne die literêre veld nie. Joosten (2011: 167) is naamlik 'n voorstander van 'n Duitse

benadering tot literêre kriteria waar aksiologiese waarde, die kritikus se individuele voorkeure, sowel as die “zuordnungsvoraussetzungen”, wat 'n kritikus se repertoire van algemeen toepasbare waardeoordele is, ook in ag geneem word by die bestudering van literatuurkritiek. Hoewel hy meer positief is oor Praamstra (1984) se model wat te kenne gee dat daar vanuit dieselfde maatstaf verskillende verskyningsvorme kan wees en laasgenoemde se teorie dat die kritiek nie net uit 'n oordeel bestaan nie, maar ook uit indirekte uitsprake, loop Praamstra se analise-metode ook dood, volgens Joosten (2009: 260). Hy skryf dit toe aan die feit dat die analise van die kritiek en in watter kategorie 'n uitspraak pas, 'n doel opsigself raak. Die nut van só 'n tipe ondersoek is nie altyd so duidelik nie en dit maak die verkeerde aanname dat die kritiek geïsoleerd staan terwyl dit, soos reeds aangedui, by uitstek haak aan feitlik alle aspekte van die literêre veld.

Ek wil aansluit by Joosten (2007, 2009, 2011) in die sin dat ek die analise van 'n stuk kritiek aan die hand van die uiters gedetailleerde model van byvoorbeeld Praamstra (1984) as 'n aktiwiteit beskou wat op sigself relatief uitsigloos is. Ek het die toepassing van Praamstra (1984) sowel as Mooij (1973) se modelle in praktyk, soos ander navorsers hierbo aandui, moeilik gevind, aangesien daar soveel oorvleuelings is tussen die verskillende kategorieë. Soos Hinderer (1969) aandui, behels kriteria ook iets anders vir elke navorsers en hoewel waardeoordele dalk danksy Praamstra (1984) se gedetailleerde model makliker kategoriseerbaar is, lyk dit steeds soos 'n besonder subjektiewe aktiwiteit. Tóg, binne die konteks van die groter veldstudie wat ek in hierdie proefskrif aanpak, is die resultate wat die identifikasie van waardeoordele lewer, insiggewend. Gevolglik sal ek wél kritiek analiseer soos Mooij en Praamstra dit doen, máár binne die konteks van die veldstudie met bewussyn van die feit dat dit nie outonoom is of binne 'n vakuum gevorm is nie. Ook Joosten (2011: 174 – 175) skryf dat 'n “onderzoek op basis van Boonstra en Praamstra” nie “zonder perspectief” is nie. Hy beklemtoon egter dat daar 'n “scherp geformuleerde vraagstelling” in die geval van so ondersoek moet wees en die subjektiwiteit van hierdie oordele moet deur die navorsers verdiskonteer word.

2.3.3.2 Die rol van die literêre kritiek

Die literatuurkritiek is die institusie waar literêre evaluering die mees opvallende rol speel. Volgens Bourdieu (1993) is die kritiek (en die onderwys) ook daardie legitimeringsinstansie wat die belangrikste rol binne die literêre veld speel ten opsigte van die maatskaplike erkenning van kultuurprodukte as legitieme vorm van kultuur (Van Rees et al, 2006: 242). Die aanspraak daarop om kritiek te lewer is deel van die stryd om posisie in die literêre veld – hier die posisie om legitimering te monopoliseer en so die waarde van kuns te bepaal (Bourdieu, 1993: 36). Van Rees (1983: 397 – 398) identifiseer die volgende funksies van literêre kritiek:

- a) Literêre kritiek is in die eerste plek 'n vorm van resepsie of verbruik van letterkunde.

- b) Die kritiek se diskoers is 'n vorm van literêre produksie.
- c) Die kritiek se diskoers het betrekking op die verspreiding van literêre tekste via byvoorbeeld boekwinkels en openbare biblioteke.

Die literêre kritiek speel dus 'n uiters belangrike rol in die literêre veld – De Nooy (1991: 508) stel dat daar sonder die literêre kritiek dalk 'n boek mag wees, maar geen letterkunde nie. Hierdie proses van beeldskepping deur die kritiek noem hy, in navolging van Bourdieu, die produksie van geloof. Garman (2009: 75) wys óók daarop dat Bourdieu dit as 'n belangrike metode sien aan die hand waarvan daar binne die veld geoordeel word wat legitieme literêre produksie is en wat nie, terwyl Janssen (1994: 19) in navolging van Bourdieu se teoretisering die literatuurkritiek se “cruciale funksie” identifiseer as die produksie van simboliese waarde – die literatuurkritiek se beskouing lewer naamlik 'n belangrike bydrae tot die totstandkoming van literêre tekste, aangesien kunswerke net as kunswerke onderskei kan word danksy die benoeming van besondere waarde. Sy wys ook op die feit dat dit by uitstek die literatuurkritikus se werk is om literatuur te hiërargiseer, wat natuurlik sterk kanoniserend van aard is (Janssen, 1994: 20). Cloete (1992: 272) beklemtoon veral die bemiddelende rol van die literatuurkritiek – hy noem dit “'n diens aan die publiek”. Dijkstra (1989: 161) beskou die literêre kritikus as 'n “gatekeeper” (hek- of poortwagter) wat in die eerste plek besluit watter van die totale aanbod van tekste aan die publiek bekendgestel word via resensies en 'n “opinion leader” (meningsvormer) wat nie net deur sy keuse van boeke wat geresenseer word nie, maar ook deur die opinie wat hy lewer, die lesers 'n leidraad gee oor die waarde van 'n bepaalde teks.

Van Rees (1983: 397 – 398) onderskei tussen drie tipes kritici, naamlik **joernalistieke**, **essayistiese** en **akademiese** kritici. Dit word omskryf as eerstens die daaglikse of weeklikse resensente van 'n spektrum van literêre werke wie se resensies in koerante en tydskrifte verskyn; die kritiese essayiste wie se essays oor ‘belangrike’ tekste in maandelikse of kwartaallikse publikasies verskyn, gewoonlik langer is en nie in weeklikse publikasies verskyn nie; en laastens die akademici wat universiteitskwalifikasies het en in akademiese publikasies besprekings publiseer oor die werk van akademies-gerekende outeurs van die onlangse verlede met 'n spesifieke teoretiese invalshoek (Van Rees, 1983: 397 – 408). Op grond van die feit dat die joernaliste se resensies eerste verskyn, gevolg deur die werk van die essayiste en dan die akademici, onderskei Van Rees (1983: 403) op bloot temporele basis tussen hierdie vlakke van kritiek as primêre, sekondêre en tersiêre kritiek. Hy dui aan dat die drie vlakke van kritiek in werklikheid mekaar aanvul, maar dat die persepsie heers dat essayistiese en akademiese kritiek meer waarde dra, met laasgenoemde wat die hoogste prestige geniet – die mees gekanoniseerde tekste word dus deur die akademiese kritici positief beoordeel (Van Rees, 1983: 404). Dijkstra (1989: 161) verklaar dat die dag- en weekbladkritici as't ware 'n voorseleksie maak uit die aanbod tekste, waarna dit uitgedun word deur die essayistiese en

akademiese kritici tot daar uiteindelik 'n kanon oorbly wat as uitgangspunt dien vir die samestellers van bloemlesings, skoolboeke en literatuurgeskiedenis. Hierdie verdeling is na my mening problematies, aangesien daar, soos dit uit die Afrikaanse en Nederlandstalige gevallestudies blyk, dikwels geen verskil is wat die poel kritici betref wat vir joernalistieke publikasies en akademiese publikasies skryf nie. Die onderskeid tussen die essayistiese en akademiese kritiek is ook vaag. Daar mag wél onderskeid tussen joernalistieke en akademiese kritiek op temporele vlak wees, soos Van Rees (1983: 403) aandui, aangesien resensies meestal vóór akademiese besprekings verskyn. Meer hieroor in Hoofstukke 4 en 5.

In sy omskrywing van literatuurkritiek in *Literêre terme en teorieë* gee Cloete (1992: 270) te kenne dat dit uiters belangrik is om literatuurkritiek te onderskei van literatuurgeskiedskrywing, literatuurteorie en komparatisme. Literatuurgeskiedenis se perspektief is vernameklik histories, terwyl die literatuurkritiek gemoeid is met waarderingsnorme en literêre evaluering. Die literatuurteorie is weer gefokus op die wese en verskyningsvorme van die literatuur. Waar die literatuurteorie literêre beginsels en kriteria mag formuleer, is die fokus nie die toepassing van hierdie beginsels en kriteria soos in die geval van die literatuurkritiek nie. Laastens is die literatuurkritiek dikwels vergelykend van aard, soos reeds aangedui, maar die fokus is die individuele werk en vergelyking gebeur terloops. Die komparatisme daarteenoor vergelyk deurentyd en ondersoek spesifiek die ooreenkomste en verskille tussen tekste, verskynsels of situasies. Ook Wellek en Warren (1948: 261 – 262) wys daarop dat daar 'n onderskeid getref moet word tussen eksplisiete en implisiete oordeel: as daar bloot 'n bespreking van 'n literêre werk gegee word, is dit nie literatuurkritiek nie – in die geval van literatuurkritiek moet daar 'n eksplisiete oordeel gelewer word. Mooij (1979: 51 – 52) beskou die veronderstelling dat die waardering van 'n outeur byvoorbeeld afgelei kan word uit die verdeling van beskikbare ruimte in 'n literatuurgeskiedenis nie as juis nie – hy verklaar dat daar verskeie redes kan wees waarom daar byvoorbeeld vyf bladsye aan een outeur in 'n literatuurgeskiedenis en twee aan 'n ander afgestaan word en dat dit hoegenaamd niks met 'n estetiese waardeoordeel te make hoef te hê nie. Die outeur wat 'n langer bespreking ontlok het, se oeuvre is byvoorbeeld dalk groter of meer gevarieerd as die outeur wat korter bespreek word. Hy voel selfs nog sterker oor hierdie aspek van die literatuurkritiek as Wellek en Warren en verklaar dat anders as wat hierdie teoretici te kenne gee, veronderstel die estetiese interpretasie van 'n teks nie eers noodwendig 'n positiewe estetiese oordeel nie.

Ek stem nie saam met bogenoemde streng onderskeid tussen literatuurkritiek en ander literatuurbenaderings nie. Soos Viljoen (1992:110) oor literêre evaluering aandui, word die tegniek van evaluasie áltyd bewustelik of onbewustelik toegepas in die wetenskap. Blote seleksie vir analise of vergelyking is reeds 'n aanduiding dat 'n teks as 'die moeite werd' beskou word. Ook Hinderer (1969: 54) wys daarop dat “every thorough interpretation, in displaying the methods of literary scholarship,

demonstrates the value of its object". Die feit dat waardeoordele nie sou blyk nie uit kwantitatiewe gegewens soos die hoeveelheid bladsye wat aan 'n teks bestee word in 'n literatuurgeskiedenis, vind ek ook onjuis. In aansluiting hierby bespreek ek dan ook die werk van navorsers soos Dijkstra (1989) en Janssen (1994) oor die literatuurkritiek.

Dijkstra (1989: 159) gee te kenne dat sy in navolging van Schmidt se sisteemnavorsing en Smith se werk oor die kanon, nie op die teks fokus in haar kanonondersoek (met literêre kritiek as fokus) nie, maar na die literêre kommunikasiesituasie kyk as sy kanonindikatore formuleer. Die fokus is dus duidelik hier op ekstrinsieke kriteria en nie intrinsieke kriteria by die formulering van waardeoordele nie. Dijkstra (1989: 162 – 165) identifiseer hier duidelik meetbare kanonindikatore betreffende die literêre kritiek wat op empiriese wyse ondersoek kan word, naamlik:

- a) die **ruimte of aantal bladsye** wat aan 'n skrywer deur die literêre kritikus bestee word, as 'n aanduiding van sy gekanoniseerdheid – meer belangrike skrywers sal meer aandag kry as minder gekanoniseerde skrywers en debutante³²;
- b) die **seleksie** wat literêre dagbladkritici (of die boekeredakteur – sien ook voetnoot oor voorafgaande punt) uit die totale aanbod van verskeie boeke maak, is reeds 'n aanduiding van waarde – die dagbladkritici gee die publiek 'n aanduiding watter tekste die moeite werd is om te lees;
- c) die **referensiekader** van die kritiek dui op die ander outeurs met wie se werk die spesifieke teks vergelyk word – deur die assosiasie met 'n gekanoniseerde skrywer, kry die besproke teks en skrywer dus 'n implisiete waardestempel of vermelding (skrywer X (relasionele element) skrywer Y).³³

Hierdie vermeldings kan op drie wyses figureer:

- 1) **informerend** (inligting oor skrywer X, sy teks en konteks word in verband gebring met die agtergrond of werk van skrywer Y)
- 2) **interpreterend** (die inhoud van skrywer X se teks word in verband gebring met die inhoud van die werk van skrywer Y)
- 3) **evaluerend** (die waarde van skrywer X se teks word in verband gebring met die waarde van skrywer Y se werk)

Hieronder tel vier tipes evaluerende vermeldings:

- i) implisiet waardetoekennend (skrywer X is byna so goed soos skrywer Y)

³² Hier moet bygevoeg word dat die getal woorde van 'n resensie dikwels deur die boekeredakteur en beskikbare ruimte bepaal word. Sien hier Adendorff (2003: 117 – 124) oor die rol van onder andere die boekeredakteur; asook Van Coller (2011a) soos aangehaal in afdeling 4.7 oor die kwessie van die vermindering van resensies in die Afrikaanse literêre veld.

³³ Vermeldings kan ook in verband gebring word met die kwessie van postuur en geheue binne die literêre veld (Meizoz, 2010: 85), asook van die kriteria wat Praamstra (1984) in sy model noem.

- ii) implisiet waardevergroterend (skrywer X is beter as skrywer Y)
- iii) implisiet waardeverkleinerend (skrywer X is nie so goed soos skrywer Y nie)
- iv) eksplisiet kanoniserend (skrywer X pas in die tradisie van skrywer Y en Z)

Dijkstra (1989: 163) stel dus voor dat hierdie kanoniseringsindikatore op kwantitatiewe en kwalitatiewe wyse ondersoek word waar data op kwantitatiewe vlak getel word (soveel woorde/bladsye aan skrywer X) en kwalitatief (watter tipe vermeldings kry skrywer X).

Janssen (1994: 9 – 11), wie se *In het licht van de kritiek* die Nederlandse joernalistieke literêre kritiek in dag- en weekblaaie bespreek (ook) na aanleiding van empiriese navorsing, ondersoek die faktore wat die kritiek beïnvloed. Sy wys op die eertydse aanname dat literêre of artistieke kwaliteit 'n vaste, immanente eienskap is en die feit dat dit al meer onder skoot kom deur literatuursosiologiese studies. Sy beskou empiriese waarnemings wat die aandag vestig op die sosiale bepaaldheid, die tyd- en plekgebonde karakter van literêre waardeoordele as meer lonend. Ten grondslag aan haar studie lê die gedagte dat literêre werke hul besondere status verkry danksy die behandeling van die samelewing – dus die wyse waarop dit geproduseer, versprei en ontvang is. Dit is in die eerste plek haar uitgangspunt (in aansluiting by die werk van Bourdieu) dat die aandag wat tekste deur literatuurkritiek verkry, bepalend is vir hul erkenning as meer- of minderwaardige literêre werke en dat die uitsprake van kritici institusioneel bepaald is en dus afhanklik van die waardes, opvattings en gedragskodes wat geld in die veld waarbinne die kritici werk. Janssen (1994: 14) verklaar haar gebruik van Bourdieu se teorie in hierdie studie soos volg:

Bourdieu's visie op de aard van het kunstwerk staat haaks op de traditionele opvatting van kunst als een autonoom verskijnsel, waarvan de esthetische eigenschappen door beschouwing aan het licht treden. Hij breekt radicaal met het idee dat het 'kunst' zijn van een object een immanente eigenschap ervan vormt en dat de hoge maatschappelijke status van kunstwerken voortvloeit uit hun intrinsieke kwaliteiten. De productie van kunst bestaat volgens Bourdieu in de legitimering van bepaalde objecten *als kunst*. Het kunstwerk heeft geen artistieke essentie, maar bestaat alleen als kunstwerk op grond van het beeld dat het kunst is.

Janssen (1994: 18) gee te kenne dat Bourdieu se opvatting oor die literêre veld in Nederland 'n 'vertaling' verkry in die empiriese literatuursosiologie wat fokus op literêre institusies.

'n Kritikus hou volgens Janssen (1994: 194 – 201) dus rekening met buite-tekstuele faktore wanneer hy/sy 'n teks beoordeel. Sy identifiseer in haar gevolgtrekking 'n aantal faktore wat volgens die empiriese navorsing wat sy gedoen het, na vore kom as bepalend ten opsigte van die waarde wat literatuurkritici aan 'n teks heg:

- a) Die **uitgewery** waarby 'n teks verskyn, beïnvloed of dit geselekteer sal word vir 'n resensie of bespreking. Veral in die geval van 'n debuut sal 'n teks wat by 'n gerekende uitgewer verskyn, in die reël meer aandag genereer as 'n debuut by 'n onbekende uitgewer. Soos ook De Nooy (1991: 514) aandui, word daar aanvaar dat uitgewers en redakteurs tekste sal selekteer wat aan 'n bepaalde standaard voldoen. Dit veroorsaak dat kritici geneig sal wees om outeurs en tekste wat by dieselfde uitgewer verskyn, saam te groepeer wat kwaliteit betref. Daar sal dus van 'n gerekende uitgewer wat reeds heelwat gekanoniseerde tekste gepubliseer het, verwag word om nog tekste uit te gee wat van hoë kwaliteit is. Hierdie proses het volgens De Nooy (1991: 514) te make met die interaksie tussen materiële en simboliese produksie binne die literêre veld en sluit aan by die proses van orkestrasie wat hieronder uiteengesit word.
- b) Kritici neem met hul oordeel in ag wat ander kritici oor die teks te sê gehad het – 'n kritikus sal nie té dikwels té veel van sy of haar kollegas verskil in kommentaar of oordeel nie. Seleksie vir bespreking deur 'n dag- of weekblad (wat, soos reeds genoem, klaar 'n vorm van positiewe evaluasie is) word ook in die geval van reeds gepubliseerde outeurs gedoen op grond van die ontvangs van hulle vorige werke. Indien hul werk vantevore positief ontvang is, sal dit dus geselekteer word vir 'n resensie. Hoe meer 'n outeur se status dan ook groei, hoe moeiliker raak dit vir die kritikus om 'n negatiewe oordeel oor sy/haar werk te vel. Hierdie verskynsel noem Janssen (1994: 195 – 196) **orkestrasie** en die proses wat dit teweeg bring, die **reproduksiemeganisme**. Die orkestrasieproses sluit volgens De Nooy (1991: 512 – 513) sterk aan by die kwessie wat Bourdieu simboliese mag noem: "The orchestration of critical judgements produces the reputations of authors as well as the reputations of critics. The fact that the connoisseurs accept a critic's discourse on an author's texts, implies that they accept his or her authority and ability to evaluate this work. In the symbolic production, the reputations of critics and authors are related."
- c) Die **rol van individuele kritici** bepaal die belang wat aan 'n waardeoordeel geheg word, aangesien 'n gerekende kritikus wat met sy "vindingrijkheid en [...] eigen, persoonlike benadering van literatuur" (Janssen, 1994: 197) kollegas oortuig van sy bevoegdheid, uitsprake lewer wat skynbaar meer waarde dra as dié van 'n minder bekende kritikus.
- d) Die **relatiewe outonomie van die kritiek** en die **rol van die leser/mark** het tot gevolg dat dag- en weekbladkritici werke selekteer waarvoor die publiek 'n voorkeur toon. Janssen (1994: 198) se navorsing illustreer dat daar 'n definitiewe keuse is vir die veronderstelde belangstellings van die leser by die seleksie van tekste vir bespreking.
- e) Die **rol wat die outeur** speel en die aktiwiteite wat hy/sy beoefen binne die literêre veld naas die publikasie van boeke het volgens Janssen (1994: 201) 'n deurslaggewende uitwerking op

die wyse waarop sy werk ontvang word. Skrywers is dus nie bloot uitgelewer aan die kritici nie, maar kan in 'n mate 'n invloed uitoefen op die hoeveelheid aandag wat hulle ontvang. Hierdie punt sluit sterk aan by die werk van Meizoz (2010). Janssen se navorsing wys dat:

- 1) Outeurs wat baie aandag in dag- en weekblaaie trek, dikwels betrokke is by meer aktiwiteite op literêre gebied as hulle minder suksesvolle kollegas;
- 2) Outeurs wat dit regkry om tred te hou met die vernuwings binne die veld deur aansluiting te vind by nuwelinge (aangesien “dag- en weekbladkritici zich vooral plegen te richten op werk van de jongste generatie(s) auteurs” – Janssen 1994: 201) óf hulleself te verbind aan gevestigde, gekanoniseerde skrywers, beter vaar wat die literatuurkritiek betref; en
- 3) Outeurs wat hulle literatuuropvatting bekendmaak om so aan kritici te bevestig dat hulle wel outeurs van formaat is en hul status as kunstenaar benut om die beeldvorming oor hul werk in 'n bepaalde rigting te stuur, meer aandag van kritici genereer.

Hoewel Janssen (1994) en Dijkstra (1989) gemoed is met die literêre kritiek en nie pryse nie, kan die kanonindikatore en buite-tekstuele faktore wat hulle onderskeidelik uitwys, met vrug gebruik word om via 'n empiriese resepsieonderzoek af te lei hoe tekste wat met literêre pryse bekroon is, ontvang is en watter faktore 'n rol speel by hierdie bekronings. In die geval van Dijkstra (1989) se teorieë oor vermeldings word dieselfde probleme egter dikwels in die praktyk ervaar as met Mooij (1973) en Praamstra (1984) se beoordelingskriteria in die sin dat die onderskeid tussen die verskillende tipe vermeldings dikwels moeilik is om te maak.

2.3.3.3 Literêre pryse as vorm van literêre evaluering

Literêre pryse is uiteindelik 'n vorm van literêre evaluering – net soos literêre kritiek. Baie van dieselfde reëls geld dus vir literêre pryse as vir literêre kritiek: die tipe argumente wat beoordelaars in commendatio's en jurieverslae inspan, lyk soos die argumente wat in resensies gebruik word. Spinoy (2008: 9 – 10) beskou literêre pryse in werklikheid as die hedendaagse manifestering van die belangrikste literêre institusies wat met waardeoordele te make het, naamlik die literêre kritiek en literatuuronderwys. Tog verskyn daar heelwat minder akademiese navorsing oor pryse as oor die kritiek (en literatuuronderwys) – sien English (2002; 2005) en Street (2005). Soos English (2002: 109) dit stel in die eerste sin van 'n artikel oor kultuurpryse (wat natuurlik literêre pryse insluit): “There is no form of cultural capital so ubiquitous, so powerful, so widely talked about, and yet so little explored by scholars as the cultural prize.” Die eerste sin van sy latere boek oor kultuurpryse, *The Economy of Prestige*, lui: “This is a book about prizes in literature and the arts, the stunning rise of which over the

past hundred years is one of the great untold stories of modern cultural life." (English, 2005: 1). Soos English (2005: 3) uitwys, is pryse by uitstek gemoeid met die ekonomiese dimensies van kultuur en spesifiek kulturele kapitaal. Die proliferasie van pryse word volgens English (2005: 3) gesien as "one of the more glaring symptoms of a consumer society run rampant, a society that can conceive of artistic achievement only in terms of stardom and success". Pryse is volgens hierdie tipe uitkyk 'n besmetting eerder as 'n viering van kuns. English (2005: 3 – 4) sien pryse egter as een van die belangrikste rolspelers binne die hedendaagse kultuurveld:

In the wild proliferation of prizes since about 1900, this book [*The Economy of prestige* – MB] sees a key to transformations in the cultural field as a whole. And in the specific workings of prizes – their elaborate machineries of nomination and election, presentation and acceptance, sponsorship, publicity, and scandal – it finds evidence of the new arrangements and relationships that have come to characterize that field.

English (2005: 7) propageer dus in sy boek 'n meer realistiese beskouing van die implikasies en rol van pryse eerder as 'n blote negering daarvan (as die kommersialisering van kuns) of die mitologisering daarvan (as 'n profetiese uitwysing van 'ware' kuns)³⁴. Hy skryf die belangrike rol wat die prys binne die kultuurveld (en dus literêre veld) speel toe aan die feit dat dit tans die beste instrument is vir die hantering van "capital intraconversion". Soos reeds aangedui, span English (2005: 10 – 12) Bourdieu se teorieë in wanneer hy die rol van die prys omskryf, naamlik dat die prys gebruik word om kulturele kapitaal om te sit in onderskeidelik ekonomiese kapitaal, sosiale kapitaal en politieke kapitaal. Norris (2006: 141 – 142) gebruik dieselfde teorieë van Bourdieu aangaande die uitruiling van kapitaal om die werking van die Bookerprys te verduidelik. Administrateurs, beoordelaars, borge, kunstenaars en ander persone betrokke by pryse is dus agente van hierdie binne-veldse proses van omsetting en die prys help om kulturele transaksies tussen dié rolspelers te fasiliteer.

Prysadministrasie en beoordelaars

English (2005: 18 – 19) herhaal dikwels dat daar in die laaste paar dekades 'n groot toename in kultuurpryse regoor die wêreld was. Hy gee te kenne dat dit toegeskryf kan word aan faktore soos bevolkingsgroei; ekonomiese ontwikkelings en die toename in beskikbaarheid van produkte en dienste; asook die geweldige groei wat kulturele praktyke betref – byvoorbeeld die produksie en verkoop van boeke, kaartjies vir kultuurgeleenthede, muskiekinstrumente en kunsprodukte. Volgens Verroen (1995: 244) bestaan die persepsie selfs dat alle "invloedryke skrywers" op die een of ander stadium bekroon sal word met 'n literêre prys. English (2005: 28 – 30) herlei die moderne proliferasie van pryse na die ontstaan van die Nobelprys vir literatuur in 1901. Street (2005: 821) wys op hierdie toename van pryse as 'n gevolg van die ontwikkeling van kapitalisme in die agtiende eeu. Hy herlei

³⁴ Hierdie tipe beskouings word ook ten opsigte van die literêre kritiek gehuldig – sien 2.3.3.2.

die ontstaan van die moderne literêre prys weer na 1903 met die instelling van die Franse Prix Goncourt vir literatuur. Volgens English (2005: 60 – 63) is die proses van proliferasie van pryse die gevolg van die feit dat elke prys 'n bepaalde sosiale agenda het wat die deur oopmaak vir 'n nuwe prys wat opgestel word téén hierdie agenda en dus weer 'n ander agenda propageer. Die kwessie van evalueringskriteria kom hier ter sprake, want pryse stel hulleself ook teen mekaar op, op grond van hulle 'suiwerder' estetiese oordele. Die skep van nuwe pryse is dus uiteraard 'n vorm van magsverkryging, aangesien 'n persoon of groep hul bepaalde agenda of kriterium die uitgangspunt van 'n prys maak om hierdie posisie in die veld te vestig. Dit gebeur egter dat sekere individue veelvuldige pryse verower, soos die gevalle bespreek in hierdie studie – verskillende agendas van pryse ten spyte. English (2005: 334) verklaar dit aan die hand van die feit dat daar 'n "winner-takes-all"-paradigma ontstaan waar die media kennis neem van beroemdes ("celebrities") én aangesien bekronings dikwels as 'n aanbeveling dien vir die verowering van ander pryse – 'n verskynsel wat ooreenstem met orkestrasie oftewel die reproduksiemeganisme wat bespreek is in 2.3.3.2. English (2005: 66 – 67) gee te kenne dat die verskynsel van meervoudige bekronings ook somtyds aanleiding gee tot die beëindiging van pryse om herhaling te verhoed. Elke gaping gelaat deur 'n gekanselleerde prys lei egter volgens hom tot die ontstaan van nóg 'n prys wat hierdie gaping vul. Op sy beurt lei dit weer tot die ontstaan van 'n volgende prys as teenstander van laasgenoemde.

Die instelling van die kulturele prys het sy wortels veel vroeër as die twintigste eeu. Literêre pryse kan naamlik teruggevolg word na die sesde eeu v.C. toe daar jaarlikse feeste in Griekeland plaasgevind het waar kompetisies vir musiek, poësie en drama gehou is (English, 2005: 30). Heymans (2001: 7) skryf ook in die omvattende *Het goud van de Vlaamse letteren. 170 jaar prijzen voor de Nederlandse literatuur in België* dat daar reeds in die Middeleeue rederykerskamers in die omgewing van die hedendaagse Vlaandere bestaan het wat verskeie literêre wedstryde bestuur het. Sedert hierdie begintye kan pryse in verband gebring word met die institusie en aspekte soos kulturele legitimiteit – dit is egter veral vanaf die Renaissance en Verligting wat die groot nasionale akademies van kuns en literatuur ontstaan het wat pryse uitreik en reguleer (English, 2005: 37)³⁵. Oor hierdie akademies sê English (2005: 38):

The task of the academies, quite apart from their particular missions of aesthetic conservatism or reform (which were ultimately negotiable and indeed, in the last instance, perfectly arbitrary), was that which faces all agents of cultural production, whether individual or institutional: to make themselves definitive authorities or certifiers of value across as large a portion of the cultural field as possible.

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns is in 1909 ingestel en het die eksplisiete doelstelling gehad om Afrikaanse letterkunde te handhaaf en bevorder (Smuts, 2005: 1). Die

³⁵ Street (2005: 821), wie se geskiedenis van pryse dikwels verskil van dié van English (2005), verwys na die ontstaan van pryse in die veertiende eeu met die Prix de Rome wat in 1663 in Parys tot stand gekom het as een van die eerste kunspryse. In ooreenstemming met English wys hy hier ook op die groot rol wat die akademies gespeel het in die skep van pryse – die Académie Goncourt het byvoorbeeld die Prix de Rome uitgereik.

Akademie se verbintenis met Afrikanerwaardes intensifereer skynbaar tydens die hoogty van Afrikanernasionalisme in Suid-Afrika. Van Coller (2010: 491) sê hieroor:

In die geval van die Akademiepryse was daar vir 'n ruk lank 'n bepaling dat 'n bekroonde werk 'simpatiek [moet] staan teenoor die aspirasies van die Afrikaanse volk', maar dit is in 1965 weggelaat (Kapp 2009: 208). Carstens (2009:345) sê dat hierdie bepaling slegs in 1962 (toe die Hertzogprys vir poësie toegeken is) en 1963 se dramatoekenning geldig was. Tog het die sogenaamde 'Beukes-verklaring' wat hy in 1966 opgestel het en waarin hy beklemtoon dat die Hertzogprys "n volksprys" is, hierdie hele verbintenis tussen dié prys en die Afrikanervolk lewend gehou.

Die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns reik naas die roemryke Hertzogprys ook talle ander pryse uit – onder meer die Eugène Maraisprys, wat in hierdie studie aan bod kom. Die Hertzogprys was dan ook die eerste prys wat aan die Afrikaanse letterkunde uitgereik is en het in 1914 tot stand gekom (Smuts, 2005: 3). Die eerste moderne Nederlandstalige literêre prys is volgens De Nooy (1988: 531) in 1880 ingestel en volgens Heymans (2001: 7 – 8) was België skaars 20 jaar oud toe daar 'n "Koninklijk Besluit" in 1851 uitgereik is dat daar 'n reeks pryse aan Nederlandse en Franse literatuur uitgereik sou word deur die Koninklike Akademie van België. Die Koninklike Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde neem hierdie posisie in 1888 oor.

Bogenoemde akademies het normaalweg bande met die staat gehad. Soos Van Coller (2010: 487) na aanleiding van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns uitwys, lei staatsubsidie dikwels tot die persepsie dat pryse op 'n subtiele wyse beheer word. Die (bovermelde) historiese bevordering van die Afrikanerkultuur, parallel met die opkoms van die Apartheidstaat en Afrikanernasionalisme, sou hierdie indruk nog meer versterk.

Ook markgerigte organisasies tree as stigters of borge van kultuurpryse op – soos wat sowel Heymans (2001: 16) as Street (2005: 823) uitwys. Die kultuurprys is volgens English (2005: 64) 'n "attractive philanthropic option" vir borge, aangesien die prys simboliese kapitaal vir die borg kan genereer as 'n organisasie wat in die kunste belê. Die prys adverteer dus die borg en die opkoms van kommersiële borgskappe het daarom ook aanleiding gegee tot die toename in die sigbaarheid van die kultuurprys se mediaprofiel (Street, 2005: 823,828). Best (2008: 9) gaan so ver om te sê dat die organisasies wat pryse toeken (hetsy kommersiële borge óf akademies) net soveel wen in die prystoekenningsproses as die bekroondes. Norris (2006: 144) dui op die vrees dat borgskappe (soos staatsgesubsideerde pryse) "*de facto* censorship" aanmoedig. Van Coller (2010: 487) wys byvoorbeeld daarop dat literatuur bekroon kan word wat die "beste" of voordeligste vir die borg is.

Nog 'n oorsprong van toekennings het te make met die verstewiging van individue se posisies in die geskiedenis deur middel van pryse wat ter nagedagtenis aan 'n belangrike figuur, borg of selfs geliefde van 'n borg geskep word. As voorbeelde hier, kan daar net gekyk word na die titels van die

debuutprys wat in hierdie studie bespreek word: die Eugène Maraisprys, Ingrid Jonker-prys, Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs, J.C. Bloem-prijs en Jo Peters Poëzieprijs asook die Herman de Coninck debuutprys.

Op hierdie wyse word daar 'n wye verskeidenheid van kulturele agente, wat beskik oor verskillende soorte kapitaal, by die prys betrek wat daartoe aanleiding gee dat dit as 'n forum kan dien "not just for the transaction of cultural assets (status among critics, scholarly expertise, administrative savvy, social connections, ethnic representativeness, curatorial authority, money, and so on) but for a negotiation of the terms and rates of such transaction" (English, 2005: 49). English (2005: 49) gee dus te kenne dat 'n prys die sterkste kanoniseringsmeganisme binne die kultuurveld is. Spinoy (2008: 11) reken dat spesifiek kommersiële pryse, soos dié bestuur deur borge, die belangrikste kanoniserende impak binne die hele literêre veld het. Hy verklaar dat pryse waar akademië en literêre kritici, as verteenwoordigers van die institusies wat vroeër waardebepalings in die literêre veld beheer het, op beoordelingspanele dien (soos akademie- en staatspryse) "ouderwets" is. Ook Huggan (1997: 414) reken dat, soos wat staatsubsidies van die kunste oor die voorafgaande dekades afgeneem het, korporatiewe borgskappe literêre pryse oorgeneem het: "Corporate sponsorships has largely overtaken the earlier, largely hierarchical systems of private and public patronage through which ideas of literature and literary value were upheld." Volgens Berger (2006) bied kommersieel-gefundeerde pryse (soos die AKO- en Libris Literatuurprijs) veel groter prysgelde en meer bemerkingsgeleenthede vir die bekroonde wat tot verhoogde verkope lei (so byvoorbeeld 'n gekanoniseerde prys soos die P.C. Hooft-prijs wat deur letterkundige organisasies toegeken word). Volgens Spinoy (2008: 12) dien daar in die juries van die Vlaamse Debuutprijs en die Herman de Coninckprijs³⁶, wat hy 'nuwer' literêre pryse noem, byvoorbeeld individue wat dikwels nie 'n literêre agtergrond het nie, hoewel die term "vakjury" steeds gebruik word om hierdie beoordelingspanele te beskryf. Dié panele se legitimiteit word dus as vanselfsprekend aanvaar en die afwesigheid van 'n diskussie hieroor beskou hy as beduidend daarvan dat dit deel van die nuwe hegemoniese orde is: "[E]en hegemonie bezit immers het vermoë om anti-hegemoniese stemmen het zwijgen op te leggen door ze de toegang tot publieke fora te ontzeggen en/of ze aan de publieke hoon uit te leveren." Die literatuuronderwys het volgens Spinoy (2008: 13) agteruitgegaan (al minder studente studeer letterkunde) en literêre kritiek is gemarginaliseer (koerante en tydskrifte bestee minder bladruimte daaraan). Die lakunes wat gelaat is, word nou gevul deur literêre pryse. Volgens Spinoy (2008: 13) is hierdie gapings dan ook die rede vir die proliferasie van pryse. Hierdie verskuiwing binne die veld beteken volgens Spinoy (2008: 17) egter nie dat daar nou nie meer institusionele hekwagters is nie. Daar het ook nie nou 'n tipe demokratisering van literêre smaak plaasgevind nie. Die opkoms van (veral kommersiële) pryse beteken bloot dat daar ánder poortwagters is. Kanonisering is egter nou 'n baie vinniger proses – 'n

³⁶ Sien Hoofstuk 3.

aspek tipies van die kapitalistiese era. Dit is voor die handliggend dat nie almal binne die institusie positief sal wees oor hierdie ontwikkeling nie – die vrees word byvoorbeeld deur Leyman (2007:61) uitgespreek dat literêre pryse die rol van die literêre kritiek in totaliteit oorneem, aangesien dit as deurslaggewende aanbeveling deur lesers gebruik word aangaande wat hulle moet lees. Hierdie vrees mag myns insiens bydra tot die oënskynlike weerstand teen literêre pryse as akademiese navorsingsterrein.

Oor die ontstaan van debuutpryse, oftewel die "first-book prize", skryf English (2005: 138 – 140) kortliks. Hy wys daarop dat hierdie pryse "considerable cultural legitimacy" geniet. In die geval waar dit nog ongepubliseerde manuskripte is, word 'n groter oplaag van die boek ook deur die prys verseker, aangesien "a prizewinning collection can be expected to sell particularly well". Dié jong, onbekende skrywers se boeke word dus eksplisiet as prysweners bemark³⁷. Die simboliese waarde verbonde aan die prys kan dus selfs die finansiële risiko verbonde aan die publikasie van 'n onbekende skrywer verminder. Volgens English (2005: 138) dateer hierdie tipe pryse ver terug. Meer onmiddellike voorgangers is die Seatonian en Newdigate "prize-poem competitions" wat in die agtiende eeu by Cambridge en Oxford gehou is.

Wat die burokratiese kant van pryse betref, skryf English (2005: 112) dat daar heelwat administrasie verbonde is aan toekennings wat dikwels nie in ag geneem word wanneer die prys as kulturele verskynsel bespreek of beskou word nie. Behalwe die uiteindelijke taak van beoordeling, lys hy van die take wat die administrasie van 'n prys behels as: die bestuur en werwing van fondse; die werwing van beoordelaars; die vaslegging en toepassing van die prysreglement; die organisasie van die toekenning of sertifikaat wat die wenner ontvang; die lewering van 'n commendatio en die organisasie van 'n toekenningsgeleentheid waar die prys oorhandig word; asook die bemerking van die prys en die bekendstelling van die wenner in die media³⁸. Die hoeveelheid administrasie verbonde aan 'n toekenning beskou English (2005: 113) as nog 'n rede vir die feit dat soveel pryse na 'n paar jaar ophou voortbestaan. Die feit dat die oorspronklike borgskappe dikwels ook nie genoeg is om al hierdie uitgawes te dek nie, veroorsaak dat prysadministrateurs sowel as beoordelaars dikwels nie veel betaal word nie en dat organiseerders genoep word om hulle netwerke van professionele en persoonlike verbintenisse in te span as dit kom by die werwing van beoordelaars. Die gebrekkige besoldiging tesame met die groot taak wat verbonde is aan die beoordeling van 'n literêre prys waar verskeie tekste gelees moet word, het tot gevolg dat beoordelaars soms van "anonymous drones or volunteers

³⁷ My 2005-uitgawe van Hagar Peeters (een van die gevalle hier bespreek) se *Koffers zeelucht* het byvoorbeeld 'n plakker op wat aandui dat die bundel verskeie pryse verower het. Selfs genomineerde debute sal ekstra aandag genereer met uitgewers wat dikwels in bemarkingsveldtogte vermeld dat die boek "'nominated for,' 'runner-up,' and 'shortlisted'" is (English, 2005: 138).

³⁸ Volgens Best (2008: 7) kan hierdie administrasieproses van die prys verdeel word in drie fases: stigting, seleksie en toekenning.

(people around the office; friends in the business)" gebruik moet maak om te help met die taak van seleksie en evaluasie (English, 2005: 118 – 120). Hierdie naamlose beoordelaars kan dus 'n belangrike bydrae lewer tot die oordeel wat uiteindelik gevel word, hoewel hulle dikwels geensins in ag geneem word nie wanneer die kwessie van pryse bespreek word. Uiteindelik word beoordelaars gewerf met die moontlikheid van die verkryging van sosiale, simboliese en kulturele kapitaal as beloning vir hulle betrokkenheid.

Daar ontstaan soms ook struwelinge tussen die administrateurs en beoordelaars – iets wat volgens English (2005: 146 – 147) tipies is van die diskoerse en skandale wat saamhang met pryse: "a struggle between the cultural individual and the cultural institution, a struggle between the kind of cultural power that rests with prestigious individual artists and the kind that rests with more complex cultural agents". Beoordelaars sal naamlik voel dat hulle alleen die mag het om iemand as 'n kunstenaar te verklaar met die prys slegs as draer van simboliese en materiële waarde, terwyl die administrateurs voel dat die prys die mag het om 'n individu as kunstenaar te vestig met die beoordelingspaneel wat bloot as een van die wiewetjies binne die masjinerie van die prys funksioneer. English (2005: 147) wys daarop dat ál hierdie rolspelers saamwerk in die proses van waardetoekenning binne die literêre veld. Die prys produseer en sirkuleer dus waarde, maar om sy doel te bereik moet die prys ook die belange bevorder van die kunstenaar en die beoordelaar – byvoorbeeld deur die bekroning van die kunstenaar se werk en die bevestiging van die spesiale kennis/mag van die beoordelaar.

De Nooy (1988) skryf 'n artikel getitel "Gentleman of the jury" oor die karaktertrekke van die beoordelaars van literêre pryse. Hy wys daarop dat die prestige en status van beoordelaars afhang van hulle posisie in die literêre veld en dat hulle dienooreenkomstig gewerf word vir pryse met dieselfde hoeveelheid prestige en status (De Nooy, 1988: 533). Die aard van beoordelaars se aktiwiteite is volgens De Nooy (1988: 533) ook van belang: persone wat werksaam is as kritici het meer status en legitimititeit as outeurs/skrywers, wat weer meer gereken word as boekverkopers. Na 'n data-analise van die profiele van 'n aantal beoordelaars van Nederlandse literêre pryse tussen 1978 en 1982 kom De Nooy (1988: 544) tot die gevolgtrekking dat literêre senioriteit; aktiwiteite as literêre kritikus; en administratiewe ondervinding in die literêre veld, die duidelikste karaktertrekke van beoordelaars is. Die redes hiervoor identifiseer hy as die aanname dat individue wat 'n sterk literêre profiel en reputasie het, 'n ekspert in die literêre veld moet wees en dus oor die kennis beskik om 'n goeie beoordelaar te wees. Hoe meer institusies reeds van die spesifieke individu gebruik gemaak het, hoe groter word sy/haar legitimititeit en hoe kleiner die kans dat hy/sy die prysorganisasie in die verleentheid sal stel met 'n 'swak' oordeel. Om as 'n beoordelaar van 'n literêre prys aangewys te word is op sigself ook 'n teken van erkenning en eer – "essentially honorific" (De Nooy, 1988: 544).

Norris (2006: 141; 148 – 149) wys vanuit 'n "Bourdiesian perspective" daarop dat die gedeelde karaktertrekke van beoordelaars daarop dui dat hulle waarskynlik vanuit dieselfde sosiale klas afkomstig is, by dieselfde skole opgelei is en dat daar dus sprake is van 'n "judging habitus". Hierdie habitus word ook gereflekteer deur diegene wat bekroon word met dié pryse – daar is selfs duidelike verbintnisse en gedeelde belange te bespeur ten opsigte van beoordelaars en wenners³⁹. Die prys is volgens Norris (2006: 149) dus ook 'n "site of social reproduction" – soos talle ander literêre institusies. Etty (2006: 42) skryf oor die kwessie of kritici wel as beoordelaars behoort op te tree juis as gevolg van hierdie verbintnisse en gedeelde belange wat onvermydelik binne die meeste literêre velde voorkom. Sy vra die vraag of 'n resesent en/of literêre kritikus as beoordelaar van 'n literêre prys kan optree:

Word je dan geen onderdeel van het 'circuit' waarover je in alle onafhankelijkheid moet oordelen? Treden er belangenconflicten op? Compromitteer je je als een boek dat je in een recensie hebt afgekraakt mede onder jouw verantwoordelijkheid op een shortlist terecht komt of zelfs een prijs krijgt?

Etty (2006: 42) voel dat dit wel kan en na aanleiding van haar eie ondervinding op beoordelingspanele van Nederlandstalige pryse, en voeg by dat juries van pryse wat beheer word deur verskillende tipes organisasies "volstrekt onafhankelik tot hun oordeel komen". Sy skryf verder dat diegene wat na kortlyste sowel as bekroonde tekste kyk, sal kan sien dat "triviaalliteratuur of publiekslievelingen waaraan uitgevers en boekhandelaren flink kunnen verdienen", nie in die reël vereer word nie. Sy gaan so ver om te sê dat sy, om in die beoordelingspanele van literêre pryse te dien, as 'n onderdeel van die literêre kritiek beskou – en 'n belangrike onderdeel ook "gezien de impact die prijzen kunnen hebben op het literaire klimaat". Aangesien literêre pryse so 'n belangrike kanoniseringsmeganisme is, moet dit volgens Etty (2006: 42) juis oorgelaat word aan die literêre kritici wat meer objektief kan funksioneer as persone met kommersiële belange soos boekhandelaars en uitgewers wat baat kan vind by die bekroning van 'n spesifieke teks. Oor die beoordelingsproses en die posisie van die kritikus skryf Etty (2006: 43) die volgende:

Ik heb de intensieve wijze waarop in jury's het kaf van het koren wordt gescheiden als een verrijkende aanvulling op mijn werk als recensent ervaren. Discussiëren over een boek en tot een gemeenschappelijk oordeel daarover komen, hoeft geen afbreuk te doen aan de soevereiniteit van de criticus en heeft in mijn ervaring ook nooit tot laffe compromissen geleid. Als de meningen over een boek zo mijlenver uiteenlopen dat het van de een bij wijze van spreken niet eens de longlist mag halen, terwijl een ander er een potentiële winnaar in ziet, wordt het hoe dan ook door alle andere juryleden gelezen en krijgt de meerderheid haar zin. Overigens heb ik zo'n situatie nog nooit meegemaakt. Opmerkelijk is nu juist dat er altijd vrijwel onmiddellijk consensus ontstaat over de boeken die 'afvallen'.

Weer kom die kwessie van konsensusvorming dus ter sprake. In aansluiting hierby wys sy op die geloofwaardigheid wat die kritikus kan verloor indien 'n boek wat hy as swak geresenseer het, 'n prys verower waarvan dieselfde kritikus in die beoordelingspaneel gedien het. In so 'n geval reken Etty (2006: 45 – 46) dat dit die beste vir die kritikus sou wees om hom/haar aan die paneel te onttrek,

³⁹ Sien hier Hoofstuk 4 en 5.

hoewel sy reken dit onwaarskynlik is dat so iets sal gebeur, aangesien boeke in die eerste plek die kortlyste haal as gevolg van 'n konsensus onder die beoordelaars.

Oor die motiverings agter die feit dat bekende literêre figure bereid is om sonder veel vergoeding as beoordelaars op te tree, verwys English (2005: 121) ook na die "judging habitus": "[P]rizes could never have attained their current level of cultural efficacy if they did not foster the joining, of ideal and material, aesthetic and economic, generous and self-profiting impulses into a single, complex (conscious/unconscious) disposition[.]" Hy dui daarop dat beoordelaars se benadering tot prysbeoordelings nie "cynical" is nie – ten spyte van die feit dat selfbelang 'n rol speel by die aanvaarding van die posisie (beoordelaars sal byvoorbeeld op hulle CV's hulle posisies as beoordelaars lys as 'n aanduiding van hulle status binne die veld), is hulle benadering gewoonlik nie korrup of polities ten opsigte van toekennings nie. English (2005: 122) maak die interessante stelling dat hy dikwels 'n onderskeid vind by beoordelaars ten opsigte van pryse in die algemeen en pryse waarby hulle betrokke was. Met ander woorde, hoewel beoordelaars sal erken dat daar verskeie magte betrokke is by toekennings, reken hulle self altyd dat hulle die 'regte' mees literêr-verantwoorde keuse gemaak het as beoordelaar – sien byvoorbeeld die kommentaar van Etty (2006: 43) hierbo. Oor die sirkulêre uitwisseling van simboliese mag betrokke by 'n prystoekening, skryf English (2005: 122 – 123):

Indeed, it is the first axiom among prize administrators that the prestige of a prize reciprocally dependent on the prestige of its judges. [...] The stature of prizes guarantees the stature of the prize (hence, among other things, the willingness of the designated recipient to accept it), and the stature of the prize guarantees the honor associated with judging it.

Rol en posisie van pryse binne die literêre veld

Wat die aard van die rol van pryse betref, is daar egter uiteenlopende opinies volgens English (2005: 25). Hoewel sommiges dit as 'n verneme (of dan dié vernaamste) kanoniseringsmeganisme sien wat ernstige of kwaliteitwerke beloon en ook die publiek bekendstel aan goeie kuns; as 'n vorm van borgskap en ondersteuning van sukkelende dog belowende kunstenaars; en as 'n viering van verskeie kulturele gemeenskappe. Hierteenoor reken ander dat pryse dikwels middelmatigheid beloon; ernstige kuns in 'n platvloerse kompetisie verander; te veel aandag gee aan reeds gevestigde kunstenaars; en 'n geslote, elitistiese forum skep waar belangrike kulturele rolspelers mekaar op die skouer klop. English (2005: 50 – 51) reken dat die prys 'n kulturele bydrae lewer op drie gebiede: op sosiale vlak, institusionele vlak en ideologiese vlak. Wat die **sosiale vlak** betref, is die prys 'n tipe kulturele spel wat die media se aandag trek en so lei tot die totstandkoming van 'n moderne vorm van kapitaal: beroemdheid. Ook Spinoy (2008: 17) wys daarop dat die moderne literêre prys nie langer noodwendig gaan om die bevordering van 'n nasionale of taaleie literatuur nie, maar die versterking van die

"fetisjkarakter" van outeursname en titels. Soos English (2005: 256) aandui, word skrywers of kunstenaars se CV's of biografiese inligting (English praat van "cultural obituaries") 'n opsomming van die pryse wat hulle verower het. Street (2005: 835) noem hierdie effek die "making [of] reputations" en reken dat dit die kunstenaar 'n "sense of themselves as *artists*" gee. Hierby sluit Meizoz (2010) se werk oor postuur sterk aan. Op **institusionele vlak** maak die prys aanspraak op outoriteit as 'n legitieme beoordelaar (en toekenner) van kulturele waarde binne die spesifieke kulturele veld. Dit verleen ook legitimititeit aan ander rolspelers – byvoorbeeld aan sekere uitgewers deurdat hulle boeke bekroon word en hulle so gevestig word as kwaliteituitgewers met simboliese kapitaal (Street, 2005: 836; Galloway, 2014). Op **ideologiese vlak** word die prys gebruik om te bewys dat die kulturele veld afsonderlik van ander velde funksioneer en 'n stel eie reëls het. English (2005: 52 – 53) verklaar dat die prys die idee uitdra dat kuns 'n superieure domein is en dat dit die kwessie van estetiese waarde bevestig. Street (2005: 836) sê dat pryse as't ware 'n bepaalde estetika kan kanoniseer of valideer.

Die prys lewer egter ook bydraes op politieke en ekonomiese vlak. Soos English (2005: 249 – 320) in die afdeling getitel "The Global Economy of Cultural Prestige" illustreer, het die prys ook 'n bydrae op **politieke vlak**. Hy wys onder meer op die lang verbintenis tussen die kulturele prys en koloniale okkupasie – met die prys as 'n kanoniseringsmeganisme wat die tekste (en so ook ideologieë) van die koloniale ryk gevestig het in die kurrikula van skole en universiteite. In die postkoloniale era is daar 'n toenemende erkenning van die inheemse, tradisionele kultuur via kultuurpryse. Internasionale pryse kan ook aandag genereer vir die letterkunde van 'n kleiner literêre veld. Erkenning op internasionale gebied forseer verder die spesifieke veld om óók erkenning aan die kunstenaar te gee op nasionale vlak – selfs al is die spesifieke kunstenaar dalk gemarginaliseer as gevolg van politieke redes in sy eie veld. Heymans (2001: 20) skryf dat die talle Vlaamse skryfwedstryde (as die wortels van baie hedendaagse Vlaamse pryse) saamgehang het met die destydse Vlaamse Beweging en die totstandkoming van België:

In het onafhankelik geworden België wilde men het ontstaan van een eigen Vlaamse literatuur stimuleren, daartoe de eigen auteurs aanmoedigen en ondersteunen, de taalvaardigheid van de Vlaamse schrijvers én van het lezende of toehorende publiek aanscherpen. Door verheven onderwerpen uit het eigen verleden op te leggen, wilde men bouwstenen voor een nationale, Belgische of Vlaamse historiografie aanbrengen, vaderlandse of Vlaamse trots en saamhorigheid aankweken. Men wilde den volke bovendien enig gevoel voor de schoonheid van de kunst en de letteren bijbrengen én zo mogelijk ook nog wat deugzaamheid, algemene moraliteit en vlijt.

Die stigting van verskeie Afrikaanse pryse (soos dié behartig deur die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns) het soortgelyke politieke wortels gehad⁴⁰. Street (2005: 834) voeg op 'n **ekonomiese vlak** by dat dit byna altyd tot onmiddellike verhoogde verkope van die weners (sowel as genomineerdes – sien ook Demoor et al, 2008: 30) se tekste lei. Norris (2006: 139) reken dit kan selfs aanleiding gee tot

⁴⁰ Sien Kapp (2009) se *Draer van 'n droom. Die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vir uitgebreide navorsing in hierdie verband.*

verhoogde verkoopsyfers van 'n wenner se vorige publikasies. Berger (2006) maak egter die onderskeid tussen pryse vir individuele boeke versus oeuverpryse met eersgenoemde wat tot hoër verkope lei, maar laasgenoemde nie noodwendig nie, aangesien jy 'n boek "nog wel [kun] hypen, een oeuvre niet". Hier moet daar ook weer gewys word op die punt wat in 2.2.2.3 gemaak is – bekroonde, gekanoniseerde boeke verkoop in elk geval dikwels nie so goed soos byvoorbeeld genrefiksie of ontspanningsliteratuur nie. Galloway (2014) wys daarop dat pryse as 'n "rigtingwyser na gehalte" vir die lesers en kopers van boeke dien en Leyman (2007: 60) noem dit "smaakmakers". Vanstaen (2009: 26) wys byvoorbeeld in haar tesis oor Vlaamse kinderboekpryse daarop dat bibliotekarisse hulle wat die aankope van boeke vir biblioteke betref, laat lei deur die nominasielyste vir pryse. Street (2005: 837) (asook Heymans, 2001: 18) gee te kenne dat dit veral die geval is in terme van onbekende skrywers (soos debutante) en skryf verder dat pryse lei tot 'n publieke gesprek oor literêre/artistieke waarde. So word die gesprek dus uitgebrei vanuit die literêre gemeenskap na die algemene publiek. Die verhoogde verkope en prysgeld bied ook "(broodnodige) finansiële steun" aan skrywers en moedig hulle aan om weer te publiseer aangesien dit erkenning bied vir hulle werk (Galloway, 2014). Ook Demoor et al. (2008: 30) wys op die feit dat pryse aan die skrywer die geleentheid gee om 'n groter gehoor te bereik, maar beklemtoon dat dit uiteindelik veral om die verwerwing van simboliese kapitaal gaan: "When interviewed for this project, most of them referred to the 'honour' of winning a prize." Uiteindelik moet daar nie vergeet word nie dat pryse – soos wat Best (2008: 8) en Heymans (2001: 20) aandui – uitsonderlike werk binne 'n veld wil erken en beloon, maar ook ander skrywers wil aanmoedig en inspireer. So word letterkundes byvoorbeeld bevorder en produsente herinner aan die waardes en waarde van die veld waarbinne hulle praktiseer.

Demoor et al. (2008: 31) maak die interessante punt dat prysweners dikwels voel die belonings wat die prys bied net vir die kort termyn geld. Ook Heymans (2001: 18) skryf dat in 'n boekemark soos die Vlaamse een, waar verkope in elk geval "bescheidener" is, daar dalk verhoogde verkope ná 'n bekroning is, maar dat dit geen belofte vir latere sukses is of dat bekroonde boeke sal aanhou om goed te verkoop nie. Op die lang termyn kan die eerdere bekroning selfs stremmend wees, aangesien die skrywer daarna voel dat daar ekstra druk is om werk van hoë gehalte te lewer: "Some authors believe that their new work is often criticised more harshly, and that the literary quality of the author's ensuing work tends to be questioned." (Demoor et al., 2008: 31). Heymans (2001: 19) reken dat die weners van pryse 'n sterk "ruggengraat" moet hê, anders kan al die aandag té "egostrelend" wees en die skrywer sy fokus as kunstenaar laat verloor. Sommige skrywers voel dan ook volgens Demoor et al. (2008: 31) negatief oor die media-aandag wat pryse genereer, aangesien dit die fokus wegvat van hulle kuns na hulle persoon. As die aandag dus wegskuif van die persoon af soos wat die belangstelling in die toekenning vervaag, daal die verkoopsyfers. Leyman en Cottyn (2009: 158) reken selfs dat die bekroonde die "slachtoffer" kan raak van die bemarkingsveldtog wat deesdae saamhang

met die literêre prys – 'n noodwendige gevolg van die gekommersialiseerde era waarin ons leef en die homologie tussen die literêre en ekonomiese veld. Die verbintenis tussen verkope en 'n sigbare profiel of postuur, blyk ook duidelik uit hierdie stelling. Dit eggo ook wat De Geest (2013) skryf oor die opkoms van die outeur en die groeiende belangstelling in die persoon agter die boek.

Soos dit telkens na vore kom, is die negatiewe beskouing van pryse dikwels meer algemeen as die positiewe – 'n noodsaaklikheid volgens English (2005: 25 – 26) vir die vestiging van die prys: "The vast literature of mockery and derision with respect to prizes must, in my view, be seen as an integral part of the prize frenzy itself, and not in any way advancing an extrinsic critique." Die negatiewe kommentaar aangaande toekennings gaan dus nie werklik om die goed- of afkeuring van bepaalde literêre kriteria nie, maar om kontemporêre kulturele praktyk in sy suiwerste vorm. English (2005: 256) reken dat die kulturele praktyk al meer afhanklik geraak het van die institusies van kulturele kompetisies en pryse, terwyl Street (2005: 838) beklemtoon dat die prys ernstig opgeneem moet word deur navorsers indien hulle "the operation and character of contemporary culture" volkome wil verstaan.

English (2005) spandeer meer as een hoofstuk aan die kwessie van skandale en literêre pryse. Hy verwys daarna as die "scandalous currency" van pryse (English, 2005: 187), aangesien skandale tot voordeel kan wees van die literêre prys ten opsigte van mediadekking⁴¹. Hy wys verder daarop dat die bekendste pryse die meeste kritiek uitlok – en dikwels ook van die bekendste outeurs, kunstenaars en kritici. Dié kritiek is volgens hom 'n fundamentele en noodwendige aspek van die kulturele spel verbonde aan die prys. Hierdie skandale is so vanselfsprekend dat English (2005: 190 – 196) selfs skandale volgens tipe kategoriseer: (1) skandale met betrekking tot beoordelaars se "dubious aesthetic dispositions, as betrayed by their meager credentials, their visible lack of habitus, or glaring errors of judgement"; (2) skandale met betrekking tot die bekroning van minderwaardige kunstenaars wie se werk "pornographic, morally corrupt, politically unpalatable, or simply 'worthless' according to prevailing standards of evaluation" is; (3) skandale oor die jurie se verkeerde keuses en swak estetiese waardes; (4) sprake van korrupsie wat nie noodwendig te make het met geld nie, maar wel met beoordelaars of administrateurs se botsende belange; (5) skandale wat verband hou met die beoordelaars wat skynbaar gunste doen vir 'n redakteur, uitgewer of skrywer; (6) skandale wat te make het met beoordelaars wat 'n byltjie te slyp het met 'n genomineerde of mede-beoordelaar; (7) die tipe skandale wat verband hou met beoordelaars wat "etiquette" ignoreer en van die binnegevegte verbonde aan die beoordelingsproses met die media deel. Die weiering van pryse (8), dikwels juis deur gerekende outeurs met baie simboliese kapitaal, is 'n laaste kategorie wat dikwels skandale

⁴¹ Verdaasdonk (2008: 146) wys byvoorbeeld op die kontroversie rondom die ontstaan van die AKO-prijs en die feit dat daar aanvanklik heelwat kritiek deur kritici jeens die keuses van die beoordelaars geloods is, wat hy as "welkome publiciteit voor de prijs" beskryf.

veroorzaak. English (2005: 219 – 221) reken egter dat die veld in so mate verander dat die weiering van 'n prys nie noodwendig meer dui op outonomieit nie (sien hier ook 2.2.2.3). Dit is dus nie meer so 'n algemene praktyk nie. Van Coller (2010: 490) wy 'n hele afdeling aan die weiering van pryse in sy artikel oor die Akademiepryse en wys op die weiering van die Hertzogprys deur figure soos Langenhoven (1927), N.P. van Wyk Louw (1937) en Breyten Breytenbach (1984) – eersgenoemde twee outeurs as gevolg van die feit dat hulle pryse moes deel en laasgenoemde as gevolg van die politiek van die dag. Leyman en Cottyn (2009: 161) skryf dat outeurs pryse dikwels in die Nederlandstalige veld weier op grond van die gebrekkige "zorg en investering die een cultureel instituut als de overheid wenst te besteden aan de 'erkenning' van een schrijverschap". Dit kom basies neer op die prysgeld verbonde aan 'n toekenning wat te min sou wees en nie genoegsaam in literêre talent belê nie.

Van Coller (2010: 494) lys die oorsake van die talle skandale wat al rondom die Hertzogprys uitbreek het. Van sy kategorieë sluit by English (2005) s'n aan – hy wys byvoorbeeld op die feit dat beoordelaars se evalueringskriteria en estetiese waardes onder verdenking geplaas word (die voorbeelde van sogenaamde "Afrikanerwaardes" en moraliteitswaardes word genoem); die bevraagtekening van die "kundigheid" van beoordelaars – dikwels deur ander kundiges; sprake van botsende politieke belange, hier veral met betrekking tot Suid-Afrika se Apartheidgeskiedenis en die Sensuurraad; en laastens die kwessie van ondeursigtigheid (kortlyste word nie gepubliseer nie en commendatio's of verslae word dikwels nie bekendgemaak nie) wat veroorsaak dat oordele verdag raak en buitelanders persoonlike vooroordele vermoed. Dit is opvallend dat Van Coller (2010: 489 – 490) te kenne gee dat die Akademie "telkens in sy honderdjarige bestaan teen sy wil deur polemieke ('skandale') geteister is" terwyl daar "dikwels skynskandale geskep [word] by ander prystoekennings net om die prys sigbaarheid te gee". Van Coller is, soos uit Hoofstuk 4 blyk, dikwels lid van die Letterkundekommissie wat die Akademie se pryse beoordeel. Sy kommentaar sluit sterk aan by wat English (2005: 122) sê oor die feit dat beoordelaars te kenne gee dat van die tipiese kritiek geloods teen pryse nie geld vir 'n literêre prys waarby hulle betrokke is nie. Kleyn (2013: 110 – 112) kyk breër as die Hertzogprys en maak 'n opsomming van die tipe skandale wat in die groter Afrikaanse pryslandskap voorkom. Haar voorbeelde is soortgelyk aan dié van English (2005) en Van Coller (2010), hoewel sy ook uitwys dat die herhaaldelike gebruik van sekere beoordelaars en die herhaaldelike bekroning van sekere individue soms bevraagteken word. Kleyn (2013: 111) wys ook op 'n kwessie wat in Hoofstuk 3.2 voorkom – naamlik die feit dat verskillende genres in die geval van verskeie Afrikaanse pryse teen mekaar moet meeding en bepaalde genres dan gewoonlik wen. Heymans (2001: 25 – 27) reken dat daar nie veel skandale verbind is met Vlaamse pryse nie. Die vraag wat wel gevra word, is of Vlaamse literatuur hulle eie pryse "verdien" binne die groter Nederlandstalige literatuur. Die kwessie van 'verzuiling' kom ook soms ter sprake met byvoorbeeld

beskuldigings van die bevoordeling van Katolieke skrywers as dit by bekronings kom. Volgens Heymans (2001: 32) word die kritiek dat vroue minder as mans bekroon word (sien Demoor et al, 2008, hieronder) ook dikwels teen Nederlandstalige pryse gehef. Wat Leyman en Cottyn (2009: 161 – 162) se kategorie betref, lys hulle verskeie bekende outeurs wat prestigeryke Nederlandstalige pryse weier op grond van die klein prysgeld – onder meer Jeroen Brouwers (Prijs der Nederlandse Letteren in 2007), W.F. Hermans (die P.C. Hooft-prijs in 1972) en Hugo Claus (die Referendum der Vlaamse Letterkunde in 1963). Brouwers verteenwoordig dus 'n baie resente geval waar 'n outeur 'n belangrike literêre prys weier, wat daarop dui dat hierdie verskynsel miskien nie heeltemal tot die verlede hoort nie.

Al bogenoemde tipes skandale het uiteindelik te make met twee aspekte: die kwessie van politiek sowel as sosiale kapitaal en die idee van kulturele sportmanskap. Volgens English (2005: 194) kan daar gepraat word van die normale politiek van pryse:

As we have seen, social capital is often an even more important factor than symbolic capital (and far more important than money) in persuading a prestigious artist or critic to serve as a judge; it is an indispensable currency for any new cultural prize. By the common or journalistic definition, therefore, prizes are unavoidably "political" from the moment of their inception, and hence always open to scandals of this kind.

Kulturele 'sportmanskap' het te make met die ongesproke, maar kollektief-aanvaarde reëls van die veld: beoordeelaars is veronderstel om integriteit te hê en besluitnemingprosesse geheim te hou; terwyl genomineerdes wat nie bekroon word nie, 'goeie' verloorders moet wees en bekroondes hulle moet gedra soos waardige wenner (English, 2005: 195). Ook Street (2005: 819 – 820) gebruik die sportmanskap-metafoor om literêre pryse te beskryf: "Arts prizes have become a kind of spectator sport, attracting considerable media speculation and discussion, and accompanied by organized betting." Hy wys verder daarop dat pryse 'n spesifieke soort mediagebeurtenis is wat praktiese implikasies inhou vir kulturele beleid, kulturele diskoers én wat teoretiese implikasies inhou ten opsigte van argumente omtrent estetika. Dit is ook 'n element wat tot heelwat kritiek jeens pryse lei.

English (2005: 196) maak herhaaldelik die stelling dat hierdie skandale nie net te doen het met skindernuus aangaande beroemdes en kleinlike politiek wat afbreuk doen aan die prys nie, maar dat dit te make het met die "Artist" as 'n spesiale individu en die produksie van "Art" as 'n spesiale tipe aktiwiteit: "[T]he scandalous currency that prizes put into circulation functions not to deflate this belief but, on the contrary, to keep it aloft, assuring its persistence in the face of heavily contrary historical pressures". Die diskoers rondom prystoekenningskandale noem English (2005: 212) "antiprize rhetoric" en word dikwels deur borge en administrateurs van pryse aangemoedig aangesien dit die kollektiewe geloof in elemente soos estetiese waarde en die feit dat dit moontlik is om 'die beste' kunswerk te identifiseer, bevestig. Sowel Leyman en Cottyn (2009: 164) as Street (2005: 830) maak

soortgelyke stellings as English (2005). Laasgenoemde wys op die feit dat skindernuus en kontroversie deur prysorganiseerders gebruik word om pryse te bemark: "As one culture industry executive noted, 'you have to have controversy.'" Máár, Street (2005: 830) beklemtoon (soos Best, 2008: 17) dat dit die régte tipe kontroversie moet wees: "some prize organizers live in fear of the 'wrong' sort of controversy – rumours of corruption as opposed to arguments over artistic worth". Uiteindelik blyk dit dus ook uit Street (2005) en Best (2008) se artikels dat die skandale en kontroversie wat met literêre pryse gepaardgaan, gesprekke oor literêre waarde in die eietydse literêre veld vooropstel – meer so as enige ander instelling binne die veld.

Volgens English (2005: 243 – 244) kan 'n prys dus 'n sosiale, ekonomiese en politieke instrument wees wat die mag het om op die lang termyn literêre waardebevestigings staan te maak. Soos Van Coller (2010: 491) aandui, moet daar ook nie vergeet word dat dit 'n literêre instrument is wat bepaalde poëtikale uitgangspunte (oftewel literatuuropvattings) verstewig en kanoniseer nie. Hier verskil English (2005) en Street (2005) se beskouing van pryse dus van dié van Bourdieu, aangesien laasgenoemde (soos reeds aangedui in afdeling 2.2.2.3 en ook uiteengesit deur Norris, 2006: 140) reken dat wanneer die mark en media té betrokke raak by die letterkunde (soos wat dit by uitstek die geval is ten opsigte van pryse), die literêre veld sy outonomieit verloor. Norris (2006: 155) verwoord sy opinie rakend Bourdieu se stelling oor dié verlies van outonomieit soos volg:

Thus Bourdieu's criticism of literary boundary blurring seems a little naïve, and even shortsighted. He also seems somewhat unrealistic, both in thinking that literary fiction could ever remain 'untainted' by commerce, and in his assessment of the degree to which it is possible to resist the threats to autonomy that he describes.

Hy voeg by dat Bourdieu se teorieë ook waarheid inhou, aangesien sommige literêre pryse skynbaar wel té afhanklik raak van borge (pryse waarvan die borgskappe verdwyn, sal dikwels sneuwel) en juries toenemend kommersiële tekste bekroon. Literêre akademici doen mee aan hierdie gekommersialiseerde prosesse, aangesien hulle toenemend gemarginaliseerd word op sosiale en finansiële vlak binne die hedendaagse samelewing (Norris, 2006:152 – 157).

Best (2008: 14; 25) asook Anand en Jones (2008) se sosiologiese navorsing oor pryse verskil sterk van dié van Norris (2006) en gaan ook verder as dié van Street (2005) en English (2005). Hulle wys in hul artikels daarop dat pryse in werklikheid struktuur verleen aan die sosiale wêreld. Best (2008: 25) stel dat daar 'n lang geskiedenis van uitsprake binne die sosiologie is dat die sosiale lewe geïsoleerd geraak het en betekenis verloor het. Die proliferasie van pryse bewys volgens hom egter die teendeel:

Yet we also have an extensive ethnographic record demonstrating that people – even those with only the most minimal resources – construct identity and meaning within the context of their social worlds. Prize proliferation can be seen as just one indicator of these worlds' role in allowing individuals to understand their lives as worth-while.

In 'n artikel oor die potensiaal van rituele (soos prystoekennings) om die veld gestalte te gee ("ritual's field configuration potential") doen Anand en Jones (2008) empiriese navorsing oor die Booker-prys. Hulle identifiseer vier aspekte wat tipies is van prystoekennings en lei tot die konfigurasie van die veld, naamlik (1) die bewerkstelling van toenemende interaksie en kommunikasie; (2) die verskaffing van 'n gemeenskaplike doel; (3) die fasilitering van strukture van dominansie; en (4) die daarstelling van die transformasie van kapitaal. Ten slotte sê Anand en Jones (2008: 1056 – 1057) dat strukture soos pryse organisasies is "that facilitate interchange among a disparate set of constituents" en die potensiaal het "to configure fields". Dit is dus belangrik om rituele (soos dié verbonde aan prystoekennings) te erken "as political symbols that are fabricated and controlled by interested and motivated actors or ritual entrepreneurs whose aim is to influence field configuration".

Na my mening is pryse 'n uiters belangrike rolspeler binne die literêre veld en is dit 'n onbetwisbare feit dat dit 'n toonaangewende kanoniseringsmeganisme is. Verskillende pryse is dan ook meer gekanoniseerd en dus meer kanoniserend as ander (sien De Nooy, 1988: 532). In 'n artikel oor die Hertzogprys verklaar Smuts (2005: 3) dat hierdie prys een van die belangrikste pryse in Afrikaans is, hoewel die geldwaarde daarvan nie so groot is nie. Hy skryf dit toe aan die volgende faktore:

- Die prys bestaan al baie lank (dit is die oudste literêre prys in Afrikaans).
- Dit is "[a]nders as feitlik alle ander pryse wat deur die jare toegeken is [...] nie geloofs deur 'n sake-onderneming met finansiële doelstellings wat daarmee in 'n mindere of meerdere mate publisiteit kry nie", maar deur 'n akademie (die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns).
- Hierdie prys oorweeg "alle publikasies vir bekroning, nie net dié van sekere uitgewerye nie, soos wat wel die geval is by van die ander pryse".
- "Anders as in die geval van etlike ander literêre pryse" word die Letterkundekommissie (LK) wat die Hertzogprys toeken, "uitsluitlik saamgestel uit professionele letterkundiges" en by die samestelling van hierdie groep deur die Akademie "word sorg gedra dat die lede uit 'n verskeidenheid universiteite en instansies kom om ruimte te skep vir uiteenlopende en onafhanklike standpunte".

De Nooy (1988), English (2005) en Street (2005) se werk stem ooreen met die punte wat Smuts (2005) vermeld (hoewel dit ook dikwels 'n ander blik bied op wat pryse gekanoniseerd maak). English (2005: 29) wys byvoorbeeld op die groot hoeveelheid simboliese waarde waaroor die Nobelprys beskik, aangesien dit (soos reeds genoem) een van die eerste moderne literêre pryse is. Talle mededingende pryse het volgens hom sogenaamde "Nobel envy" omdat die Nobelprys se lang geskiedenis dit so 'n sterk kanoniserende funksie gee. Ook De Nooy (1988: 535) beklemtoon dat pryse waarvoor oeuvres in aanmerking kom, die belangrikste pryse is. Hierna kom pryse vir alleenstaande tekste waarvan die outeurs al vantevore gepubliseer het, terwyl debuut- of

aanmoedingspryse vir onbekende outeurs die minste gekanoniseerde pryse is. Dit verklaar hy om die volgende rede:

In general, the incentive prize will be lowest in prestige, because at the time of presentation, there is a considerable risk that the laureate may not live up to the expectations raised by the prize. This would happen, for instance, if the author stops writing or if later work by the author is evaluated negatively or is not evaluated at all by literary critics. Therefore, there is a reasonable chance that, with hindsight, an incorrect decision was made in awarding an incentive prize to a certain author.

Leyman en Cottyn (2009: 165 – 166) reken dat die status van enige literêre prys uiteindelik afhang van die kwaliteit van die bekroondes en dit kan net bepaal word na die verloop van tyd – is hierdie bekroonde outeur of teks jare (selfs dekades) na die media-aandag wat die prys genereer het, (steeds) gekanoniseerd? In afdeling 2.3.2 oor kanoniserings is hierdie kwessie ook belangrik: die tradisionele siening is dat kanoniseringsmeganismes tekste moet kan identifiseer wat die toets van die tyd deurstaan. Dit blyk egter véral te geld vir die debuutprys soos De Nooy (1988: 535) hierbo aandui, aangesien die trajek van die debutant nog só onseker is en, soos Smuts (2005: 9) te kenne gee, aangesien dit juis 'n vereiste eie aan 'n aanmoedigingsprys (soos die Eugène Maraisprys) is om 'n stem met potensiaal te kan identifiseer (sien 3.2.2.1). Smith (1983) se navorsing wys egter daarop dat hierdie kwessie 'n problematiese een is, aangesien dit dikwels juis die kanoniseringsproses is wat verseker dat die skrywer of teks as 'groot' beskou word, eerder as wat die teks 'groot' is en dus bekroon word.

Die kwessie van die status van beoordelaars en die wyse waarop dit kan bydra tot die sosiale kapitaal van 'n prys, het reeds aan bod gekom. Street (2005: 832) wys daarop dat prysadministrateurs somtyds ook beoordelaars inspan wat verbonde is aan bepaalde media-organisasies sodat hulle ook goeie mediadekking aan die prys kan verskaf. English (2005: 231) en Street (2005: 831) vermeld soos Smuts (2005), die feit dat groot pryse dikwels klein geldwaardes het (sien byvoorbeeld die Ingrid Jonker-prys en die C. Buddingh'-prijs in Hoofstuk 3), maar wys daarop dat pryse met groot geldwaardes gewoonlik óók heelwat media-aandag genereer en volgens English (2005: 231) by verstek dan deur joernaliste as "prestigious" en "distinguished" beskryf word. English (2005: 207) voeg addisioneel by dat skandale bydra tot die media-aandag wat 'n prys kry en dus ook die prys se status. Hy verwys na die voorbeeld van die Bookerprys wat "the greatest symbolic profit" verwerf danksy "its status as a kind of cultural embarrassment"⁴². Uiteindelik gaan dit om wat Street (2005: 832 – 833) die 'narratief van die prys' noem. Hierdie narratief sluit al bogenoemde elemente in: die status van beoordelaars, die prysgeld, die langlys, die kortlys, die finale seremonie en uiteindelik die status van die wenner. Só word die prys dan 'gemaak' en verkry dit simboliese kapitaal.

⁴² Norris (2006: 147) maak 'n soortgelyke punt oor hierdie prys.

Daar is reeds verwys na die persepsie van akademies as institusionele hekwagters en legitimeerders van kulturele produkte (English, 2005: 37 – 38). Spinoy (2008: 11), soos ook aangedui, reken egter dat kommersiële pryse selfs 'n sterker kanoniserende waarde het, aangesien akademie- of staatspryse waarvan letterkundiges die beoordelingspaneel vorm, "ouderwets" is. Na my mening is dit nie noodwendig akkuraat nie. Daar is ander faktore wat 'n sterker kanoniserende rol speel as die organisasie wat dit administreer, terwyl in die geval van Afrikaanse en Nederlandstalige literêre pryse daar steeds baie waarde geheg word aan die oordeel van professionele letterkundiges en skrywers. De Nooy (1988: 536 – 537) se uiteensetting is myns insiens dus steeds die mees akkurate om die verskillende statusse van literêre pryse aan te dui⁴³:

STATUS 1 – HOOG	Staatspryse met: 'n groot prysgeld; 'n lang en bestendige tradisie; toegeken aan oevres
STATUS 2 – MIDDEL	Oorblywende pryse met: 'n lang, bestendige tradisie of groot prysgeld en tradisie langer as die gemiddelde prys; toegeken aan oevres of enkele tekste
STATUS 3 – LAAG	Onlangs ingestelde of eenmalig uitgereikte pryse met: groot en klein prysgelde; toegeken aan oevres of enkeltekste (asook debute)

Kriteria en faktore wat bekronings bepaal

Soos reeds genoem, kan die kwessie van watter kriteria beoordelaars inspan, heelwat omstredenheid veroorsaak as dit kom by die toekenning van pryse. Benewens die moraliteits- en politieke kriteria wat Van Coller (2010) noem, vermeld Smuts (2005: 4) ook die uitdagings meegebring deur vernuwende of eksperimentele werk. Dit stel volgens hom groter uitdagings aan beoordelaars as werk wat voortbou op die tradisie. Hy verwys as voorbeeld na die geval waar Elise Muller se *Die vrou op die skuit* (vandag 'n relatief onbekende teks), pleks van Jan Rabie se seminale *Een en twintig* in 1957 deur die Hertzogpryskomitee bekroon is, skynbaar omdat hulle nie die "ontwikkelende literêre situasie" reg "gelees" het nie. Titlestad (2009: 469) vra die vraag of 'n Suid-Afrikaanse beoordelaarspaneel nie juis 'kenmerkend/eg/eie Suid-Afrikaans' as 'n kriteria vir literatuur moet gebruik nie. Die South African Literary Awards (SALA) het byvoorbeeld nasiebou en die uitbeelding van die nasionale identiteit as 'n sentrale kriterium – 'n aspek wat waarskynlik met dié prys se verbintenis met die Nasionale Departement van Kuns en Kultuur te make het (meer hieroor in 3.2.1) (Anon., 2012b). Die debuutpryse wat in hierdie studie ter sprake kom, het egter nie hierdie eksplisiete kriterium nie. Dit is

⁴³ Tabel na Afrikaans vertaal uit De Nooy (1988: 536 – 537).

opvallend dat in die tyd toe politieke kriteria (soos Afrikanerskap) wel deur deur die SA Akademie ingespan is, dit volgens Van Coller (2010) heelwat kritiek uitgelok en skandale veroorsaak het. De Kock (2009: 38) gee in 'n artikel oor literêre pryse binne die hedendaagse transnasionale tydsgesuis te kenne dat daar by die beoordeling van literatuur al meer wegbeweeg (moet) word van nasionale kriteria en beweeg (moet) word na 'n meer "internationalist formalism, a preoccupation with the textures of textuality, in preference to earlier forms of 'engaged' or 'sociological' critical criteria". Soos in die inleiding van hierdie studie aangedui, speel literêre pryse wel steeds 'n rol met betrekking tot die bevordering van 'n spesifieke taal. Die toenemende marginalisering van Afrikaans is reeds vermeld. Binne hierdie konteks het 'n instelling soos die SA Akademie volgens die geskiedkundige Herman Giliomee (2010: 146) 'n belangrike rol te speel om Afrikaans te bevorder en te beskerm. In 'n bespreking van Kapp (2009) se boek oor die geskiedenis van die SA Akademie getiteld *Draer van 'n droom*, wys Joubert (2009) daarop dat waar die Akademie vroeër die intellektuele tuiste van die Afrikaner was, dit "nou" die tuiste van Afrikaans is. Odendaal (2016: 319) wys dan ook in *Perspektief en profiel* daarop dat die verskeidenheid van literêre pryse wat byvoorbeeld deur Loftus Marais in 2008 met sy debuut verower is, tekenend is van 'n atmosfeer waarin die Afrikaanse letterkunde aangemoedig word. Opvallend is verder Vlaamse pryse, soos die Herman de Coninck Debuutprijs en Vlaamse Debuutprijs (sien 3.3.2.3), wat spesifiek Vlaminge bekroon. Gegewe die historiese agtergrond van die verdeeldheid en taalstryd tussen Frans en Vlaams in België, kan daar afgelei word dat pryse in hierdie konteks ook spesifiek gaan oor die bevordering van 'n taal en letterkunde.

De Kock (2009: 36 – 38) vra in bogenoemde artikel vir 'n paar kollegas wat dikwels in die beoordelingspanele van Suid-Afrikaanse pryse dien, wat hulle as die belangrikste kriteria vir literêre pryse beskou. Dit is opvallend dat die meeste kriteria wat gelys word, met Mooij (1973) se strukturele argumentsoort ooreenstem (byvoorbeeld "complexity", "ambiguity", "richness", "compelling narrative thread"; "accomplished language"; "delicacy", "restraint", "understatement"; "strength of characters, plot, themes, structure and quality of writing"; "suspense"; "perfection of style"; "readibility"). Daar is ook sprake van vernuwing of oorspronklikheid as kriteria ("metaphorical originality"; "unusual angle"; "unpredictability"; "originality (of ideas, language, character)"); die emosionele effek op die leser ("the 'sjoe' factor"; "humour"; "sustained emotional tone or tones"); asook morele kriteria ("moral, ethical and philosophical acuity or vision"). Dit eggo die kriteria wat Kleyn (2013: 108 – 109) uitwys nadat sy die Ingrid Jonker-prys se paneelverslae vir 2000, 2002, 2004, 2005, 2008 en 2009; 'n opsomming van 'n dekade se verslae van toekennings van die UJ-prys; en commendatio's van die Hertzog- en die Eugène Maraisprys vir haar proefskrif bestudeer het. Sy identifiseer die volgende kriteria soos volg, wat ek aanvul met Mooij se relevante kriteria:

- "Tekste moet boeiend en leesbaar wees." (strukturele en emosionele element)

- "Morele, etiese en filosofiese insigte in die tema van die boek moet sigbaar wees." (morele en emosionele element)
- "Die wyse waarop die teks gestruktureer is, bly 'n belangrike element vir beoordelaars." (strukturele element)
- "Kompleksiteit en verwikkeldheid word hoog aangeslaan." (strukturele element)
- "Oorspronklikheid, vreemdmaak van die alledaagse en 'n onderskeidende stem is 'n aanbeveling." (vernuwingselement)
- "Taalgebruik moet onparafraseerbaar wees, kreatief met die sintaksis en woordkeuse omgaan en veral die cliché vermy'." (strukturele- en vernuwingselement)
- "Die skrywer moet intieme kennis dra van dit wat aangeraak word in die teks; tematiese ruimheid moet sigbaar wees; en aktuele en relevante temas moet voorkom." (strukturele en realiteitselement)
- "Bestaande literêre tradisies moet voortgesit word en 'n literêre gesprek moet tot stand gebring word deur intertekstuele verwysings." (vernuwingselement; tradisie-element – sien De Moor, 1993; asook strukturele element)

Oor die kriteria vir debuutpryse sê De Kock (2009: 36) se een respondent: "[T]he 'sjoer' factor is a real one – especially in the debut category, where we are given the opportunity simply to applaud energy, enthusiasm and courage, without dwelling too much on a submission's level of High Seriousness." Dit resoneer met wat Bourdieu en Janssen (1994) sê oor die (verwagte) vernuwende impak van die debutant. Ook Kleyn (2013: 109) wys daarop dat die uitsprake oor debuutwerke konsentreer op "'n nuwe (eie) sterk stem, 'n hoë peil van ontwikkeling, onwaarskynlike onderwerpe, vernuwing en opspraak en buitengewone afronding van die finale produk".

Soos reeds aangedui, is die weerhouding van commendatio's waarin beoordelingskriteria uiteengesit word (asook die gebrek aan die bekendmaking van kortlyste) 'n onderwerp wat kritiek en kontroversie jeens pryse en beoordelingspanele uitlok. Smuts (2005: 8) wys op kritiek wat teen Akademiepryse uitgespreek word dat die commendatio nie voldoende is om 'n bekroning te motiveer nie, aangesien dit 'n aanprysing eerder as motivering van die bekroning van die betrokke teks bó die ander tekste is. Smuts (2005: 8) verskil hiervan, aangesien hy voel dat die commendatio "deeglik gemotiveerde en oortuigende literêre argumente en uitsprake" kan bevat. Om motiverings aangaande die nie-toekenning van die prys aan ander tekste te skryf, sien hy ook as onprakties en "kwetsend" teenoor ander finaliste. Etty (2006: 43) huldig 'n soortgelyke opinie as Smuts (2005). Volgens haar is dit belangrik dat die beoordelingsproses vertroulik bly, aangesien die argumente wat teen 'n bepaalde teks se bekroning gemaak word, nie "leesbevorderend" sou wees nie. Daarteenoor beskou Leyman

en Cottyn (2009: 165) die "noodzaak van beter gemotiveerde juryrapporten" as "evident". Prins (2013) vra in 'n koerantartikel getitel "'Die Hertzogprys gaan aan... Maar wat van die naaswenner(s)?" of dit nie meer deursigtigheid en "gesonde debat oor die meriete van een boek teenoor 'n ander" aan literêre pryse sou verleen nie as die "sterkste aanspraakmakers" saam met die wenner bekend gemaak word. In die artikel vermeld Prins (2013) verskeie botsende opinies aangaande dié saak. Dit is opvallend dat verteenwoordigers van die onderskeie pryse wat geraadpleeg word, soos English (2005) in sy boek voorspel, reken dat die prosedure wat hulle prys volg, die beste is. Prof. Marné Pienaar, sameroeper van die UJ-pryse op daardie stadium, voel dit is belangrik om kortlyste bekend te maak soos wat die UJ-pryse ook doen. Sy sê hieroor aan Prins (2013): "Ek dink dit dra by tot die statuur van die prys in die sin dat dit gesprek en afwagting ontlok en dit gee ook 'n kopknik aan naaswenners wat hopelik ook as aanmoediging gelees sal word." Volgens Danie Marais, tydens die onderhoud met die sameroeper van die Ingrid Jonker-prys (en een van die gevalle wat ondersoek word in hierdie proefskrif), is dit nie die gewoonte van dié prys om kortlyste bekend te stel nie, hoewel geen beletsel daarop is nie. Hy noem verder aan Prins (2013) dat beoordelaars ook dikwels in hulle kommentaar of commendatio's ander sterk aanspraakmakers vermeld sodat daar wel sprake is van kortlyste wat figureer by hierdie prys. Hy reken dat hierdie kortlyste dan ook 'n goeie ding is en die proses daarby sal baatvind. Prof Louise Viljoen, toe voorsitter van die Letterkundekommissie (LK) wat die Akademie se letterkundepryse toeken, neem nie werklik standpunt in oor die Akademie se nie-gebruik van kortlyste nie, hoewel prof. Thys Human, vroeër beoordelaar van die UJ-prys en later ook 'n lid van die LK, voel dat die LK 'n "gedugte span" is wie se "literêre oordeel [...] absoluut bo verdenking" is. Hy meen verder dat in jare wat die kompetisie nie sterk is nie, 'n bekendmaking van kortlyste die Akademiepryse se prestige kan aantas en die proses onnodig kan vertraag (Prins, 2013).

Soos verskeie ander navorsers aangehaal in die vorige afdeling oor literêre evaluering, wys Spinoy (2008: 15) ook op die feit dat 'n werk nie vanself intrinsieke literêre kwaliteit besit nie, maar dat dit slegs bestaan "als iets dat het toegekend heeft gekregen op grond van criteria en/of poëtische opvattingen, dankzij heersende ideologiese verhoudingen of het succesvol voeren van een propagandistiese strijd in het literaire domein en/of daarbuiten, of door het circuleren van [...] 'sociaal kapitaal'". Verdaasdonk (2008: 141) maak ook die stelling in 'n hoofstuk oor wie in aanmerking kom vir die P.C. Hooft-prijs, dat 'n jurierapport of huldigingswoord in werklikheid oorbodig is, aangesien dit verkeerdelik die indruk skep dat daar bepaalde intrinsieke eienskappe is wat die toekenning bepaal het, terwyl daar volgens hom ander eksterne faktore is wat die bekroning meebring. Die P.C. Hooft-prijs is waarskynlik die mees gekanoniseerde literêre prys binne die Nederlandse veld en word, anders as die Hertzogprys, toegeken aan 'n oeuvre deur drie verskillende letterkundige instellings (Verdaasdonk, 2008: 144; P.C. Hooft-prijs). Hy haal Bourdieu aan en wys daarop dat die veld 'n geloof in die reëls wat dit reguleer, vereis. Die jurierapport is dus die jurie se manier om te voldoen aan die

vereistes van die veld en sodoende word die illusie geskep dat tekste intrinsieke waarde het wat toekennings bepaal. Verdaasdonk (2008: 134 – 135) identifiseer ander, eksterne faktore wat die toekenning van die P.C. Hooft-prijs bepaal. Hierdie faktore is vernameelik watter pryse die outeur vantevore verower het; die hoeveelheid artikels en resensies wat reeds oor die outeur verskyn het, en wie die jurie is – onervare beoordelaars sal volgens hom eerder ouer, bekender outeurs bekroon terwyl jonger, meer onbekende outeurs bekroon sal word as die beoordelaars meer ervare is en dus meer bereid is om risiko's te loop. Verdaasdonk (2008: 141 – 142) beklemtoon dus, net soos Janssen (1994) en Dijkstra (1989), dat konsensusvorming 'n geweldige groot rol speel wat die klassifikasieproses binne die literêre veld betref – hy noem selfs die literêre veld "een consensusgemeenskap". Die beoordelaars kies dus om oordele te vel wat die res van die jurie, maar ook die buitewêreld, sal geval. Dit blyk dan ook uit Verdaasdonk (2008: 143) se hoofstuk oor die faktore wat die bekronings van die AKO-prijs en Libris-prijs bepaal, dat soortgelyke faktore (onder andere eerder verowerde pryse en aandag in die pers⁴⁴) 'n rol speel ten opsigte van hierdie twee pryse se bekronings, hoewel hierdie pryse 'n heeltemal ander status en formaat het as die P.C. Hooft-prijs. Die AKO- en Libris-prijs word naamlik deur sakeondernemings geborg en bekroon slegs prosa – ook 'n enkele teks en nie 'n oeuvre nie. Naas die kwessie van konsensus, kom die belangrikheid van outeurspostuur en sosiale kapitaal, net soos in die geval van die literêre kritiek, dus ook telkens in Verdaasdonk (2008) se artikels oor verskillende literêre pryse na vore. Die groot rol wat vroeëre bekronings speel ten opsigte van die verwerwing van groot oeuvrepryse later in 'n outeur se loopbaan, sluit natuurlik ook sterk aan by Smith (1983) se stellings aangaande die kanoniseringsproses.

Ander navorsing oor prysweners beklemtoon ook hoe eksterne faktore bekronings bepaal. So kom Senekal (2013b: 383) met sy reeds vermelde Sosiale-netwerk-analise tot 'n soortgelyke gevolgtrekking as Janssen (1994) oor die literêre kritiek: bekende drukname van die hoofstroomuitgewer NB-uitgewers (vroeër Naspers – sien Adendorff, 2003: 74), naamlik Tafelberg en Human & Rousseau (wat oor baie simboliese kapitaal beskik) lewer die meeste Hertzogbekroonde tekste. Demoor et al. (2008: 37) illustreer dat die meeste literêre pryse in Vlaandere tussen 1981 en 2000 steeds meer aan mans as vroue toegeken is: "Men do not only still control the symbolic power in Flanders, they increase this power by means of the many literary awards which systematically rank the work of male authors higher than that of female authors." Weer kom die kwessie van reproduksie en simboliese kapitaal binne die literêre veld dus aan bod.

Die gevolg van die konsensusfaset en die rol van die outeur se status by die toekenning van pryse, is dat dit soos Verroen (1995: 244) te kenne gee, dikwels die persepsie laat ontstaan dat

⁴⁴ Verdaasdonk (2008: 162) wys egter daarop dat die twee juries hierdie aspekte en inligting op verskillende maniere in aanmerking neem – veral aangesien die twee beoordelingspanele van hierdie pryse poog om hulle pryse van mekaar te onderskei.

"vriendjespolitiek" toekennings bepaal. Sulke kontroversies is ook algemeen in die Afrikaanse literêre veld – sien byvoorbeeld De Vries (1991a) se kritiek teen die Hertzogprys waar hy sê “wys my die beoordelaars en ek sal vir jou sê wie die prys gaan wen”. Verroen (1995: 245) stel dat dit gewoon "lonend" vir 'n outeur is om "over de juiste kennissenkring te beskikken" en dat "[r]egelmattige contacten met critici (lees: juryleden)" die geleentheid bied om "litteraire opvattingen toe te lichten, discussies te voeren over het eigen werk en persoonlike vriendschappen te cultiveren". Orkestrasie binne die literêre veld beteken verder dat positiewe resensies lei tot literêre pryse "niet in de laatste plaats, omdat beroepsjury's in de meeste gevallen bestaan uit critici, die dezelfde recensies optekenden". Verroen (1995: 245 – 245) beskryf dié verbintenis as 'n sirkelgang: "Neerlandici schrijven romans die worden gerecenseerd door Neerlandici en vervolgens worden beoordeeld door beroepsjury's die bestaan uit Neerlandici" – met sommige jurielede wat nog "de neiging vertonen om in alle jury's tegelijk te zitten". Dit is dus 'n aanbeveling vir 'n outeur ten opsigte van bekroning om so "veelzijdig mogelijk te opereren". Die proses wat hier geskets word, is dus byna noodwendig eerder as bewustelik georkestreerd, soos wat Janssen (1994) se term orkestrasie dalk geïnterpreteer kan word.

2.4 Metodologie

Die verskeie teoretiese uitgangspunte vermeld in hierdie hoofstuk sal gebruik word om die gevallestudies van hierdie proefskrif te ondersoek. Op 'n praktiese vlak is daar egter verskillende tegnieke nodig om hierdie data te versamel sodat dit as sodanig ondersoek kan word. Ek gaan tegnieke wat behoort tot die resepsie-estetika, kwalitatiewe navorsing en die komparatisme inspan om dit te vermag. Gevolglik sal ek kortliks iets van hierdie metodologieë in dié afdeling weergee.

Daar is duidelike oorvleuelings tussen literêre evaluering en die **resepsie-estetika**. Die resepsie-estetika of -teorie (sien ook "reader-response criticism" – Rossouw, 1992) het egter volgens Smith (1983:1) eerder met die proses van literêre interpretasie as literêre evaluering te make. Rossouw (1992: 427) definieer dit in *Literêre terme en teorieë* as 'n komplekse literatuurwetenskaplike stroming wat lesers se reaksies op die literêre teks ondersoek. Dit gaan volgens haar oor die studie van die aard en moontlikhede van literêre resepsie in die ruimste sin van die woord en het veral te make met die “aktiewe elemente” daarvan soos “reproduksie, verwerking, aanpassing, assimilasie en die gestaltegewing of konkretisering daarvan deur die leser”. Resensies en literêre pryse kan gevolglik beskou word as elemente wat via die resepsie-estetika ondersoek kan word, aangesien dit vergestaltings is van die resepsie van bepaalde literêre tekste. Jan Mukařovský (1979), wie se werk reeds bespreek is, is 'n sentrale figuur binne hierdie literatuurbenadering. Sy onderskeid tussen die artefak en die estetiese objek, met eersgenoemde as die konkrete, materiële objek en laasgenoemde as die leser se abstrakte, estetiese beleving van hierdie objek, het as vertrekpunt gedien vir die

resepsie-estetika (Rossouw, 1992: 427). Mukařovský se teorie impliseer dus dat daar een artefak kan wees, maar baie estetiese objekte, aangesien die teks vir elke leser iets anders is – met ander woorde, daar is verskillende resepsies van een en dieselfde teks. Hans Robert Jauss se konsep van die verwagtinghorison en estetiese distansie (Segers, 1980: 12; Jauss, 1982) wat ook reeds uiteengesit is, is 'n verdere kernbegrip wat die resepsie-estetika betref, aangesien dit wat die leser van die teks verwag en die wyse waarop hierdie teks aan dié verwagting voldoen, uiteraard sentraal staan as dit by resepsie kom. Waar Jauss gefokus het op die werklike leser, het Wolfgang Iser hom weer toegespits op die implisiete leser wat 'n ideale of hipotetiese rol vervul en opgesluit is in die teks. Soos Segers (1972: 15) aandui, is die implisiete lesersrol: “het geheel van textuele aanwysings bestemd voor de werkelijke lezer die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden”. Die implisiete leser kry dan bepaalde riglyne binne die teks oor hoe die “oop plekke” (nog 'n belangrike konsep binne die resepsie-estetika) gevul moet word en hoe die teks dus gelees (of geresepteer) moet word (Rossouw, 1992: 428). Hierdie 'oop plekke' of 'ongeskrewe gedeelte' ("unwritten part") stimuleer volgens Iser (1988: 213) die leser se kreatiewe deelname tydens die leesproses en dra by tot die wyse waarop die leser die teks verstaan. Hy wys verder daarop dat dié oop plekke op verskillende wyses deur verskillende lesers gevul sal word en dit is waarom tekste altyd op verskeie wyses ontvang word (Iser, 1988: 216). 'n Latere vertakking van die resepsie-estetika is 'n empiriese eksperimentele benadering met Norbert Groeben as een van die hoofvertegenwoordigers (Rossouw, 1992: 428). Groeben (1980: 160) skryf dat hierdie vorm van resepsie-estetika die empiriese versameling van data behels aangaande die betekenis wat lesers uit die literêre teks konkretiseer. Soos Van der Merwe en Viljoen (2012: 142 – 143) aandui, was die resepsie-teoretiese navorsing aanvanklik hermeneuties van aard. Later het dit egter geblyk dat die resepsie-estetici nie hul teorieë toepas nie: “Hulle het die noodsaak van lesersondersoek verkondig, maar het dit in die praktyk self nie gedoen nie.” So het die empiriese resepsie-estetiese navorsing ontwikkel. Van der Merwe en Viljoen (2012: 143) wys daarop dat hierdie vorm van resepsie-estetiese navorsing dikwels “onder invloed van die sisteemteorie” die hele literêre kommunikasie-situasie ondersoek en dikwels manifesteer as 'n media-ondersoek gebaseer op empiriese prinsipes. Adendorff (2003, 2007; 2008 asook Adendorff en Foster, 2005) wat sulke empiriese resepsiestudies van Afrikaanse tekste doen, gebruik byvoorbeeld mediatekste oor boeke en/of skrywers as "resepsiedokumente" wat dan vanuit 'n kwalitatiewe en kwantitatiewe hoek ondersoek word. Oor hierdie resepsiedokumente skryf Adendorff (2008: 258): "Met die term 'resepsies' bedoel ek enige teks wat in die media verskyn het met kommentaar oor of op die roman, met ander woorde resensies, rubriekbydraes, artikels, berigte en briewe, asook gepubliseerde onderhouds met die skrywer soos dit in tydskrifte, koerante en die elektroniese media verskyn het."

Ek volg 'n soortgelyke benadering as Adendorff (2008) met kwalitatiewe ontledings van die resensies en jurierapporte betreffende my gevallestudies. Ander data, vernameamlik versamel uit die media, word ook ondersoek en bespreek. Fossey et al. (2002: 717) omskryf **kwalitatiewe navorsing** as “a broad umbrella term for research methodologies that describe and explain persons’ experiences, behaviours, interactions and social contexts without the use of statistical procedures or quantification”. Laasgenoemde twee prosesse word normaalweg geassosieer met kwantitatiewe navorsing. Volgens Fossey et al. (2002: 718) moet daar egter gewaak word daarteen om bloot 'n onderskeid tussen die twee navorsingsmetodes te tref ten opsigte van die wyse waarop resultate aangebied word – met kwalitatiewe navorsing wat deskriptiewe, tekstuele of narratiewe informasie lewer en kwantitatiewe navorsing wat numeriese data bied. Die verskille tussen kwalitatiewe en kwantitatiewe navorsing strek volgens hulle veel verder: “[T]here are also more fundamental differences in paradigms, or perspectives, that guide each approach”. Soos uit die res van Fossey et al. (2002) se artikel blyk, kan kwantitatiewe data dan ook vanuit 'n kwalitatiewe hoek ondersoek word – 'n tegniek wat in hierdie proefskrif ingespan word.

Kwalitatiewe navorsingstegnieke word in verskillende velde benut. Wat navorsingsvrae betref, fokus kwalitatiewe navorsing egter gewoonlik op drie areas: taal as werktuig om prosesse van kommunikasie en patrone van interaksie te ondersoek; omskrywing en interpretasie van subjektiewe betekenis toegeedig aan bepaalde situasies en aksies; asook die bou van 'n teorie na aanleiding van die patrone en konneksies in kwalitatiewe data (Fossey et al., 2002: 723). Soos uit Fossey et al. (2002: 726 – 728) blyk, is daar verskeie maniere waarop data versamel kan word via hierdie navorsingsmetode. Kwalitatiewe seleksie vereis dat daar eerstens “appropriate participants” geïdentifiseer word en dit kan 'n klein groep deelnemers/gevalle wees of 'n groot groep deelnemers/gevalle. Verskillende bronne oftewel “sampling strategies” kan ook ingespan word om data te genereer. Die enigste vereiste by die seleksie van gevalle en die versameling van data is duidelik geformuleerde seleksie-kriteria wat effektief en gepas sal wees in die lig van die studie se fokus en doelwitte. As dit by die versameling van data oor gevalle kom, is “participant observation” veral nuttig: “It is used to learn about the naturally occurring routines, interactions and practices of a particular group of people in their social environments, and so to understand their culture.”

Volgens Fossey et al. (2002: 727) vereis bogenoemde tipe kwalitatiewe navorsing die navorser se deelname in die sosiale wêreld wat hy/sy ondersoek aangesien dit noodsaaklik is vir die navorser om 'n volledige begrip van sy/haar ondersoeksgebied te ontwikkel. Daar mag variasie wees wat hierdie mate van betrokkenheid betref, maar “some degree of participation and persistent engagement are essential if the complexities of meanings and situations are to be adequately explored and uncovered”. English (2005: 24) skryf dat by die studie van die kultuurprys geen kommentator

heeltemal neutraal kan bly nie nie, aangesien die "economy of prestige" asook die proses van gradering en degradering, deelname onvermydelik maak. Joosten (2011: 167) verwys, soos reeds aangedui, na dié onvermydelike waardeoordele wat die beskouer of kritikus vel as aksiologiese waardeoordele en beklemtoon dat enige navorsing wat literatuurkritiek betrek, hierdie subjektiwiteit in ag moet neem. Reeds uit bogenoemde aanhalings blyk dit dat 'n navorser wat literatuurkritiek en 'n institusie soos literêre pryse betrek, én boonop van kwalitatiewe navorsing gebruik maak, noodwendig betrokke gaan raak by die proses van waardetoekenning en dus van hierdie onvermydelikheid by die aanvang van die studie bewus moet wees. Dorleijn (2009) maak 'n argument wat hierby aansluit as hy aandui dat **teksanalise** 'n plek het binne 'n institusioneel-poëtikale benadering tot literatuur. Dorleijn (2009: 1; 15) maak dit in die eerste plek duidelik dat 'n institusioneel-historiese benadering tot letterkunde tot 'n ander kader behoort as teksinterpretasie of "close reading"⁴⁵. Sy argument is egter dat teksinterpretasie 'n bydrae kan lewer tot 'n institusioneel-historiese ondersoek – hy bestempel dit selfs as "noodzakelijk" (Dorleijn, 2009: 6 – 7). Hy illustreer eerstens met 'n resensie van Arie van den Berg oor Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* (wat ook in hierdie proefskrif aan bod kom – sien Hoofstuk 5), dat "literatuurbeskouwelike tekste" soos manifeste, programmatiese tekste en resensies, geanaliseer kan word in aansluiting by 'n bepaalde navorsingsvraag oor 'n institusionele kwessie. In hierdie tekste kan die verbindings tussens uitgewerye; kollega-kritici; "mentions" (vermeldings genoem in Hoofstuk 4 en 5) van gekanoniseerde digters en ander generasiegenote; literêre pryse; genre-klassifikasies; debatte en vele literatuur-politieke strategieë (veral legitimiteitsstrategieë); asook retoriek (en na my mening dus ook waardeoordele), uitgelig en ondersoek word. Sy benaderingswyse tot resepsietekste word dus ook in ag geneem en benut in Hoofstukke 4 en 5 ten opsigte van my eie besprekings van die gekose gevalle. Tweedens verwys Dorleijn (2009: 11) na die feit dat die literêre teks geanaliseer en betrek word by 'n insitusionele ondersoek: "Want indien de kritische tekst als een manifestasie van het gedrag van de auteur kan worden opgevat, dan is er geen reden om de literaire tekst daarvan uit te sluiten." Hy beskou naamlik die skryf van 'n gedig as "in de kiem een positioneringsdaad" en die keuse van 'n uitgewer en publikasie daarvan nog "veel meer" so. Verder kan "poëtische statements, [...] zoals dat met poëtische statements in kritieken gebeurt, als data worden gebruikt; hetzelfde geldt voor *mentions*, specifieke woordvelden, intertekstuele referenties en dergelijke". Dit gaan dus nie om die interpretasie van die literêre teks of die toekenning van betekenis aan die literêre teks nie, maar om die gebruik van aspekte van die teks as indikatore om bepaalde institusionele ondersoeksvrae te beantwoord. In die derde plek verwys Dorleijn (2009: 13) na Meizoz (2010) se teorieë oor postuur en die kwessie van outeursposisionering (soos wat dit in veral mediatekste na vore kom) in aansluiting by die insitusionele ondersoek:

⁴⁵ Sien in hierdie verband ook Moretti (2000) se betoog aangaande die vervanging van "close reading" met "distant reading".

Deze laatste – die uiteraard sterk verbonden is met de institusionele posisie van de auteur – omvat onder andere allerlei verbale selfmanifestasies via essays, interviews, programmatische geskriften en dergelyke 'werkextern-poëtiale' uitingen meer, maar ook via keuzes die in de literaire werke self word gemaak: behalve 'expliciet werkintern-poëtiale' uitingen kunnen dat ook kwesies van *option esthétique* [vertaal as 'estetiese opsie' – MB] zijn, zoals genre en stijl.

Hierdie drie tipes tekste (krities, literêr en 'verbale selfmanifestasies') span ek ook in my proefskrif in om my literêr-institusionele ondersoek te versterk. Soos Dorleijn (2009:15 – 16) voorstel, word dit gedoen aan die hand van 'n spesifieke navorsingsvraag en het dit ten doel om iets wat as vanselfsprekend beskou word, hier die 'intrinsicke waarde' van literêre tekste en die kanoniserings-effek van literêre pryse, te identifiseer en sodoende "de faktore die dat geloof bepalen tot objekt" te maak. Aangesien Praamstra (1984: 244 – 245) aandui dat sitate uit die oorspronklike teks ook 'n belangrike rol in resensies speel, sal daar veral wat teksbesprekings betref, gefokus word op gedigte wat in van die resensies van die spesifieke debuut vermeld is. In die geval van die Nederlandstalige gevallestudies is daar naas sitate in resensies ook ander media-vermeldings van gedigte in ag geneem – Hagar Peeters se gedig "Droombeeld" wat die Gedichtendagprys gewen het, word byvoorbeeld vir bespreking geselekteer.

Laastens moet daar vermeld word dat hierdie kwalitatiewe, institusioneel-poëtiese en teksgebaseerde resepsiestudie nie net van een literêre veld gedoen word nie, maar dat die Afrikaanse situasie wel met die Nederlands/Vlaamse situasie vergelyk word. Die studieveld van die **komparatisme** kom dus ook ter sprake. In die geval van hierdie proefskrif is die fokus veral transnasionaal van aard, maar soos Van Vuuren (1992: 228) in *Literêre terme en teorieë* aandui, kan tekste binne dieselfde literêre veld en taalgemeenskap vergelyk word op grond van strominge, konvensies, tradisies of temas. Sy skryf verder dat die meer resente komparatiewe studies 'n "sintetiserende kyk" bied waar die literêre werk nie meer as 'n "streng afgeslote outonome geheel" gesien word nie. Daar word dus toenoemend beweeg na 'n paradigma waar die tekste self nie vergelyk word nie, maar eerder die hele kommunikasiesituasie (Van Vuuren, 1992: 229). De Zepetnek (1999: 2), 'n bekende komparatist, verduidelik in 'n artikel hoe daar 'n skuif gekom het van komparatiewe literatuurstudie na komparatiewe kultuurstudie in die letterkunde. Hy skryf dat komparatiewe kultuurstudie binne die literêre veld drie teoretiese uitgangspunte het:

1) To study literature (text and/or literary system) with and in the context of culture and the discipline of cultural studies; 2) In cultural studies itself to study literature with borrowed elements (theories and methods) from comparative literature; and 3) To study culture and its composite parts and aspects in the mode of the proposed "comparative cultural studies" approach instead of the currently reigning single-language approach dealing with a topic with regard to its nature and problematics in one culture only.

De Zepetnek (1999: 12) stel 'n empiriese en sistemiese benadering tot komparatiewe kultuurstudie voor waar die fokus dus nie net die literêre teks is nie, maar die verskillende rolspelers asook die prosesse binne die kulturele veld soos die produksie, distribusie, resepsie en prosessering van

kultuurprodukte. Twee van die navorsingsmetodes wat hy vir hierdie tipe ondersoek voorstel, is sisteemteorieë (waaronder uiteraard die veldteorie), resepsieteorieë en empiriese navorsing (soos kwalitatiewe navorsing) om 'n hipotese te toets. De Zepetnek (1999: 15 – 16) lys tien belangrike punte wat in terme van vergelykende studies geld. Hy noem onder meer dat vergelyking nie dui op hiërargie nie; dat kennis en diepte-ondersoek van beide letterkundes of velde wat vergelyk word, nodig is; dat die teoretiese en metodologiese fokus van vergelykende studies gebaseer is op (empiries) versamelde feite/data (“evidence-based research”) en dikwels sistemies (of dan veld-georiënteerd) van aard is; en dat vergelykende studies by uitstek interdissiplinêr is. Ten slotte gee De Zepetnek (1999: 16 – 17) 'n definisie van die komparatisme wat ek hier volledig aanhaal omdat dit ook van toepassing is op hierdie proefskrif:

Comparative cultural studies is a field of study where selected tenets of the discipline of comparative literature are merged with selected tenets of the field of cultural studies meaning that the study of culture and culture products – including but not restricted to literature, communication, media, art, etc. – is performed in a contextual and relational construction and with a plurality of methods and approaches, inter-disciplinarity, and, if and when required, including team work. In comparative cultural studies it is the processes of communicative action(s) in culture and the how of these processes that constitute the main objectives of research and study. However, comparative cultural studies does not exclude textual analysis proper or other established fields of study. In comparative cultural studies, ideally, the framework of and methodologies available in the systemic and empirical study of culture are favoured.

In die volgende hoofstuk sal 'n opsomming en vergelyking gegee word van die verskillende Afrikaanse en Nederlandstalige debuutpryse vir poësie wat in hierdie studie ter sprake kom.

3. 'n OORSIG VAN LITERÊRE PRYSE VIR POËSIE BINNE DIE AFRIKAANSE EN NEDERLANDSE/VLAAMSE LITERÊRE VELDE

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word individuele literêre pryse in die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre veld bespreek. Daar word eerstens agtergrond verskaf oor literêre pryse binne die Afrikaanse veld waarvoor poësie in aanmerking kom, gevolg deur 'n bespreking van die geïdentifiseerde debuutpryse vir poësie. Dieselfde benadering word in die daaropvolgende afdeling oor die Nederlandstalige pryse gevolg. Die algemene pryse vir poësie word, wat beide velde betref, van hoogste na laagste status vermeld aan die hand van De Nooy (1988: 536 – 537) se teoretisering in dié verband, terwyl die debuutpryse chronologies bespreek word. Wanneer 'n prys ter sprake kom, word daar kortliks gekyk na die geskiedenis, prysgeld⁴⁶, organisasie, beoordelaars en polemieke. Die debuutpryse word in meer detail bespreek. Ten slotte word 'n vergelyking van die verskillende debuutpryse in die Afrikaanse en Nederlandse/Vlaamse velde verskaf⁴⁷.

3.2 Literêre pryse vir Afrikaanse poësie

3.2.1 Pryse vir Afrikaanse poësie

Daar is 'n verskeidenheid literêre pryse waarvoor Afrikaanse poësie in aanmerking kom. Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Hertzogprys is, soos reeds genoem, die belangrikste van hierdie pryse. Om 'n beeld te skep van die groter konteks waarbinne die drie Afrikaanse debuutpryse wat sentraal staan in hierdie studie aangetref word, sal daar kortliks aandag gegee word aan die Hertzogprys, sowel as die ander literêre pryse waarvoor Afrikaanse poësie in aanmerking kom. Daar word nêr pryse vermeld wat poësie bekroon het in die betrokke beoordelingsperiode wat ondersoek word – naamlik 1990 tot 2009⁴⁸. Daarna bespreek ek die Eugène Maraisprys, die Ingrid Jonker-prys en die UJ-debuutprys.

⁴⁶ Daar sal deurgaans vermeld word wat die verskillende pryse se prysgeld in 2009 was (tensy dit nie in 2009 uitgereik is nie), aangesien dit die laaste jaar van die ondersoeksperiode is.

⁴⁷ Prysname word deurgaans gespél soos aangedui op amptelike jurieverlae of webtuistes van die betrokke toekennings. Vir meer inligting oor die verskillende pryse en prysweners, sien Addendum A en B.

⁴⁸ Net literêre pryse wat die letterkunde as fokus het, sal hier vermeld word. Kultuurpryse soos die Helgaard Steyn Toekennings, die Prijs voor Meesterschap en die Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Algemene Culturele Verdienste wat óók ander kunsvorme (byvoorbeeld beeldhouwerk, skilderkuns, argitektuur, historiese skryfwerk ensovoorts) bekroon, sal dus nie ter sprake kom nie.

- Die **Hertzogprys**

Die Akademie, wat in 1909 gestig is te midde van die armoede onder die Afrikaner meegebring deur die Anglo-Boereoorlog (Carstens, 2009: 14), het onder meer die doelstelling gehad om die Afrikaanse letterkunde te handhaaf en te bevorder. Dit is volgens Smuts (2005:1) “veral gedoen deur voortreflikheid te beloon met die toekenning van literêre pryse”. Dit is dus gemik op ‘die beste’ letterkunde in 'n beoordelingsperiode en nie noodwendig debute nie. Die eerste prys uitgereik deur die Akademie, die Hertzogprys, is reeds in 1914 ingestel om hierdie doelstelling te bereik. Die Hertzogprys word nie elke jaar aan poësie uitgereik nie, maar elke derde jaar – afwisselend met prosa en dramas. Daar word egter soms van hierdie patroon afgewyk en die prys is ook al aan oevres toegeken – sien Smuts (2005: 1)⁴⁹. Soos reeds genoem, het die prestige gekoppel aan die Hertzogprys nie noodwendig te make met die prysgeld nie (in 2009 het die prysgeld R22 000 beloop, waarvan R2 000 uit die Hertzog-taalfonds gekom het en R20 000 van *Rapport* wat in 1995 sy letterkundepryse gestaak het en die Akademie begin ondersteun het – Carstens, 2009: 509), maar eerder met die simboliese kapitaal daarvan. Die rede vir die prestige verbonde aan die Hertogprys is reeds in Hoofstuk 2 uiteengesit na aanleiding van 'n artikel van Smuts (2005: 3). Hy voeg by dat dit by uitstek die doel van die Akademie is om 'n “objektiewe prosedure” daar te stel waarvolgens die Hertzogprys uitgereik word, maar: “Vanselfsprekend waarborg hierdie werkwyse nie dat die moontlikheid op manipulasie van die een of ander aard uitgeskakel word nie – dit is uiteraard onmoontlik om 'n stel voorwaardes te ontwerp vir die toekenning van enige prys wat so iets sal verseker.” Die Hertzogprys is dan ook een van die mees omstrede pryse in Afrikaans⁵⁰. Soos genoem in afdeling 2.3.3.3 word hierdie tipe polemieke juis as tipies van die spel gesien wat rondom literêre pryse gespeel word en is dit kenmerkend van die belangrike pryse in 'n letterkunde.

- Die **Universiteit van Johannesburg-prys vir Skeppende Skryfwerk** (of UJ-prys) in Afrikaans word toegeken aan “die skrywer van die beste oorspronklike, skeppende werk in Afrikaans wat gedurende die vorige kalenderjaar gepubliseer is” (Anon., 2012a). Dié prys is die eerste keer in 2001 toegeken (toe nog as die Randse Afrikaanse Universiteit-prys of RAU-prys) en soos in dié ondersoeksperiode dikwels die geval is waar poësie en prosa kompeteer, nog oorwegend deur die skrywers van prosa verower. In die periode wat hierdie studie ondersoek, het net twee digters dié prys gewen, naamlik Antjie Krog (*Kleur kom nooit alleen nie*) en Breyten Breytenbach (*Die windvanger*) – waarskynlik twee van die mees gekanoniseerde digters in Afrikaans. Dit het 'n stewige prysgeld – R60 000 in 2009 (Books Live, 2009). Die beoordelingspaneel bestaan vernaamlik uit akademici. Dit word

⁴⁹ In die ondersoekperiode van hierdie studie word Chris Barnard, Pieter Fourie en Deon Opperman se dramatiese oevres byvoorbeeld bekroon.

⁵⁰ Volledige uiteensettings van hierdie kontroversies in die geskiedenis van die Hertzogprys kan gevind word in Smuts (2005: 3 – 9); Kapp (2009); Carstens (2009); en Van Coller (2010: 488 – 498). Gevolglik gaan ek nie van individuele gevalle melding maak nie, aangesien dit buite die omvang van die studie val.

dus as 'n belangrike prys in die Suid-Afrikaanse veld beskou (Titlestad, 2013: 460). Meer oor hierdie prys in 4.1.4, waar die UJ-debuutprys ter sprake kom.

- Die **WA Hofmeyr-prys** word aan drama, digkuns of prosa toegeken (al die genres kompeteer saam)⁵¹ en word sedert 1954 saam met verskeie ander boekpryse deur die Nasionale Pers (nou Media24) ter nagedagtenis aan 'n voormalige voorsitter toegeken (Anon., 2013b). Die Media24-boekpryse word toegeken aan boeke wat by die Media24-groep verskyn en Engelse tekste kom ook daarvoor in aanmerking. Dit staan aanvanklik bekend as die Via Afrika-toekennings en die prysgeld beloop R30 000 in 2009 (Anon., 2009c). Hierdie groep pryse is van die belangrikste literêre pryse in Suid-Afrika (Marais, 2005). In die bekroningsperiode wat hierdie studie ondersoek, is die oes van poësiewenners net so skraal soos in die geval van die UJ-prys – slegs Sheila Cussons in 1991 vir *Die knetterende woord* en weer Breytenbach vir *Die windvanger* in 2008 (Anon., 2013b).

- Die **South African Literary Awards (SALA)** word bestuur deur die privaatmaatskappy wRite associates, in samewerking met die Nasionale Departement van Kuns en Kultuur. Hierdie organisasie ken verskeie literêre pryse toe aan tekste in verskillende Suid-Afrikaanse tale en bekroon “verdienselike Suid-Afrikaanse skrywers [...] vir hulle werk en die bydrae wat hulle ten opsigte van die Suid-Afrikaanse letterkunde in sy geheel maak” (Anon., 2012b). By die beoordeling van hierdie prys kom 'n kriterium ook ter sprake wat nie vermeld word by die beoordeling van die meeste ander pryse vir poësie nie en waarskynlik te make het met die staat se verbintenis met die prys, naamlik die kwessie van nasiebou. Dié kriterium word soos volg verwoord: “hoe dit [die literêre teks – MB] die nasionale identiteit uitbeeld, byvoorbeeld deur vooropstelling van versoening en die verbeelding van 'n nuwe samelewing” en hoe die teks “bydra ten opsigte van sosiale kohesie, nasiebou en oorskryding van ruimte en tyd (byvoorbeeld die aard van menslike lyding, magsmisbruik, skuld en vergiffenis ens.)” (Anon., 2012b). Afrikaanse poësie kom in aanmerking vir die Poetry Award, asook die First-time Published Author Award (waarvoor prosa en niefiksie óók in aanmerking kom en wat nog nooit aan 'n Afrikaanse digbundel toegeken is nie) en moet soms met Engels in dieselfde kategorie meeding. Die prysgeld blyk wisselend te wees na aanleiding van die beskikbaarheid van fondse. In 2010 was die prysgeld vir die K. Sello Duiker oeuverprys se waarde R30 000 (Jongbloed, 2010). Beide Loftus Marais (2009) (vir sy debuut) en Danie Marais (2010) (vir *Al is die maan 'n misverstand*) word in die bekroningsperiode wat ondersoek word, met SALA se Poetry Award bekroon (SALA, 2015).

- Die **M-Net Literary Awards** kom reeds in 1991 tot stand en word op dié organisasie, Suid-Afrika se grootste televisie-betaalkanaal, se webtuiste beskryf as “the benchmark honour for South

⁵¹ Die Media24-boekprys vir poësie (die Elisabeth Eybers-prys) word in 2013 ingestel (Anon., 2013c).

Africa's most talented writers" (M-Net). Dit word aan tekste in verskeie Suid-Afrikaanse tale uitgereik en hoewel M-Net se webtuiste net van romans melding maak, wen die digter Charl-Pierre Naudé in 2005 hierdie toekenning vir sy digbundel *In die geheim van die dag* (Anon., 2005). In 2014 word die M-Net-pryse gekanselleer. Volgens Rosenthal (2014) het die prysgeld tot R50 000 beloop in die laaste paar jaar voordat dit gekanselleer is en is toekennings aan tekste in al 11 die amptelike landstale gemaak. Die feit dat tekste uit soveel tale bekroon word, het volgens Rosenthal (2014) waarskynlik vanuit 'n ekonomiese hoek die kansellering van die M-Netpryse meegebring. Interessant genoeg reken Kleyn (2013: 105) dat die instel van die M-Net-prys tot die beëindiging van die CNA-prys gelei het, wat ooreenstem met wat English (2005) oor prysproliferasie skryf.

- Die **Protea Poësieprys** is tydens die Digtarsgala van die Versindaba-poësiefees uitgereik aan die "beste Afrikaanse digbundel wat by enige uitgewer die vorige jaar verskyn het" (Rautenbach, 2011), met een van die belangrikste uitgewerye van Afrikaanse poësie as hoofborg, naamlik Protea Boekhuis. Hierdie prys is slegs tussen 2005 en 2011 uitgereik saam met die bestaan van die Versindaba-fees. Toe laasgenoemde ingelyf is by die Woordfees (Esterhuizen, 2012), het die prys ook tot 'n einde gekom. Loftus Marais verower hierdie prys met *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2009) (De Vries, 2011). De Vries (2011) skryf tydens die 2011-bekroningsjaar dat die Proteaprys 'n geldwaarde van R10 000 het, asook 'n geraamde protea wat aan die wenner oorhandig word.

As daar na bogenoemde pryse waarvoor Afrikaanse poësie in aanmerking kom, gekyk word, kan die volgende afleidings gemaak word:

- Al die betrokke pryse vir Afrikaanse poësie is vir alleenstaande tekste en nie vir oevres nie. Dit onderskei die Afrikaanse veld van ander velde waar die toonaangewende pryse, soos De Nooy (1988) aandui, normaalweg aan oevres toegeken word. Dit is egter opvallend dat die Hertzogprys, as die mees gekanoniseerde prys in hierdie veld, wél van tyd tot tyd oevres bekroon – wat die poësie betref, is Sheila Cussons (1983) en Boerneef (1968) hier voorbeelde.
- Die belangrikste prys is duidelik die Hertzogprys – soos aangedui in Hoofstuk 2 speel die lang geskiedenis van die prys, die hoogs gekwalifiseerde beoordelingspaneel, maar ook die verbintenis met die Akademie wat veral vroeër 'n sterk staatsverbintenis gehad het, 'n groot rol met betrekking tot die status van die prys.
- Die UJ-prys sowel as die WA Hofmeyr-prys het ook 'n hoë status (hoewel nie so hoog soos dié van die Hertzogprys nie). Hierdie relatief hoë status is die gevolg van verskillende redes. Die UJ-prys is jonger as die WA Hofmeyr-prys, maar beskik oor 'n hoë geldwaarde en is verbonde aan 'n universiteit, wat die indruk skep dat dit kundige beoordelaars sal hê. Die WA Hofmeyr-prys is veel ouer, maar die prysgeld is minder (hoewel steeds meer as die Hertzog). Dit word egter verbind met Media24 – 'n magtige internasionale media-organisasie wat ook in die

posisie is om baie publisiteit vir die pryse en wenners te genereer. Beide hierdie pryse bekroon poësie egter selde, wat dit nie so 'n belangrike posisie binne die Afrikaanse poësieveld gee nie.

- 'n Derde laaggekanoniseerde kategorie van pryse sou SALA, die M-Net-pryse asook die Proteaprys insluit. Hierdie drie pryse verskil heelwat van mekaar wat oorsprong, geldwaarde en bekroondes betref, maar kan saam ingedeel word aangesien hulle om verskillende redes 'n soortgelyke status het. Die M-Netprys en Proteaprys is reeds gekanselleer en beide het relatief kort leeftye gehad – eersgenoemde vanaf 1991 tot 2014 en laasgenoemde vanaf 2005 tot 2011. Veral binne die Afrikaanse poësieveld het die M-Netpryse 'n lae status met net een prys uitgereik aan poësie, terwyl die Proteaprys eksklusief bedoel was vir die digkuns. Tog was die M-Netprys se geldwaarde heelwat hoër as die Proteaprys s'n en is eersgenoemde ook 'n baie groter maatskappy as die Protea Boekhuis, wat 'n klein en relatief jong uitgewery is. SALA het direkte bande met die staat wat dit hoër status behoort te gee volgens De Nooy (1988). Die feit dat soveel landstale hiervoor in aanmerking kom, veroorsaak egter dat dit binne die Afrikaanse literêre veld (hetsy poësie of prosa) nie so 'n verneme prys is nie. (Afrikaanse tekste word byvoorbeeld nie elke jaar bekroon nie – sien SALA, 2015).

Uit bogenoemde afleidings blyk dit dat baie van wat De Nooy (1988) oor die kanoniseringsstatus van literêre pryse skryf, van toepassing is op die breër Afrikaanse poësieveld. Wat addisioneel hier 'n rol speel, is die feit dat prosa in die ondersoeksperiode dikwels eerder bekroon word as poësie én dat Afrikaans soms met die groter Suid-Afrikaans letterkunde moet kompeteer vir 'n spesifieke prys.

3.2.2 Debuutpryse vir Afrikaanse poësie

3.2.2.1 Die Eugène Maraisprys

Die Eugène Maraisprys word ook deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Letterkundekommissie toegeken. Soos in die geval van die Hertzogprys word daar by elke vergadering van die LK "verkenners" aangewys wat die publikasies uit elkeen van die terreine wat die volgende jaar aan die beurt kom, moet ondersoek. Hulle moet dan voor vergaderings kortlyste voorlê aan die ander lede van die LK wat wel toevoegings tot die kortlys kan maak, sou hulle wou (Smuts, 2005: 11). Dit is dus soortgelyk as die burokratiese prosedures van prysbeoordeling wat English (2005) uitwys. Die status van die beoordelaars; die feit dat die Akademie die prys toeken; en aangesien alle uitgewers se publikasies daarvoor in aanmerking kom, dra dus soos in die geval van die Hertzogprys (Smuts, 2005: 3) daartoe by dat dit 'n sterk kanoniserende waarde het en 'n belangrike prys binne die Afrikaanse literêre veld is. Soos die Hertzogprys het die status van die prys

egter nie noodwendig te make met die prysgeld nie, wat in 2009 R11 000 was. Dit is bedoel vir 'n "eerste of vroeë belletteristiese werk" (Van Coller, 2010: 499) en vernoem na die beroemde Afrikaanse skrywer Eugène Marais, wat in verskeie genres van die mees gekanoniseerde werke in Afrikaans gepubliseer het. Die Eugène Maraisprys is dus 'n debuutprys, maar ook ander vroeë publikasies kom daarvoor in aanmerking – die bekende digter Joan Hambidge wen byvoorbeeld die prys vir haar tweede digbundel, *Bitterlemoene*, in 1987 terwyl die vroeë oevres van Henriette Grové en Abraham de Vries in onderskeidelik 1966 en 1967 bekroon word. Dit is dus een van die min debuutpryse waarvoor 'n (vroeë) oeuvre dus ter sprake *kan* kom – iets wat volgens De Nooy (1988) kanoniseringswaarde verleen aan 'n prys.

Volgens Van Coller (2010: 499) "dra" hierdie prys, wat in 1961 ontstaan het, iets van aanmoediging en het dit in 1971 die huidige naam gekry om dit te onderskei as "'aanmoedigingsprys', sodat die Hertzogprys gesien kon word as 'gehalteprys'". Oor hierdie aspek skryf Smuts (2005: 9): "Anders as meestal die geval is by die Hertzogprys waar die wenners feitlik altyd skrywers is wat reeds 'n sekere status het, moet daar by die Eugène Maraisprys geoordeel word oor nuwe skrywers oor wie daar in daardie stadium dikwels geen of weinig gesaghebbende menings uitgespreek is." Hy reken dat dit nie 'n "wesentlike probleem" behoort te wees vir "ervare letterkundiges" nie, maar wat wel problematies is, is die "subteks" wat die Letterkundekommissie as deel van hulle opdrag kry: "dit gaan nie net oor gehalte nie, maar ook oor die herkenning van talent wat die moontlikheid op groei het" (Smuts, 2005: 9). Hier word dit dus duidelik gestel dat die Eugène Maraisprys nie bloot uitgereik word aan die beste teks binne die beoordelingsperiode nie, maar ook aan die teks en outeur wat die meeste belofte toon. Smuts (2005: 9) dui aan dat "hierdie soort talent [opkomende talent – MB] wel deeglik meermale in die verlede herken is" deur die Eugène Maraisprys aangesien talle skrywers wat later die Hertzogprys sou wen (hy noem byvoorbeeld die digters Antjie Krog, H.J. Pieterse en Petra Müller) en ook ander wat sou ontwikkel tot "bekende en selfs gerekende skrywers", aanvanklik met hierdie aanmoedigingsprys bekroon is. Die vraag is egter of 'n bekroning met die Eugène Maraisprys nie eerder bygedra het tot hierdie skrywers se latere gekanoniseerdheid nie as wat dit 'n groot talent vroeëtydig 'herken' het. Soos in die geval van H.J. Pieterse wie se debuut as een van my gevallestudies bespreek sal word, kan die simboliese kapitaal verwerf danksy die verowering van 'n debuutprys of twee, baie doen om 'n skrywer se profiel te versterk.

Die Eugène Maraisprys word uitgereik aan enige werk binne enige van die drie hoofgenres (Van Coller, 2010: 499). Daar is dus nie 'n bepaalde patroon soos by die Hertzogprys nie – elke genre kom elke jaar aan bod. Soos in die geval van talle van die bogenoemde pryse word poësie egter minder bekroon as prosa in die ondersoeksperiode (sien Addendum B). Smuts (2005: 9) verklaar tereg dat dit "problematies" is as jy tekste uit verskillende genres met mekaar moet vergelyk. Hy wys dan ook

daarop dat talle belangrike skrywers al deur die Eugène Maraisprys oor die hoof gesien is, soos die digters Breyten Breytenbach en George Weideman. Spesifiek in die geval van Breytenbach noem Smuts (2005: 9) die bekroning van George Louw se *Koggelstok* in 1965 "verbysterend" in ag genome dat Breytenbach se seminale *Die ysterkoei moet sweet* en *Katastrofes* óók daardie jaar in dié kategorie was. In wat Smuts (2005: 9) verder oor hierdie nie-bekroning sê, kan iets van die bykomende faktore wat prystoekennings bepaal, agterhaal word: "Aangesien Breytenbach in dié stadium nie 'n politieke figuur was nie, moet 'n mens aanneem dat die LK nie in staat was om die uitdagend vernuwende aard van sy werk te hanteer nie." Smuts (2005) insinueer hier dat die Akademie nie om politieke redes Breytenbach destyds oor die hoof gesien het nie⁵². Of die Akademie se beweegredes nou polities was of nie, uit Smuts (2005) se stelling kan afgelei word dat faktore soos die radikaliteit van Breytenbach se werk en persoon – oftewel, sy postuur – waarskynlik meegebring dat hy (ironies genoeg) nie die aanmoedigingsprys wen nie, maar wel later die "gehalteprys" meermalig sou verower én in 1984 weier⁵³. Die feit dat Breyten Breytenbach beskou kan word as een van die mees gekanoniseerde digters in Afrikaans en hierdie posisie verwerf het, hoewel hy destyds níé bekroon is met dié belangrike aanmoedigingsprys nie, illustreer ook (weereens) dat 'n debuutprys nie die alfa en omega is wat uiteindelijke kanonisering en latere sukses betref nie.

Oor die algemeen is daar, soos Smuts (2005: 9) aandui, minder skandale en kritiek rondom die toekennings van die Eugène Maraisprys as die Hertzogprys. Soos in die Breytenbach-geval blyk kritiek meestal gemoeid te wees met oënskynlik "veilige" bekronings (Smuts, 2005: 10). Die ironie hieraan verbonde is dat dit juis die oogmerk van hierdie debuutprys is om sterk, opkomende stemme te bekroon wat waarskynlik dikwels juis 'gevaarlik' kan wees. Van Coller (2010: 499) voel dat sulke 'swak' toekennings soms voorkom omdat "werklike belofte dikwels laer ingeskat is as die sogenaamde afgerondheid van werke". Hy beskou die politieke atmosfeer dus nie as 'n bepalende faktor nie. Kapp (2009) maak in *Draer van 'n droom* 'n soortgelyke punt oor die Akademitoeekennings – 'n aspek wat in 'n boekbespreking deur Joubert (2009) as een van die "meer omstrede en aanvegbare punte" in Kapp se boek bestempel word. Giliomee (2010: 146) wys in sy resensie van Kapp se boek daarop dat daar beslis bande was tussen die Akademie en ander Afrikanernasionalistiese organisasies soos die Broederbond: "Die Nasionale Party-regering lui 'n nuwe era in van 'n akademiese en kultuurelite met oorvleuelende lidmaatskap in verskeie organisasies en persoonlike betrekkinge met kabinetslede." Soos English (2005) aandui, laat die (dikwels historiese) verbintenis tussen die staat en akademies dus wel vrae ontstaan of sensuur 'n rol speel met betrekking tot toekennings. Of hierdie 'sensuur' egter

⁵² Breyten Breytenbach word in die vorige bedeling tronk toe gestuur ingevolge die Wet op Terrorisme as gevolg van sy aktivisme teen die Apartheidbestel (Terblanche, 2015) en van sy tekste word ook deur die Publikasieraad verbied (Smuts, 2005: 11).

⁵³ Interessant genoeg verklaar Breytenbach (Breytenbach, 1984) oor sy weiering van hierdie prys dat hy die besluit nie gemaak het as gevolg van "ou letsels, 'n verwronge persoonlike geskiedenis, kleingeestigheid of omdat dit te laat is nie", maar suiwer omdat die "SA Akademie vir Wetenskap en Kuns nog immer die bolwerk bly van die Afrikaner-establishment".

ooit in 'n konkrete sin plaasgevind het of nagespeur sal kan word, is soos Gilliomee (2010: 146) aandui, hoogs onwaarskynlik.

3.2.2.2 Die Ingrid Jonker-prys

English (2005: 144 – 145) wys op die feit dat van die eerste debuutpryse al daarop aanspraak gemaak het dat dit meebring dat 'n debutant "recognized [is] as an artist by an artist, recognized by an artist who is himself a recognized artist". Dit is hierin wat die prestige van dié tipe pryse lê. Dit eggo wat een van die gevalle van hierdie proefskrif, Loftus Marais, oor sy verowering van die Ingrid Jonker-prys sê: "Maar die Ingrid Jonker-prys is ook anders as ander pryse – dit is ander digters wat dit vir jou gee. Dit beteken dáárom natuurlik baie." (De Vries, 2009a). Melt Myburgh verklaar tydens sy bekroning met hierdie prys dat dit "sekerlik vir elke digter die mees prestigeryke debuutprys in Afrikaans" is en wys ook daarop dat hy "gevrede" voel deur die feit dat dit deur mededigters toegeken is (Anon., 2011a). Die beoordelaars van hierdie debuutprys is volgens die prys se reglement ander gepubliseerde digters (Anon., 2013d) en soos blyk uit die profiele van beoordelaars wat in Hoofstuk 4 ondersoek word, dikwels ook digters wat al literêre pryse vir hulle digkuns gewen het. Behalwe vir die feit dat hulle self digters is en dikwels bekroonde, oftewel gekanoniseerde, digters, word die beoordelaars se legitimiteit dus ook bevestig deurdat die pryskomitee verseker is dat 'n jurie gekies is wat nie skepties staan teenoor pryse nie (sien English, 2005: 148). Die beoordelaars word volgens Kozain (2010) deur die Ingrid Jonker-pryskomitee aangewys. Hierdie komitee bestaan uit vyf vrywilligers – ook almal gepubliseerde digters. Soos English (2005) verduidelik, is dit die eer en simboliese kapitaal verbonde aan betrokkenheid by so 'n prys wat komiteelede sonder vergoeding laat werk. Die Ingrid Jonker-prys word dan ook beskou as 'n prestigeprys eerder as 'n geldprys en bestaan uit 'n bronsmedalje en die rente op 'n belegging in die bank (De Vries, 2010). Volgens Kozain (2010) was hierdie rente 'n skamele R2 000 in 2009, hoewel hy self toegee dat die prestige van die prys losstaan van die prysgeld. Ook Hambidge (2010) skryf dat "hierdie prestigeryke prys nie 'n groot geldprys is nie, maar 'n simboliese toekenning met 'n bronsmedalje. 'n Prys waar digters ander digters bekroon." Die prys bekroon dus ook nét die digkuns, wat dit onderskei van die ander Afrikaanse debuutpryse soos die Eugène Marais- en UJ-debuutprys en wat dit 'n stewige posisie binne die Afrikaanse poësieveld gee.

Nog 'n rede vir die prestige van hierdie prys het te make met die oorsprong daarvan. Dit het naamlik 'n lang tradisie en het al in Julie 1965 ontstaan toe "die vriende van die jong en geliefde digteres Ingrid Jonker besluit om 'n prys met haar naam vir debuutdigters uit te loof" (Anon., 2011b). Jonker het op 'n vroeë ouderdom haar lewe geneem en verskeie skrywers, uitgewers en vriende van die digteres het geld bygedra om die Ingrid Jonker-prysfonds te stig. Daar is met die stigting al besluit dat die prys jaarliks beurtelings aan 'n Afrikaanse of 'n Engelse debuutdigbundel toegeken sal word, aangesien dit

die twee tale was waarin Ingrid Jonker self geskryf het (Anon., 2011b). Soos Myburgh in 'n onderhoud oor die prys sê, is die prysgeld juis so "miniskueel" omdat Jonker se skrywersvriende (soos die beroemde Uys Krige en Jan Rabie) almal geld bymekaargesit het vir die prys uit hulle private fondse. Hierdie prys se sonderlinge geskiedenis maak die "prestige van die prys" vir hom soveel meer (Anon., 2011a). English (2005) wys daarop dat die narratief van die prys 'n belangrike rol speel wat die status daarvan betref en dat dit dikwels ter nagedagtenis van 'n belangrike persoon geskep word.

'n Tipiese prysskandaal (sien Hoofstuk 2) ontstaan in verband met die nie-toekenning van die Ingrid Jonker-prys in 2010. Met die oornome van Rustum Kozain as sameroeper van die prys, besluit hy om die toekenning vir 'n jaar op ys te sit om bepaalde sake aangaande die reglement en prysgeld uit te sorteer (Kozain, 2010). Kozain (2010) voel naamlik dat daar 'n fyner omskrywing moet wees van die reëls aangaande wat 'n debutant is (gestel byvoorbeeld 'n skrywer debuteer in een taal, maar het reeds heelwat in 'n ander geskryf); die verdeling van 'n prys; en die kwessie van 'n jaar sonder 'n toekenning as gevolg van gebrekkige meriete. Hy noem verskeie ander punte in die reglement wat volgens hom beter uiteengesit moet word en roer ook die kwessie van die klein prysgeld aan. Hoewel Kozain (2010) erken dat die geld nie direk eweredig aan hierdie prys se prestige is nie, skryf hy die volgende oor die kwessie van prysgeld en aanmoediging:

But all round, poets complain about their craft being treated like the stepchild of South African letters. Publication opportunities decrease, review pages for poetry disappear, market and readership shrink. It is not an encouraging environment for poets, let alone for new or young poets. Is it not possible, and desirable, that a bigger purse may add to the prestige? Is it not possible that a bigger purse may add to the encouragement of a new poet by gifting that poet with, say, at least enough money to pay rent and bills for a month, during which they can gain both material and cultural benefit: time to work on new poetry, for instance?

Hierdie besluit om die prys in 2010 te laat oorsaak, lei tot hewige kritiek van Afrikaanse en Engelse digters wat onder meer voel dat sterk debute nou oorgesien sal word en dat die prys wat al jare lank vlot gefunksioneer het, nie nodig het om sy reglement te hersien nie (De Vries, 2010). Die feit dat die prys se prestige nie afhang van sy prysgeld nie word ook geopper (Hambidge, 2010). Die spanning tussen die administrateurs en beoordeling van literêre pryse waarna English (2005) verwys, kom duidelik in hierdie herrie na vore. Danie Marais, een van die veelvuldig-bekroonde digters wat in hierdie studie ondersoek word, is sedert 2010 die sameroeper van hierdie pryskomitee nadat Kozain bedank het as gevolg van hierdie omstredenheid (Marais, 2010b).

3.2.2.3 Die Universiteit van Johannesburg-debuutprys

Volgens Pople (2011) het die idee vir 'n prys vir skeppende skryfwerk in 2001 ontstaan nadat die Departement Afrikaans van die destydse Randse Afrikaanse Universiteit 'n skenking van R10 000 ontvang het om skeppende skryfwerk in Afrikaans te bevorder. Die universiteitbestuur het die idee

ondersteun en nog R40 000 beskikbaar gestel vir twee pryse – 'n beste teks en debuutteks. In 2007 is die prysgeld verder verhoog. Die beoordelingspaneel vir hierdie pryse bestaan normaalweg uit akademië, waarvan die meerderheid aan die Universiteit van Johannesburg doseer, asook joernaliste en boekverkopers (sien Brand, 2007b). Soos die reeds genoemde UJ-prys (eers die RAU-prys) het die UJ-debuutprys ook vroeër as die RAU-debuutprys bekendgestaan. Na laasgenoemde word ook as die RAU-Mardene Marais-debuutprys verwys (Loots, 2004). Hierdie prys is vernoem na die dogter van Fanie Marais. Marais het geld aan die Departement Afrikaans van die destydse RAU geskenk nadat sy dogter, 'n student aan die departement, gesterf het (Anon., 2015). Die Cordis Trust, 'n gedenktrust vir Mardene Marais, het die prys befonds en het later ook begin om die Orde van die goue pen-toekennings uit te reik aan individue of projekte wat die "Afrikaanse woordkuns" bevorder (Cordis Trust). Dit val dus binne een van die kategorieë wat English (2005) lys waar 'n borg 'n prys ter herinnering aan 'n geliefde stig.

Die eerste RAU-debuutprys is 'n jaar later, in 2002, as die eerste RAU-prys vir skeppende skryfwerk uitgereik (Anon., 2012a). Die kriteria vir hierdie twee UJ-pryse is "die beste oorspronklike, skeppende werk in Afrikaans wat gedurende die vorige kalenderjaar gepubliseer is" en "die beste oorspronklike, skeppende debuutwerk in Afrikaans wat gedurende die vorige kalenderjaar gepubliseer is" (Anon., 2012a). Die UJ-pryse word nie aan 'n spesifieke genre toegeken nie, net soos die Eugène Maraisprys, en soos die destydse sameroeper van die UJ-pryskomitee, Thys Human, aandui, kan dit die beoordeling "moeiliker maak in die sin dat 'n digbundel byvoorbeeld teenoor 'n roman of biografie opgeweeg word" (Pople, 2011). Die poësie is soos Bourdieu (1993: 47 – 48) en Adendorff (2003: 64) aandui, nie 'n groot verkoper nie. Soos in die geval van die Eugène Maraisprys word die poësie dikwels nie bekroon as dit direk kompeteer met die prosa nie – die UJ-debuutprys gaan in die periode wat hierdie studie ondersoek slegs drie keer aan digbundels. Hierdie bundels is Marius Crous se *Brief uit die kolonies*; Danie Marais se *In die buitenste ruimte*; en Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* (Anon., 2012a).

Volgens Titlestad (2013: 460) is die Universiteit van Johannesburg se pryse van die mees beroemde ("prestigious") vir Suid-Afrikaanse literatuur. Dit het waarskynlik deels te make met hierdie pryse se groot geldwaarde: die UJ-prys vir skeppende skryfwerk is die toekenning met die grootste prysgeld waarvoor poësie in aanmerking kom; ook die debuutprys het 'n besonder groot geldwaarde vir 'n aanmoedigingsprys, naamlik R20 000 in 2009 (Books Live, 2009). Verder word dit uitgereik deur 'n universiteit en meer nog, 'n Departement Afrikaans. Dit is dus 'n semi-staatsprys en word uitgereik deur kundiges op die gebied van die letterkunde. Hierdie akademië se kennis word verder deur joernaliste en boekverkopers aangevul, wat beteken dat die beoordelingspaneel heterogeen is met verteenwoordigers uit 'n formele institusie en die meer kommersiële sektor. Die veronderstelling is dus

dat die beoordelaarspaneel oor kulturele, ekonomiese, sosiale en simboliese kapitaal beskik. Die feit dat die UJ-pryse nie dikwels aan poësie toegeken word nie, veroorsaak dat dit nie so belangrike posisie binne die Afrikaanse poësieveld beklee nie. Die UJ-prys bestaan ook nog nie so lank nie – die debuutprys word nie veel langer as 'n dekade uitgereik nie.

3.3 Literêre pryse vir Nederlandstalige poësie

3.3.1 Pryse vir Nederlandstalige poësie

Aangesien die Nederlandstalige literêre veld aansienlik groter is as die Afrikaanse een, is daar heel voorspelbaar ook baie meer pryse waarvoor Nederlandstalige poësie in aanmerking kom. Die belangrikste van hierdie pryse word hier bespreek, alhoewel talle (kleiner) pryse wat deur stede, gemeentes (munisipaliteite) of provinsies uitgereik word (soos byvoorbeeld die Anna Blaman Prijs wat net aan Rotterdammers gaan – Letterkundig Museum), nie vermeld word nie. Pryse wat baie spesifieke vereistes het en waarvoor poësie toevallig in aanmerking kom (sien byvoorbeeld die Anna Bijns Prijs wat net Nederlandstalige skryfsters bekroon – Letterkundig Museum), word ook nie bespreek nie. Daar is verder besluit om nie hier die instellings van die Dichter des Vaderlands (wat wel elders in die proefskrif ter sprake kom) en die stadsdigters te bespreek nie. Streng gesproke is dit nie pryse nie, maar eerder 'n eretitel of -posisie. Soos vermeld in 3.2.1 word daar nêr pryse vermeld wat poësie bekroon het in die betrokke beoordelingsperiode wat ondersoek word – naamlik 1990 tot 2009.

- Die **Prijs der Nederlandse Letteren** is 'n driejaarlikse oeuvre-prys (vir poësie, prosa of drama) wat reeds in 1956 ingestel is deur die Minister van Nederlandse Kultuur in Brussel en die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap in Den Haag ná 'n voorstel wat gedien het op die Conferentie der Nederlandse Letteren. Die prys word afwisselend aan 'n Vlaamse en Nederlandse outeur toegeken – sedert 1989 deur die Comité van Ministers van de Nederlandse Taalunie (Letterkundig Museum). Die Nederlandse Taalunie is 'n internasionale organisasie wat Nederlands bevorder en befonds in verskeie lande waar die taal histories (en steeds) gebruik word. Die prys word dan ook toegeken aan 'n teks wat van meet af Nederlandstalig is. Die jurie bestaan uit 'n paneel van internasionaal-gerekende Neerlandici: outeurs, kunstenaars, joernaliste en akademiëci. Hierdie gesaghebbende jurie, die groot prysgeld (40 000€ in 2009) en die feit dat die prys beurtelings oorhandig word deur 'n lid van die Belgiese of Nederlandse koningshuis, dra daartoe by dat die prys besondere hoë status in die Nederlandstalige taalgebied het (Prijs der Nederlandse Letteren).

- Die **P.C. Hooft-prijs** word op die Letterkundig Museum se webtuiste soos volg beskryf: “Staatsprijs voor de Letterkunde, ingesteld in 1947 ter gelegenheid van de herdenking van de 300ste sterfdag van P.C. Hooft, 21 mei 1647”. Vanaf 1987 word dit afgeskaf as staatsprys en bestuur deur die Stichting P.C. Hooft-prijs voor Letterkunde, wat gevorm is deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, PEN-centrum Nederland en die Vereniging van Letterkundigen. Die totstandkoming van die Stichting het plaasgevind nadat 'n minister betrokke by die prys in 1984 'n bekroning teengestaan het, aangesien die persoon aan wie die jurie die prys wou toeken vroeër negatiewe uitlatings gemaak het oor sekere politici. As gevolg van groot omstredenheid asook vrese oor die onafhanklikheid van die prys – soos wat Norris (2006: 144) te kenne gee dikwels die geval is by staatspryse – is die bestuur daarvan aan bostaande letterkundige organisasies oorhandig. Om verder onafhanklikheid te verseker word daar besluit om van 'n jaarliks wisselende jurie gebruik te maak (P.C. Hooft-prijs). P.C. Hooft is histories 'n belangrike Nederlandse digter, dramaturg en geskiedkundige uit die Nederlandse Goue Eeu (P.C. Hooft-prijs) en volgens die Letterkundig Museum se afdeling oor biografieë is daar onder meer 'n beroemde winkelstraat in Amsterdam na hom vernoem asook die “belangrikste Nederlandse literaire oeuverprijs”. Dit word afwisselend vir prosa, poësie en essays toegeken en het die enorme prysgeld in 2009 van 60 000€. Aanvanklik was daar die klousule dat van die prysgeld “aan een spesifiek literair doel dat verband houdt met het bekroonde oeuvre” moet gaan, maar hierdie bepaling word in 2003 afgeskaf (Letterkundig Museum). Die prys word net toegeken aan Nederlanders (of “ten minste een 'nederlands ingezetene” – sien Jansen, 2007: 69) wat in Nederlands skryf – Vlaamse outeurs kom dus nie in aanmerking daarvoor nie. Die prys word egter in 1991 aan die Afrikaanse digteres Elisabeth Eybers uitgereik. Soos Janssen aandui, was sy in daardie stadium egter al lank 'n Nederlandse burger en hoewel sy in Afrikaans skryf, word daar deur die bestuur gereken dat haar oeuvre gewortel is in die Nederlandse poësie (Jansen, 2007: 70).

- Die **Constantijn Huygens-prijs** is 'n oeuvreprys wat reeds in 1948 ingestel is deur die Jan Campert-stichting as een van 'n handvol pryse (Letterkundig Museum). Dit is vernoem na nog 'n digter (en staatsman) uit die Nederlandse Goue Eeu. Volgens die Jan Campert-Stichting is hierdie stigting se pryse daargestel om die Nederlandse letterkunde kort na die Tweede Wêreldoorlog te bevorder. Dit kom tot stand danksy fondse beskikbaar gestel deur die Den Haagse gemeenteraad “ter blijvende herdenking van de strijd der Nederlands letterkundigen in de jaren 1940-1945 tegen de Duitse bezetting” en word gevolglik vernoem na die Nederlandse versetdigter Jan Campert. Aanvanklik word die stigting se pryse uitgereik aan skrywers wie se werk verset temas het, maar dit verander met tyd. Vandag word dit steeds toegeken aan “eigenzinnige dichters en schrijvers die een bepaalde creatieve vrijheid nastreven en die niet noodzakelijk prijken op bestsellerslijsten”. Die prysgeld bedra in 2009 10 000€ (Jan Campert-Stichting). Die prysweners is van Nederlandse en Vlaamse afkoms en bestaan ook uit sowel digters as prosaskrywers. Verdaasdonk (2008: 130) bevind dat hierdie prys, net soos die

P.C. Hooft-prijs, gewoonlik verower word deur outeurs wat al in die verlede verskeie ander literêre pryse gewen het. 'n Outeur wat die Constantijn Huygens-prijs verwerf, het ook 'n goeie kans om later die P.C. Hooft-prijs te ontvang. Verdaasdonk (2008) se resultate in hierdie verband bevestig ook sy uitsprake oor die feit dat die literêre veld 'n konsensusgemeenskap is en daar ook reproduksie plaasvind wat prystoekennings betref.

- Die **Jan Campert-prijs** word net soos die Constantijn Huygens-prijs sedert 1948 deur die Jan Campert-stichting uitgereik, maar is spesifiek bedoel vir Nederlandstalige *poësie* – sowel Nederlandse as Vlaamse digters kom dus in aanmerking hiervoor. Die prysgeld is slegs die helfte (5 000€) van die stigting se oeuverprys (Jan Campert-Stichting).

- Die **VSB Poëzieprijs** is 'n jaarlikse prys vir poësie ingestel in 1993 deur die VSB-fonds en die eerste keer in 1994 toegeken. Die prysgeld is in 2009 'n stewige 25 000€ (Letterkundig Museum) en dit word op die webtuiste van die prys as "dé prijs voor Nederlandstalige poëzie" beskryf. Ook Komrij (1998a) en Schouten (1998: 491) beskryf dit as die "grootste poëzieprijs van het land". Die prestige van die prys word verder bevestig deur die feit dat die genomineerdes "op tournee" geneem word deur Nederland en Vlaandere voordat die wenner aangekondig word (VSB Poëzieprijs). Volgens die prys se webtuiste is die bestuur van die prys meestal akademici. Die prysreglement bepaal dat die jurie uit vyf lede moet bestaan. Dit word gefinansier deur die VSB-fonds – 'n organisasie wat projekte steun wat gemeenskappe inspireer en bymekaar bring. Kuns en kultuur word gevolglik onder meer befonds (Stichting VSB-fonds).

- Die **Vijfjaarlijkse Prijs voor Poëzie van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde** (KANTL) word sedert 2003 afwisselend vir "essay, studie van de oudere taal, literatuur en cultuur in de Nederlanden, poëzie, proza en podiumteksten" uitgereik. Dit is nog net drie maal aan digkuns toegeken waarvan net een toekenning (Gerrit Kouwenaar, 2005) binne die ondersoekperiode van hierdie studie val. Hierdie pryse word gefinansier deur saamgevoegde fondse van vroeëre skenkings en erflatings en in die jaar wat dit aan poësie gaan (2005), is die prysgeld 'n bedrag van 6 250€. KANTL is 'n Vlaamse akademie wat gefokus is op "de studie, de beoefening en de bevordering" van die Nederlandse taal en letterkunde (KANTL). Alle Nederlandstalige outeurs kom dus vir hierdie prys in aanmerking.

- Die **Henriette Roland Holst-prijs** is 'n driejaarlikse prys (ingestel in 1980) wat toegeken word deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, afwisselend aan prosa, poësie of toneel geskryf deur Nederlandse of Vlaamse outeurs. Dit is aanvanklik in 1957 ingestel deur die uitgewery De

Arbeiderspers en uitgereik deur die Henriette Roland Holst-stichting as 'n jaarlikse prys. Henriette Roland Holst was 'n sosialistiese Nederlandse digteres en skrywer (Boon en Harmsen, 2002). Die prysgeld in 2008 is 2 500€ (Letterkundig Museum). Saam met die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs ('n debuutprys bestudeer in hierdie proefskrif) is die Henriette Roland Holst-prijs een van talle pryse uitgereik deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Meer oor die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en sy pryse in die bespreking van die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in 3.3.2.6.

- Die **Frans Kellendonk-prijs** word óók uitgereik deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Dit word op inisiatief van die Stichting Frans Kellendonk Fonds vir die eerste keer in 1993 toegeken. Die prys word driejaarliks uitgereik en is bedoel vir Nederlandstalige literêre werke (prosa, essays, poësie en drama) wat uitstaan as gevolg van "intellectuele onafhankelikeheid en de oorspronklike visie op de maatschappelijke of existentiële problematiek". 'n Oeuvre word normaalweg bekroon en literatuur vermeng met ander vorme (soos joernalistiek, vertaling en voordrag) word ook in ag geneem. Die prysgeld is 5 000€ in 2008 (Letterkundig Museum). Frans Kellendonk was 'n Nederlandse skrywer en akademikus wat op 'n vroeë ouderdom aan vigs sterf (Frans Kellendonk website). Vlaamse sowel as Nederlandse outeurs word met dié prys bekroon.

- Die **Herman de Coninckprijs** vir die beste digbundel word saam met die Herman de Coninck Debuutprijs uitgereik, wat ook een van die debuutpryse is wat in hierdie proefskrif bestudeer word. Dit is resente pryse wat eers van 2007 jaarliks uitgereik word (Anon., 2007c). Hierdie pryse word uitgereik aan oorspronklike Nederlandstalige werke deur Vlaamse outeurs. In 2009 is daar 6 000€ verbonde aan hierdie prys en dit word uitgereik deur deur Boek.be met finansiële steun van die Provinsie Antwerpen (Anon., s.a). Volgens die algemene direkteur van Boek.be is die geldwaarde van die prys "een nooit gezien bedrag" vir 'n Vlaamse poësieprys en het dit ten doel om die prys uit die staanspoor 'n ernstige 'reputasie' te gee (Rinckhout, 2006). Meer oor hierdie prys in die bespreking van die Herman de Coninck Debuutprijs in 3.3.2.3.

- Die **Herman Gorter-prijs/Amsterdamprijs voor de kunsten** (ook vernoem na 'n Nederlandse digter) het in 1972 tot stand gekom as is 'n voortsetting van die Poëzieprijs van de Gemeente Amsterdam. Laasgenoemde voorgangerprys het reeds in 1945 ontstaan. Die prys word befonds deur die Amsterdams Fonds voor de Kunst en spesifiek toegeken aan poësie (Letterkundig Museum). Vanaf 2003 word hierdie prys egter, saam met 17 ander individuele pryse wat ook deur die Amsterdams Fonds gefinansier is, deel van die Amsterdamprijs voor de Kunsten (Amsterdams Fonds voor de Kunst). Die Herman Gorter-prijs (en die ander pryse) word volgens Literatuurplein beëindig "omdat ze te weinig uitstraling zouden hebben". Drie Amsterdamprijsse voor de kunsten word jaarliks

uitgereik en binne dié proefskrif se ondersoekperiode het digters slegs in 2003 en 2009 'n Amsterdamprys verwerf. Die laaste keer wat dit as die Herman Gorter-prys toegeken is (2002), bedra die prysgeld 7 000€ (Letterkundig Museum), maar teen 2009 verwerf elkeen van die drie weners van die Amsterdamprys 35 000€ (Amsterdams Fonds voor de Kunst). Hierdie pryse "vestig de aandacht op ontwikkelings in de kunst in Nederland" en word toegeken aan kunstenaars wat 'n "actuele" bydrae maak op een van 'n wye verskeidenheid gebiede. Tog hoef kunstenaars nie Amsterdammers of Nederlanders te wees nie – dit gaan eerder om die ontwikkeling van kuns in Nederland (Letterkundig Museum).

- Die **Vlaamse Interprovinciale prijs voor letterkunde** is 'n staatsprys wat vir die eerste keer in 1932 uitgereik is. Vanaf 1957 word die prys elke jaar aan twee genres uitgereik: "alternerend voor een prozawerk én een prijs voor het gezamenlijk oeuvre van een auteur [...], het jaar daarna voor een jeugd- én kinderboek, het derde jaar voor monografie en essay en het vierde jaar voor een verzenbundel én een prijs voor een toneelwerk, een tv- of radiospel". Hierdie formule verander weer in 2010 waar fiksie, literêre nie-fiksie en jeugliteratuur gelyk bekroon word. Dié prys het volgens die Antwerpse afgevaardigde ten doel om kuns en kultuur te bevorder: "Want een prijs schaft kansen om te waarderen, en die waardering gestalte te geven: om belangrijk werk onder de aandacht te brengen. Dat is voor een auteur – en een kunstenaar in het algemeen – zeer belangrijk: in het centrum van de aandacht met hun culturele prestatie gelauwerd worden." (Anon., 2011c). Afgevaardigdes van die provinsies Antwerpen, Limburg, Oost-Vlaandere, Vlaams-Brabant en Wes-Vlaandere plus afgevaardigde(s) van die Vlaamse Interprovinciale Commissie voor Letterkunde vorm die jurie van hierdie prys. In 2009 bedra die prysgeld ongeveer 10 000€ per jaar wat onder die meertallige prysweners verdeel word (Anon., 2010b). Volgens Anon. (2011c) moet minstens een outeur per Vlaamse provinsie in aanmerking kom vir hierdie prys, terwyl Nederlandse outeurs net kwalifiseer as hulle ten minste die voorafgaande vyf jaar in een van die Vlaamse provinsies gewoon het.

- Die **Hugues C. Pernath-prys** is 'n tweejaarlikse Vlaamse prys vir poësie wat sedert 2001 uitgereik word. Dit word aan enige Nederlandstalige outeur toegeken wat onder die ouderdom van 44 jaar is. Dit word uitgereik deur die H.C. Pernathfonds, vernoem na die Vlaamse digter wat kort voor sy 44ste verjaardag sterf. In 2009 is die prysgeld 4 000€ (Dettie, 2009).

- Die **Ida Gerhardt Poëzieprys** word in 1998 deur die gemeente Zutphen ingestel by die geleentheid van die offisiële oordrag van die digteres Ida Gerhardt se literêre nalatenskap. Dit word tweejaarliks uitgereik aan 'n Nederlandstalige digbundel en behels 2 500€ in 2008 (Letterkundig Museum). Volgens hulle webtuiste neem die Stichting Ida Gerhardt Poëzieprys die prys oor in 2014.

Alle nuwe Nederlandstalige poësie kan vir die prys ingeskryf word en die jurie gee voorkeur aan werk waar, soos dié van Gerhardt, "inhoud en vorm met elkaar in balans zijn". Elke twee jaar word daar 'n nuwe jurie aangewys en volgens die webtuiste van die prys is 'n oorsig van die jurieledede "indrukwekkend", wat toon dat die "Ida Gerhardt Poëzieprijs van gewicht is in de Nederlandse literatuurgeschiedenis" (Ida Gerhardt Poëzieprijs).

- Die **Awater Poëzieprijs** is 'n baie onlangse prys wat in 2008 vir die eerste keer uitgereik is deur *Awater*. Hierdie poësietydskrif is deur Gerrit Komrij, as eerste Dichter des Vaderlands, gestig. Die doel van die prys is om die Nederlandse poësie te stimuleer en aandag te vestig op 'n uitsonderlike bundel. Die prysgeld beloop 500€ in 2008 (Letterkundig Museum). Die keurproses word soos volg op die webblad Literatuurplein beskryf: "Een keur aan 'beroepslezers' (poëziecritici, -wetenschappers en -bloemlezers) wordt gevraagd een top 3 in te leveren van dichtbundels uit het afgelopen jaar. Aan de hand daarvan krijgen de bundels punten toegekend en wordt de winnende bundel bepaald." Volgens die Letterkundig Museum se webblad is hierdie jurie hoofsaaklik werksaam as (Nederlandse en Vlaamse) resensente van onder meer *Awater*, *NRC Handelsblad*, *De Morgen*, *De Volkskrant*, *Trouw*, *De Groene Amsterdammer*, *De Poëziekrant* en *Knack*.

- Die **Apollo Prijs voor Poëzie en Proza** word slegs tussen 1997 en 2003 uitgereik – afwisselend aan poësie en prosa (Letterkundig Museum). Dit word toegeken deur die Apollo literêre kulturele kring wat in 1992 gestig is na die samesmelting van 'n Nederlandse en 'n Vlaamse kultuurstigting. Dié literêre kring het die doel om die literêre en kulturele lewe in Nederland en België te stimuleer (Literaire Kring Apollo). Die Apollo Prijs is toe dit uitgereik is, toegeken saam met die Gouden Ezelsoor en die Grafische Cultuurprijs en bedra in 2003, die laaste keer wat dit uitgereik is, slegs 500€.

- Die **Dunya Poëzieprijs** is in 1989 ingestel tydens Poetry Park deur Poetry International en die Rotterdamse Kunststichting. Dit is net uitgereik tot 2004 en word in 1996 oorgeneem deur die Stichting Dunya. Daar word vyf toekennings per jaar gemaak en dit is moontlik om in 'n ander taal as Nederlands deel te neem en van 'n ander nasionaliteit te wees (Letterkundig Museum). Die Stichting Dunya is 'n multikulturele kultuurorganisasie en dan ook spesifiek ingestel op "de participatie en integratie van vrouwen (en mannen) zowel allochtoon als autochtoon in de Nederlandse samenleving" (Stichting Dunya). Poetry Park was aanvanklik 'n onderdeel van Poetry International en groei uit tot die reuse Dunya Festival en later die fees Rotterdam Unlimited (Anon. A, s.a.).

Na aanleiding van die bogenoemde bespreking van pryse waarvoor Nederlandstalige poësie in aanmerking kom, kan die volgende afleidings gemaak word:

- Vir die meeste van die pryse wat bespreek word, kom Nederlandse én Vlaamse outeurs se werk ter sprake, hoewel daar enkele uitsonderings is. Die enkele pryse slegs bedoel vir Vlaamse outeurs is die Herman de Coninckprijs en die Vlaamse Interprovinciale prijs; terwyl die prys wat nét Nederlandse outeurs bekroon, die P.C. Hooft-prijs is. Die Herman Gorter-/Amsterdamprijs voor de kunsten is weer bedoel vir die bevordering van Nederlandse (en later veral Amsterdamse) kuns, maar 'n Vlaming wat hier woonagtig is, sou dit ook kon wen.
- Die belangrikste pryse is soos De Nooy (1988) aandui inderdaad die oeuvrepryse, naamlik die P.C. Hooft-prijs, die Prijs der Nederlandse Letteren en die Constantijn Huygens-prijs. Al hierdie pryse het 'n groot prysgeld en 'n lang geskiedenis. Eersgenoemde twee pryse het ook, veral in die beginjare, 'n staatsverbintenis. Dit is opvallend dat die P.C. Hooft-prijs slegs Nederlandse outeurs bekroon, maar steeds 'n baie prestigeryke prys is. By hierdie kategorie sou die VSB Poëzieprijs ook gevoeg kan word. Hoewel dit nie 'n baie lang geskiedenis het nie en ook nie 'n oeuvreprys is nie, is dit die prys met die grootste prysgeld vir poësie en 'n gerekende beoordelingspaneel. Binne die Nederlandstalige poësieveld het dit dus 'n groot status.
- Tot die tweede kategorie hoort pryse met 'n redelike prysgeld en 'n bestendige tradisie. Hier sou die Jan Campert-prijs, KANTL-prijs, Henriette Roland Holst-prijs, Frans Kellendonk-prijs, Herman de Coninckprijs, Herman Gorter-/Amsterdamprijs en die Vlaamse Interprovinciale prijs ingedeel kon word. Die Ida Gerhardt Poëzieprijs, die Hugues C. Pernath-prijs en Herman de Coninckprijs is van belang, aangesien dit pryse is wat spesifiek fokus op poësie, selfs al is dit soos laasgenoemde maar redelik onlangs ingestel. KANTL is 'n belangrike Vlaamse akademie, terwyl die Henriette Roland Holst- en Frans Kellendonk-prijs deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde uitgereik word wat sedert die Middeleeue bestaan. Die Jan Campert-Stichting is ook 'n organisasie wat al lank bestaan en die belangrike Constantijn Huygens-prijs uitreik. Die Herman Gorter-/Amsterdamprijs asook die Vlaamse Interprovinciale prijs is weer semi-staatspryse. Al hierdie faktore dra daartoe by dat hierdie pryse relatiewe status of kanoniseringspotensiaal het – dalk nie so hoog soos eersgenoemde kategorie nie, maar ook nie so laag soos onderstaande pryse nie.
- Tot die derde kategorie hoort die Apollo Prijs, die Dunya Poëzieprijs en die Awater Poëzieprijs. Eersgenoemde twee pryse is gekanselleer in onderskeidelik 2003 en 2004, terwyl laasgenoemde eers in 2008 ontstaan het. Dié toekennings se prysgeld is ook beskeie en hulle word deur kleiner organisasies uitgereik.

3.3.2 Debuutprys vir Nederlandstalige poësie

3.3.2.1 Die C. Buddingh'-prys voor nuwe Nederlandse poësie

Die C. Buddingh'-prys is in 1988 deur die Stichting Poetry International geskep. Volgens die Letterkundig Museum se webblad staan dit aanvanklik as die Sfinks-prys bekend en kom dit tot stand na 'n skenking deur die papiergroothandel Deutschmann & Roelants B.V. Met die eerste uitreiking word dit vernoem na die Nederlandse digter Kees Buddingh. Die oorhandigingseremonie vind jaarliks plaas op die Poetry International Festival in Rotterdam (Poetry International Rotterdam). Die reglement vir die prys is op Poetry International Rotterdam se webtuiste beskikbaar. Hiervolgens het die prys ten doel om "nuwe dichters in Nederland en Vlaanderen te stimuleren in hun werk en de aandacht van een in de nieuwe dichtkunst geïnteresseerd publiek en van de literaire kritiek te vestigen op recentelijk verschenen werk van debuterende dichters".

Die prysgeld behels 1 200€ in 2009 (Letterkundig Museum). Pfeijffer (2007) skryf hierdie prys is "een mooie prijs om te krijgen voor een dichter", "al hoef je voor het prijzengeld niet echt je bed uit te komen". Schouten (1999) noem dit "de enige Nederlandse debutantenprijs van gewicht" en later "het belangrijkste opkонтje voor aanstormende dichters" (Schouten, 2001). Die "reden dat de prijs zo'n prestige heeft" is volgens Pfeijffer (2007b) omdat "de winnaar zijn naam mag schrijven in een illustreer rijtje met dichters als Elma van Haren, Tonnus Oosterhoff, Anna Enquist, F. van Dixhoorn, Henk van der Waal, Erik Menkveld (een van die gevalle wat in hierdie studie bestudeer word – MB), Mark Boog, Erwin Mortier en Maria Barnas." Vroeër noem Pfeijffer (2005) die nominasies vir hierdie prys 'n "graadmeter voor de stand van zaken in de Nederlandse poëzie voor de komende jaren". Ook Van den Berg (2003b) eggo die uitspraak dat die geldprys klein mag wees, maar voeg by dat die prys "[e]en van de mooiste tradities in de Nederlandse letteren is" – veral danksy die lys "indrukwekkend[e]" vorige wenners. Gerbrandy (2003) maak dieselfde punt: "Je kunt eindeloos twisten over de kwaliteit van de gedichten van Ilja Leonard Pfeijffer, Anna Enquist, Erik Menkveld en Tonnus Oosterhoff, maar dat ze consequent een eenmaal ingeslagen weg bewandelen die echt de hunne is, staat buiten kijf." Dieselfde argument aangaande die status van vroeëre wenners word dus gemaak in die guns van hierdie prys as in die geval van die Eugène Maraisprys – sien Smuts (2005: 9). Pfeijffer (2002) wys ook op die media se belangstelling in die prys wat tot die status daarvan bydra – al bogenoemde verwysings is naamlik na media-artikels waarin die genomineerdes bespreek word en 'n voorspelling aangaande 'n bekroning gemaak word. In 'n spesifieke jaar kan daar selfs voorspellings in meer as een koerant verskyn (sien byvoorbeeld die bespreking van Ester Naomi Perquin se debuut in Hoofstuk 5 wat vir hierdie prys genomineer word). Pfeijffer (2002) voeg by dat 'n bekroning met die C. Buddingh' prys ook lei tot vele uitnodigings na "optredens en andere eervolle of lucratieve nevenactiviteiten". Die prys se status en die kanoniseringspotensiaal daarvan is dus groot.

Normaalweg word drie of vier nominasies vir die prys bekendgemaak, en die genomineerdes moet dan almal die prysuitdeling op die Poetry International Festival bywoon. Die prys is al by twee geleenthede nie toegeken nie. Een van hierdie gevalle was dié van Erik Menkveld wie se debuut spesifiek in hierdie studie aan bod kom. Sy *De karpersimulator* is in 1998 genomineer vir die prys kort nadat Menkveld aangestel is as 'n medewerker van Poetry International. Die beoordelingspaneel besluit dat hy die enigste waardige wenner is en gevolglik word die bekroning aangekondig, maar die prys nie toegeken nie om die persepsie van botsende belange te voorkom (Poetry International Rotterdam). Dit lok 'n mate van omstredenheid uit – sien die bespreking van Menkveld se bekronings in Hoofstuk 5. Danksy al die mediabelangstelling en die bespiegeling aangaande bekronings in koerante, ontstaan daar ook 'n paar kontroversies aangaande 'verkeerde' toekenings ('n tipiese soort prysskandaal volgens English, 2005). So voorspel niemand in die voorafgaande resensies Bernard Wesseling se bekroning in 2007 nie (sien die bespreking van *Servetten halfstok* in Hoofstuk 5). Fortuin (2008) wys op die verbasing aangaande Wiljan van den Akker se bekroning in 2008, met Van den Berg (2008) wat reeds voor die bekendmaking van die toekenning verklaar dat die lys van genomineerdes goeie digters uitlaat en dan die vraag uitspreek of die prys nie liever tweejaarliks uitgereik moet word as wat dit aan "minder oortuigend[e]" digters gaan nie. Daarteenoor is daar ook sprake van digters wat oor die hoof gesien word vir nominasies (onder meer die groep podiumdigters van Utrecht soos Hagar Peeters); asook 'n belangrike digter soos Anne Vegter, vanaf 2013 die Nederlandse Dichter des Vaderlands (Schouten, 2002). Schouten (2002) wys ook op die feit dat min Vlaminge dié prys verower.

3.3.2.2 Die Debuutprijs Het Liegend Konijn

Hierdie debuutprys is die eerste keer in 2007 uitgereik. Die Vlaams-Nederlandse Huis deBuren in Brussel het dit by die eerste lustrum van *Het Liegend Konijn*, 'n tydskrif vir hedendaagse Nederlandstalige poësie, uitgereik (Letterkundig Museum). Hierdie tydskrif verskyn twee keer per jaar en bevat uitsluitlik nuwe, ongepubliseerde poësie wat 'n wye spektrum van poëtikas en style voorstel. Die doel van die tydskrif is dus om "een gevarieerd beeld van onze actuele Nederlandstalige poëzie" te gee en spesifiek 'n platform te bied vir debutante of opkomende digters (Het Liegend Konijn). Die tydskrif wat gedigte bied wat "vers uit het nest geroofd" is (Persbericht, 2009), het baie prestige – veral aangesien gedigte nie voorgelê kan word nie, maar deur die redakteur aangevra word van die spesifieke digter (Goosens, 2016). Hierdie redakteur en stigter, Jozef Deleu, stig ook die Vlaams-Nederlandse kulturele vaktydskrif, *Ons Erfdeel*, in 1957. *Het Liegend Konijn* was volgens Dirks (s.a.) jare lank 'n droom van Deleu en die interessante naam kom reeds in die jare negentig by hom op: "Bij een luidruchtige avond met Neerlandici op een congres in Boedapest, riep een hoogleraar over tafel: je liegt als een konijn! Een ter plekke verzonnen uitdrukking." Dié tydskrif groei dan ook in so mate dat

dit in 2007 in 'n rubriek as 'n "Vlaamse reus" beskryf word sonder die "kritiese beskouings en venijnige polemieken" tipies van *Awater* en *Poëziekrant* (Dirks, s.a.).

Die hoofredakteur van die tydskrif *Het Liegend Konijn* is dan ook die voorsitter van die jurie wat hierdie debuutprys toeken. Dit word tweejaarliks toegeken, "zodat er een keuze kan worden gemaakt uit een breed aanbod" (Literatuurplein). Die beloning vir hierdie prys bestaan uit 'n prysgeld van 2 500€ asook 'n vertaling van die bekroonde bundel na die tale van die naaste geografiese bure, naamlik Frans, Engels en Duits. Een van die gedigte uit die bundel wat gewen het, word ook in die 23 amptelike tale van die Europese Unie vertaal en as nog 'n onafhanklike bundel deur deBuren uitgegee (Letterkundig Museum). Die idee agter hierdie deel van die prys is om die Nederlandstalige poësie in Europa te bemark en die debutant die kans te gee om internasionale opsies te verken (Persbericht, 2009). DeBuren is 'n staatsinisiatief wat samewerking tussen Nederland en Vlaandere bemiddel. Dit word befonds deur die Vlaamse Gemeenschap (Ministerie van Cultuur) en die Nederlandse owerheid (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenskap en die Ministerie van Buitenlandse Zaken). Die organisasie se doelstelling is volgens sy webtuiste soos volg: "Het Vlaams-Nederlands Huis deBuren presenteert schoonheid en wijsheid van de Lage Landen, en biedt een platform voor debat over cultuur, wetenschap, politiek en samenleving in Vlaanderen, Nederland en Europa. Kunstenaars, journalisten, wetenschappers, politici krijgen er het woord." Tentoonstellings, ontmoetings, debatte, lesings en simposia oor uiteenlopende onderwerpe word deur deBuren gratis daargestel vir die breër publiek.

3.3.2.3 Die Herman de Coninck Debuutprijs en Vlaamse Debuutprijs

Daar is reeds van die **Herman de Coninck Debuutprijs** melding gemaak toe die Herman de Coninckprijs vroeër bespreek is. Dit is 'n Vlaamse poësieprys, maar outeurs wat Nederlands skryf en sterk Vlaamse bande het, se werk kan ook hiervoor in aanmerking kom (Poëzieweek). Die debuutprys word in 2007 in die lewe geroep saam met die Herman de Coninckprijs en 'n prys vir die beste Vlaamse gedig. Laasgenoemde bekroning word deur die publiek aangewys en die gekose gedig is gratis beskikbaar op die jaarlikse Gedichtendag⁵⁴, waarop die Herman de Coninckprijs en die Herman de Coninck Debuutprijs in Antwerpen uitgereik word (Anon. B, s.a.). Herman de Coninck is 'n bekende Vlaamse digter wat in 1944 gebore is en in 1997 sterf. Die prys word na hom vernoem omdat De Coninck volgens die algemene direkteur van Boek.be "een groot hart had voor poëzie, mensen aanspoorde poëzie te schrijven en te lezen, en de poëzie op de kaart heeft gezet" (Rinckhout, 2006). Soos reeds aangedui, maak die algemene direkteur dit ook van die begin af duidelik dat Boek.be

⁵⁴ Daar word ook sedert 2000 drie Gedichtendag-pryse tydens Poetry International in Rotterdam uitgereik wat verskil van hierdie Vlaamse toekenning. Meer hieroor in Hoofstuk 5.

prestige aan dié poësiepryse wil koppel: naas die groot prysgeld vir die Herman de Coninckprijs moet die toekenningsgeleentheid tydens die Gedichtendag plaasvind om "van de poëzieprijsuitreiking een evenement [te] maken".

In 2009 behels hierdie prys 1 000€ en dit word uitgereik deur deur Boek.be met finansiële steun van die Provinsie Antwerpen (Anon. B, s.a). Volgens Boek.be se webtuise is hierdie organisasie "de koepelvereniging van het Vlaamse boekenvak" en het dit die doelwit om "boeken zo breed mogelijk te promoten en te ondersteunen". Die organisasie bestaan dan ook uit meer as 400 uitgewers, boekhandelaars en boekaankopers en sluit die organisasies Vereniging Vlaamse Boekverkopers (VVB), die Vlaamse Uitgevers Vereniging (VUV) en die Verenigde Boeken Importeurs (VBI) in.

Die **Vlaamse Debuutprijs** word, soos die Herman de Coninckprijs, ook uitgereik deur Boek.be met die medewerking van die Provincie Antwerpen. Dit gaan aan die beste Vlaamse literêre debuut van die voorafgaande jaar. Dit word uitgereik tydens die Boekenbeurs Antwerpen (Antwerpen Boekenstad) waartydens duisende nuwe boeke ten toon gestel word; outeurs en illustreerders optree; en onderhoude, werksinkels, wedstryde en pryse aangebied word. Die Vlaamse Debuutprijs bestaan sedert 1969 en die prysgeld is volgens die Antwerpen Boekenstad in die reël 6 200€. Dit staan aanvanklik as die ASLK-prijs voor het Literaire Debuut bekend (Heymans, 2001: 328). Met die stigting van die Herman de Coninckprijs in 2007 word die Vlaamse Debuutprijs egter verder net aan prosa toegeken (Rinckhout, 2006). Hier kom die tendens dus ook voor waar een prys (in dié geval, gedeeltelik) gekanselleer word omdat 'n ander prys ontstaan het. Herhaling word volgens English (2005) so voorkom. Hoewel die Vlaamse Debuutprijs in die voorafgaande periode aan enige literêre debuut uitgereik kon word, word dit net twee keer in die beoordelingsperiode wat ondersoek word (1990 tot 2007) aan digbundels uitgereik: in 1996 aan Bernard Dewulf vir *Waar de egel gaat* en in 1999 aan Peter Holvoet-Hanssen vir *Dwangbuis van Houdini*.

Kontroversie ontstaan in 2004 oor die Vlaamse Debuutprijs toe 'n vorige beoordelaar van die prys, Karl van den Broeck, 'n rubriek in *De Morgen* skryf oor die kwaliteit van die nominasies wat in die verlede vir die prys voorgelê is. Hy bekla die feit dat die genomineerdes se werk dikwels maar "zwakjes" is met die gevolg dat daar telkens slegs een of twee "verdienstelijke boeken" is wat bekroon kán word: "Verdienstelijk, maar niet veel meer." Van den Broeck (2004) reken "[d]e spoeling bij de debutanten is elk jaar zeer dun", maar dat die prys toegeken moet word omdat die reglement so bepaal. Hieroor skryf Van den Broeck (2004):

De vraag is wie je op die manier een plezier doet? De winnaar van de Debuutprijs is natuurlijk blij, maar de lezer voelt zich misschien bedrogen. Bovendien leg je zoveel druk op die winna[a]r[es] dat die vaak met een serieuze schrijfkrimp gaat worstelen. Vlaandere moet er zich misschien bij neerleggen dat het niet elk jaar een goede debutant kan afleveren.

Van den Broeck (2004) het dit ook oor die feit dat slegs enkele van hierdie debute by gerekende uitgewers gepubliseer word; die "gros komt van piepkleine, vaak regionale uitgeefhuizen waarvan niemand in de literaire wereld ooit gehoord heeft". Baie van hierdie boeke is dan volgens hom net uitgegee omdat die outeur oor die geld beskik om dit privaat te publiseer en dat dit andersins nooit publikasie sou haal nie⁵⁵.

Tydens die toekenning van die Debuutprijs in 2005 reik die jurie 'n rapport uit waarin hulle kommentaar lewer oor die "gemiddelde debuut" waarin daar skynbaar akkoord gegaan word met Van den Broeck (2004) se uitsprake. Volgens Cloostermans (2005) wys die jurie ook op die feit dat die oes van Vlaamse debute in 'n jaar "te karig [is] om van een echt volwaardige prijs te kunnen spreken". Hoewel die jurie dit "verheugend" vind om te sien hoeveel debute verskyn, en dit by Vlaamse uitgewerye, maak "kwantiteit [...] geen kwaliteit" – "Vele boeken die wij lezen, verdienen een beter lot: een goede eindredactie, professionele zorgen van professionele redacteurs en uitgevers die de ongeslepen diamanten moeten doen glimmen." Beide Janssen (1994) (ten opsigte van die kritiek) en English (2005) (ten opsigte van literêre pryse) wys op die simboliese kapitaal verbonde aan bepaalde uitgewers en die invloed wat dit op literatuurbeoordelaars het. Cloostermans (2005) is krities oor hierdie uitsprake van die jurie. Hy reken hulle oordryf die probleem, aangesien 'n letterkunde tog maar drie of vier goeie debute nodig het "om levendig te mogen heten". Hy reken verder dat die Vlaamse letterkunde klaar sukkel met min lesers – des te meer die Vlaamse debutante. As daar by elke uitreiking van die prys gekla sou word oor die "algemene niveau van het debuut, loopt het imago van die literatuur schade op". Gesprekke oor "de spelregels van een prijs moeten binnenskamers worden gevoerd". Laasgenoemde uitspraak dui op die oorsaak van die omstredenheid rondom dié toekenning: die sogenaamde etiket verbonde aan die literêre prys (English, 2005), word geïgnoreer en binnenshuisse gesprekke openbaar gemaak. Dit is te midde van hierdie gesprekke wat die aankondiging van die ontduubeling van die Vlaamse Debuutprijs en die stigting van 'n prys vir poësie ook ter sprake kom (JdP, 2004). Moontlik het hierdie uitsprake veroorsaak dat die Debuutprijs herbedink moes word.

Hierdie nuwe Herman de Coninckpryse word deur Spinoy (2008: 11 – 12) as 'n voorbeeld van "moderne" poësiepryse beskryf. Hy verwys na die jurie wat as "vakkundig" beskryf word, maar nie die tradisionele profiel van poësiekritikus of letterkundige het nie, maar 'n verskeidenheid agtergronde wat nie noodwendig met die poësie te make het nie.

⁵⁵ Adendorff (2003: 75) wys in haar tesis op 'n soortgelyke verskynsel in die Afrikaanse veld – die opkoms van selfpublikasie en klein nie-hoofstroomuitgewerye is volgens haar 'n sterk tendens in die laaste paar dekades.

3.3.2.4 Die J.C. Bloem-poëzieprijs

Die J.C. Bloem-poëzieprijs word vir die beste tweede bundel uitgereik. Dit is 'n prys met 'n resente geskiedenis – die eerste toekenning is in 2003 gemaak. Dit word tweejaarliks aan Nederlandse sowel as Vlaamse digters toegeken en in 2009 is die prysgeld 2 500€ (Letterkundig Museum). Normaalweg word ongeveer vyf nominasies vir hierdie prys bekendgemaak.

Tegnies is hierdie prys nie 'n debuutprys nie, aangesien dit nie die eerste publikasie is wat bekroon word nie. Verskeie debuutpryse neem egter ook 'n tweede bundel of 'n vroeë oeuvre in ag, wat tot gevolg het dat hierdie prys ook ter bespreking behoort te kom in hierdie studie. Die Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs verklaar die bekroning van 'n tweede bundel op hulle webtuiste soos volg: "Het is vooral de continuïteit van het dichterlijk talent die hiermee wordt aangemoedigd"; "want met een tweede bundel bewijs je je als dichter, een eerste bundel kan een toevalstreffer zijn". Verder het die toekenning vir 'n tweede publikasie volgens die webtuiste te maak met die prys se "eigenaardig(heid)": "Het blijft een eigenaardige prijs, genoemd naar een eigenaardige dichter[.]" J.C. Bloem (1887-1966) word beskryf as 'n belangrike en geliefde digter wie se graf steeds deur vele besoek word soos 'n tipe pelgrimsbestemming. Gevolglik besluit poësieliefhebbers op die 35ste herdenking van Bloem se dood in 2001 om 'n herdenkingsgeleentheid te hou in Paasloo waar sy graf is. Die sukses van hierdie geleentheid lei tot die ontstaan van die Stichting Mr. J.C. Bloem. Aangesien daar 'n "meer permanent karakter" gegee wou word aan die uitdra van Bloem se naam en daar jaarliks steeds honderde mense uit Nederland en Vlaandere na Bloem se graf stroom, word daar toe besluit om die J.C. Bloem-poëzieprijs te stig (Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs).

3.3.2.5 Die Jo Peters Poëzieprijs

Hierdie prys word in 2000 as 'n tweejaarlikse prys ingestel deur die Stichting Jo Peters Poëzieprijs ter nagedagtenis aan die poësie-uitgewer Jo Peters van Uitgeverij Herik wat in 2001 oorlede is. In 2002 word dit oorgeneem deur die Stichting Poëziefestival Landgraaf (SPL). Van de poësiegeleenthede wat hierdie organisasie aanbied, naas bogenoemde literêre prys, is onder andere die Dag van de Poëzie en die Avond van de Poëzie (Stichting Poëziefestival Landgraaf). Die prys se bedoeling is om Nederlandstalige poësie te bekroon en te stimuleer en word aan 'n "jong oeuvre" uitgereik: "dat wil zeggen maximaal twee door een uitgever gepubliceerde dichtbundels" (Letterkundig Museum). Jo Peters was volgens die Stichting Poëziefestival Landgraaf se webblad "een man die de Nederlandse en Vlaamse poëzie een warm hart toedroeg". Benewens die poësie wat hy publiseer, ondersteun hy ook die voordrag daarvan as die persoon wat inisiatief neem vir die stigting van die Poëziefestival in Landgraaf wat nog steeds volgens die webtuiste tweejaarliks plaasvind. Met die afsterwe van Peters kom die uitgewery tot 'n einde en gevolglik besluit sy vriende ("dichters en mensen die hem hielpen

zijn plannen te verwezenlijken") om dié poësieprys te stig sodat "zijn betekenis en verdiensten voor de Nederlandse en Vlaamse poëzie zichtbaar zou blijven" (Stichting Poëziefestival Landgraaf). Die prys behels 'n geldbedrag van 4 000€ in 2008 en die publikasie van 'n nuwe, spesiale bibliofiele digbundel met 10 tot 15 gedigte gefinansier deur die Stichting. Die prysgeld word in twee verdeel – 'n gedeelte word tydens die prysfunksie gegee en die res na die publikasie van die spesiale digbundel (Literatuurplein).

Die reglement bepaal dat die prys, nes talle ander debuutpryse, "zowel een bekroning van de kwaliteit van een naar publicatiegeschiedenis jonge Nederlandstalige dichter zijn, als een stimulans voor zijn of haar verdere ontwikkeling". 'n Interessante addisionele bepaling het te make met die geskiedenis van hierdie prys as 'n manier om Jo Peters, wat verbonde was aan 'n klein uitgewery, te vereer. Tydens beoordeling moet beoordelaars naamlik "bijzondere aandacht [besteedt] aan de dichters die publiceren bij de zogenaamde 'kleine uitgevers' omdat hun werk in de regel aandacht ontbeert". Indien hulle werk van kwaliteit is, moet ten minste een van die vier genomineerde digters uit hierdie groep van uitgewers kom (Stichting Poëziefestival Landgraaf). Wat die werking van die prys betref, bepaal die reglement dat die bestuur van die SPL elke twee jaar 'n vakkundige jurie saamstel waarvan een lid 'n "deskundige" uit die bestuur self is. Hierdie individu sal ook die voorsitter wees van die jurie (Stichting Poëziefestival Landgraaf).

3.3.2.6 Die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs

Die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs word soos verskeie ander pryse deur die Maatskappij der Nederlandse letterkunde uitgereik. Hierdie organisasie is reeds in 1766 gestig as 'n vereniging van taalkundiges, letterkundiges en historici. Dit het ten doel om die beoefening van hierdie dissiplines en die integrasie daarvan te bevorder (Maatskappij der Nederlandse Letterkunde). Dié debuutprys is 'n voortsetting van *De Haagsche Post*-prijs (Letterkundig Museum) en kom reeds in 1921 tot stand danksy befondsing van hierdie publikasie. Dit is na aanleiding van Verdaasdonk (2008: 131) een van die ouer pryse in die Nederlandstalige veld. Volgens Van der Veen (2000: 52) het die prys veral destyds "veel macht en invloed" omdat dit in die vroeë 1900's een van die min literêre pryse binne die Nederlandstalige literêre veld was. Die prysgeld van 1000 gulden was ook destyds 'n "welkome aanvulling op het sobere schrijversinkomen". Ná 'n skenking van die egpaar Van der Hoogt in 1940 begin die toekenning as die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs bekend staan. Die prys is 7 500€ werd in 2009 (Letterkundig Museum).

Die jurie van hierdie prys word die Commissie voor Schone Letteren genoem wat bestaan uit 3 tot 7 lede wat elke jaar nuut aangewys word. Gerekende figure soos Martinus Nijhoff, Victor E. van

Vriesland, J.C. Brandt Corstius, Hella Haasse en Judith Herzberg het volgens Van der Veen (2000: 53) al op hierdie paneel gedien. Na besprekings lê die jurie 'n aanbevelingsverslag aan die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde voor wat dan die finale oordeel vel. Hierdie proses stem sterk ooreen met dié van die Letterkundekommissie van die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns. Soos hierdie organisasie se Hertzog- en Eugène Maraisprys, blyk daar ook polemieke aan die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs te kleef: Van der Veen (2000: 53) wys op verskeie gevalle waar die Maatschappij nie pryse wou toeken nie as gevolg van vroeëre konflik tussen die organisasie en 'n genomineerde digter, asook die persoonlike voorkeure van beoordelaars. In die verlede blyk dit of die Maatschappij soos die Akademie, aan meer konserwatiewe werke voorkeur gee: daar blyk dikwels 'n afkeer te wees van die bekroning van “eksperimentele literatuur” of literatuur “waardoor de gehele Nederlandse taal ontworteld dreigt te worden”. Die bekende skryfster Anna Blaman weier dan ook die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in 1949 as gevolg van die negatiewe kommentaar wat op sekere aspekte van haar werk in die aanbevelingsadvies van die Commissie voor Schone Letteren gelewer word. Van der Veen (2000: 54) reken egter dat hierdie skandale op geen manier die prys ondermyn nie:

Al deze moeilijkheden en omzichtigheden ten spijt, gelukt het de jury jaar na jaar een auteur te onderscheiden. De lijst van ruim 75 bekroonden telt heel wat belangrijke namen: Vestdijk, Vasalis, Vroman, Nooteboom, Bernlef, enzovoort. Het te winnen bedrag van (sinds 1986) vijfduizend gulden mag dan tegenwoordig niet meer opzienbarend zijn, maar een literaire prijs is – zoals Kees Fens in Loodlijnen zegt – ‘meer waard dan zijn geldbedrag, hoe prettig het laatste voor de laureaat ook is. De eigenlijke waarde van een bestaande prijs is zijn verleden: de namen van de vroegere bekroonden.’

Baie van wat English (2005) oor die “scandalous currency” van pryse sê, word dus hier geëggo. Die feit dat die prys gekanoniseerde digters as debutante 'herken'⁵⁶ en bekroon het, word ook herhaal – net soos in die geval van die Eugène Maraisprys en die C. Buddingh'-prijs.

Van der Veen (2000: 53) vra die vraag of kleiner pryse, soos die Van der Hoogt-prijs in die huidige literêre veld kan kompeteer met die kommersiële pryse met die groot geldwaardes, wat volgens Spinoy (2008) die sterkste kanoniserende pryse in die huidige literêre veld is. Hierdie vraag hang volgens Van der Veen (2000: 56) in die geval van 'n debuutprys, wat spesifiek 'n aanmoedigende funksie het, saam met wat uiteindelik van die bekroonde outeurs word. Word die belofte wat die jurie identifiseer, gerealiseer? Volgens haar navorsing behaal baie van die outeurs wat met hierdie prys bekroon word, later sukses: talle het omvangryke oeuvres; talle wen ander literêre pryse later in hulle loopbaan; verskeie van die outeurs se werk word op skole en aan universiteite onderrig; en talle word in literatuurgeskiedenis vermeld. Sy konkludeer dat “die schrijvers zijn in de hedendaagse canon terug te vinden” en “de jury van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs goed werk heeft verricht” (Van

⁵⁶ Baie interessant hier is die bekroning van die Afrikaanse digter Breyten Breytenbach vir *Lotus* in 1972 met die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. Dit terwyl hy soos Smuts (2005) aandui, nie die belangrike Eugène Maraisprys vir sy debuut in sy eie taalgebied verower nie.

der Veen, 2000: 57). Dit blyk egter uit haar bespreking dat dit nie altyd duidelik is of die Van der Hoogt-prijs toonaangewend of navolgend in hulle bekronings was nie en uiteindelik reken Van der Veen (2000) dat hierdie prys se oorlewingstrategie juis was om nie té waaghalsig te wees wat bekroning betref nie: “de jury van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs heeft nooit de ambitie gehad zich te profileren”. Daar is dus sprake van die reproduksiemeganisme (Janssen, 1994) as 'n tegniek om die voortbestaan van die prys te verseker.

3.4 Slot

De Nooy (1988: 536 – 537) se uiteensetting kan gebruik word om die status van die verskillende pryse wat in hierdie studie ter sprake kom, aan te dui en te vergelyk. Hiervolgens sou al dié pryse eintlik in kategorie 3 val omdat dit debuutpryse is. Ek pas dit egter ietwat aan om te wys hoe die status van die verskillende debuutpryse daar uitsien:

Status	Omskrywing	Afrikaanse debuutpryse	Nederlandstalige debuutpryse
STATUS 1 – HOOG	Pryse met: 'n staatsverbintenis; 'n groot prysgeld; 'n lang en bestendige tradisie; toegeken aan oevres.	<ul style="list-style-type: none"> Eugène Maraisprys 	<ul style="list-style-type: none"> Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs C. Budding'-prijs
STATUS 2 – MIDDEL	Oorblywende pryse met: 'n lang, bestendige tradisie of groot prysgeld en tradisie langer as die gemiddelde prys; toegeken aan oevres of enkeltekste.	<ul style="list-style-type: none"> Ingrid Jonker-prys UJ-debuutprys 	<ul style="list-style-type: none"> Herman de Coninck Debuutprijs
STATUS 3 – LAAG	Onlangs ingestelde of eenmalig uitgereikte pryse met: groot en klein prysgelde; toegeken aan oevres of enkel tekste.		<ul style="list-style-type: none"> J.C. Bloem-poëzieprijs Jo Peters Poëzieprijs Debuutprijs Het Liegend Konijn

Wat die verdeling van die debuutpryse in die verskillende kategorieë betref, het beide pryse toegeken deur akademies met lang geskiedenis (die Eugène Maraisprys deur die Akademie vir Wetenskap en Kuns en die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs deur die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde) die hoogste status – sien hier ook English (2005). Hierdie twee pryse, sowel as die C. Budding'-prijs,

het ook 'n langer geskiedenis en het al in die verlede debutante bekroon wat in die toekoms gekanoniseerde digters sou word. Die C. Buddingh'-prijs word ook in hierdie kategorie ingesluit na aanleiding van kritici se kommentaar aangaande die status daarvan en die groot hoeveelheid media-aandag wat dit genereer. Dit word verder uitgereik deur 'n groot kommersiële organisasie, Poetry International, wat baie aandag vir die poësie trek. Soos Spinoy (2008) aandui, neem kommersiële organisasies 'n al groter plek in die literêre prysveld in – hoewel dié spesifieke organisasie meer sekondêre ekonomiese mag meebring (via optredes, mediadekking, ensovoorts) as 'n primêre, groot prys.

In die middelste kategorie is die Ingrid Jonker-prys, die UJ-debuutprys en die Herman de Coninck Debuutprijs. Eersgenoemde twee is in die kategorie omdat hulle onderskeidelik 'n lang geskiedenis het en 'n groot prysgeld. Beide het ook beoordelingspanele met status – eersgenoemde se jurie bestaan uit digters (en dikwels vorige wenners van hierdie prys) en laasgenoemde s'n uit akademië verbonde aan die Universiteit van Johannesburg. Die Herman de Coninck Debuutprijs het 'n kort geskiedenis, maar bou op die Vlaamse Debuutprijs wat reeds lank bestaan. Dit is ook verbonde aan die belangrike literatuurorganisasie, Boek.be.

Die laaste kategorie het pryse met die laagste status. Soortgelyk aan die Ingrid Jonker-prys bevat dit twee pryse uitgereik deur 'n stigting ter nagedagtenis aan 'n belangrike figuur waar die prys, soos English (2005) dit stel, byna 'n filantropiese funksie het. Dit is dus klein stigtings, dikwels met klein fondse, wat op simboliese kapitaal eerder as ekonomiese status moet staatmaak. 'n Toekenning soos die Ingrid Jonker-prys het reeds genoeg simboliese kapitaal versamel om in die middelste kategorie ingedeel te word, maar die nuut ingestelde J.C. Bloem-poëzieprijs en Jo Petersprijs het nog nie daardie vlak bereik nie. Hoewel die Debuutprijs Het Liegend Konijn deur 'n belangrike literêre tydskrif in samewerking met 'n kultuurorganisasie uitgereik word, is die geskiedenis daarvan nog te reservert om dit as 'n belangrike, gekanoniseerde prys te beskou.

Daar is duidelik baie minder debuutpryse vir Afrikaanse poësie as Nederlandstalige poësie. Wat pryse betref met hoë en middelstatus, is daar egter ewe veel debuutpryse in die twee velde. Daar mag dus meer pryse in die Nederlandstalige literêre veld wees, maar daar is ook méér pryse wat 'n relatief klein kanoniserende rol het en lae status. Die proliferasie van pryse waarna telkens in 2.3.3.3 verwys is, het dus nie so 'n deurslaggewende invloed op kanonisering nie – uiteindelik is daar steeds slegs 'n klein getal pryse wat werklik 'n invloed uitoefen op die veld, hoewel die groter verskeidenheid pryse aktiwiteit in die Nederlandse/Vlaamse veld mag bewerkstellig.

4. AFRIKAANSE GEVALLESTUDIES

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die Afrikaanse gevallestudies van hierdie studie, naamlik die debuutbundels van Henning (H.J.) Pieterse (*Alruin*), Ilse van Staden (*Watervlerk*), Danie Marais (*In die buitenste ruimte*) en Loftus Marais (*Staan in die algemeen nader aan vensters*) op chronologiese wyse bespreek. Soos reeds genoem, is hierdie gevallestudies geselekteer aan die hand van die feit dat hulle binne die ondersoekperiode met meer as een debuutprys bekroon is. Daar word eerstens 'n profiel van die betrokke skrywers verskaf wat grotendeels saamgestel is uit biografiese inligting en besonderhede rondom hulle publikasies, asook hulle ander aktiwiteite binne die Afrikaanse literêre veld. Hierna word gekyk na uitsprake van die digters in onderhoude rakende kwessies soos hulle benadering tot hul werk, kanoniserings, die literêre veld, ensovoorts. Daarna word 'n resepsiestudie verskaf van die resensies (wat gepubliseer is in die Afrikaanse media) van die onderskeie debute. Hier word die tipe argumente wat ooreenstem met Mooij (1973) se navorsing, geïdentifiseer, asook die vermeldings (sien Dijkstra, 1989) wat in die resensie voorkom. Resensies word chronologies volgens publikasiedatum bespreek. Die jurieverslae word, waar beskikbaar, ook geanaliseer en benader soos resepsiedokumente. Nie die resensies of jurieverslae word volledig verskaf nie, maar daar word lang gedeeltes aangehaal uit hierdie tekste om die uitsprake, waardeoordele en argumente daarin volledig te belig⁵⁷. 'n Bondige opsomming van elke gevallestudie word dan verskaf, wat saamgesnoer word in 'n slot aan die einde van die hoofstuk. In die slot word daar ook eie interpretasies rakende die betrokke debuutbundels aan die hand van geselekteerde gedigte verskaf. Die seleksie van hierdie gedigte word gedoen na aanleiding van besprekings en resensies – gedigte wat dikwels vermeld is, is dus gekies vir bespreking.

In die tabelle aan die einde van elke gevallestudie word die data saamgevat soos uiteengesit in die resepsiestudie om 'n beeld van bepaalde tendense te verskaf. Die eerste twee tabelle handel oor die verskyning van verskillende soorte resepsietekste, telkens met 'n onderskeid tussen mediatekste en akademiese publikasies. Die derde tabel gee inligting oor prysaankondigings in die media. Die vierde tabel fokus net op die resensies en verskaf inligting oor Mooij (1973) se argumentsoorte, asook dié van Praamstra (1984), sowel as die kwalitatiewe kanoniseringsgegewens en vermeldings wat Dijkstra (1989) uiteensit. Die laaste tabel verskaf inligting aangaande jurieverslae waarin die betrokke debute ter sprake kom. Hierdie tabelle verskaf wel 'n relatief ongeproblematiseerde blik op 'n meer

⁵⁷ Uiteraard maak die navorser egter steeds hier 'n seleksie wat sitate betref en raak dus self onvermydelik betrokke by die proses van beeldvorming – sien in hierdie verband ook Joosten (2011: 167) oor die subjektiwiteit verbonde aan enige navorsing wat die literatuurkritiek betrek soos uiteengesit in afdeling 2.4.

genuanseerde institusionele-poëtikale ondersoek. Die idee is egter dat dit 'n tipe opsomming van 'n groot hoeveelheid data en gegewens verskaf wat die leser 'n kort oorsig van elke gevallestudie bied.

4.2 Henning (H.J.) Pieterse – *Alruin* (1989)

4.2.1 Profiel

Henning (H.J.) Pieterse (1960 –) debuteer in 1989 met die digbundel *Alruin*. Hierdie bundel word met beide die Ingrid Jonker- en Eugène Maraisprys bekroon. In 1998 verskyn 'n kortverhaalbundel, *Omdat ons alles is*, en in 2000 sy tweede digbundel, *Die burg van hertog Bloubaard*, waarmee hy in 2002 die gesogte Hertzogprys verower. Pieterse is 'n veelsydige skrywer wat ook dramatekste skryf (in 2003 ontvang hy die SABC2-/Aardklopprys vir Dramatekste) en vertalings doen – hy was redakteur van John Bojé se vertaling van *Canterbury Tales* ('n Keur uit die Pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer) (1989), wat met die Akademieprys vir Vertaling bekroon is. In 2007 publiseer hy 'n vertaling van Rainer Maria Rilke se *Duineser Elegien/Duino-elegieë*, wat die Nedbank-Akademieprys verower (Anon., 2014 en Bezuidenhout, 2009: 5). Vyf bladsye word in *Groot verseboek 2000* aan sy werk bestee en verdere gedigte word in die heruitgawe in 2008 ingesluit, sodat daar uiteindelik 19 bladsye aan sy gedigte bestee word. Hierdie versamelbundel het 'n uiters belangrike kanoniserende funksie binne die Afrikaanse literêre veld en die groot hoeveelheid bladsye wat aan Pieterse se twee eie bundels en een vertaalde bundel bestee word, dui op sy belangrike posisie binne die Afrikaanse literêre veld. Verskeie versamelbundels sluit Pieterse se werk in, onder meer *Versindaba 2005* (Esterhuizen, 2005) en *Versindaba 2007* (Joubert, 2007). 'n Profiel oor Pieterse word ook deur Du Plooy (2006: 409 – 427) gepubliseer in die belangrike literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel*⁵⁸. Die openingsin hiervan is sterk kanoniserend: “Henning Pieterse is die bouer van 'n boeiende oeuvre, 'n oeuvre waarin elke publikasie as belangrik beskou kan word.” Byna ses bladsye word in hierdie profiel aan *Alruin* bestee wat uitsonderlik is vir 'n debuut (Du Plooy, 2006: 410 – 416). In Odendaal (2016: 299) se perspektief op die Afrikaanse poësie tussen 1960 en 2012 kom Pieterse en *Alruin* weer aan bod. Hierdie elemente sluit aan by die kwalitatiewe en kwantitatiewe kanoniseringsindikatore wat Dijkstra (1989: 163) identifiseer en illustreer dus die status van die digter binne die Afrikaanse veld – 'n status wat hy relatief vinnig na sy debuut verwerf het.

Pieterse se debuut verskyn destyds by HAUM-Literêr – volgens Venter (2006: 342 – 343) 'n druknaam van HAUM (oorspronklik die Kaapstadse tak van die Amsterdamse boekhandelaars Jacques Dusseau & Kie) wat in 1894 tot stand kom en uitsluitlik op fiksie sou fokus. HAUM-Literêr gee 'n aantal belangrike Afrikaanse digbundels en romans uit, maar word in 1994 oorgekoop deur die Kagiso Trust

⁵⁸ 'n Opgedateerde weergawe van Pieterse se profiel word ook verskaf in die 2016-uitgawe van hierdie publikasie – sien Du Plooy (2016: 951 – 976).

waarna dit teen 1996 ophou om Afrikaanse fiksie te publiseer. Pieterse gee sy volgende publikasies, *Omdat ons alles is* en *Die burg van hertog Bloubaard*, by Tafelberg uit. Soos reeds aangedui, het Tafelberg, druknaam van NB-uitgewers wat vroeër bekendgestaan het as Naspers, groot simboliese mag binne die Afrikaanse literêre veld. Dit is reeds in 1915 gestig en het historiese status as dié hoofstroomuitgewer van Afrikaanse literatuur (Adendorff, 2003: 68; Venter, 2006: 313 – 323). Pieterse gee sy vertaling van Rilke by Protea Boekhuis uit. Hierdie skuif is interessant, gegewe Adendorff (2003: 74) se navorsing wat wys op die opkoms van Protea Boekhuis in 1999 wat 'n toonaangewende rol in die Afrikaanse literêre veld begin speel, spesifiek ten opsigte van die publikasie van poësie.

Pieterse is aktief in die literêre wêreld en spesifiek ook in die Afrikaanse akademie. Hy is gebore in Wageningen, Holland, maar verhuis saam met sy ouers op jeugdige ouderdom na Suid-Afrika. Hy studeer aan die Universiteit van Pretoria waar hy die grade BA, BA (Hons) en MA verwerf. Aan UNISA verwerf hy sy doktorsgraad in Afrikaans. Hy is hierna professor en hoof van die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns aan die Universiteit van Pretoria (Universiteit van Pretoria) en vanaf 2016 professor in Afrikaans en Nederlands aan die Departement Afrikaans, Nederlands, Duits en Frans aan die Universiteit van die Vrystaat (Universiteit van die Vrystaat). Bezuidenhout (2009: 5) wys daarop dat hy tussen 1993 en 2003 hoofredakteur is van die belangrike Afrikaanse literêre vaktydskrif *Tydskrif vir Letterkunde*. Hierdie redakteurskap neem hy by die legendariese prof. Elize Botha oor. Reeds sedert 1986 tree hy op as poësiekeurder vir hierdie tydskrif (Pieterse, 2012: 147) en in 1989 verskyn die gedig “Alruin” in *Tydskrif vir Letterkunde* met die voetnoot: “Uit H.J. Pieterse se debuutbundel *Alruin* wat eersdaags by HAUM-Literêr verskyn.” (Pieterse, 1989a: 1).

Pieterse het sedert 1998 bekendheid saam met die digter Louis Esterhuizen verwerf met die organisasie van gewilde poësiebekkevegte (veral op kunstefeeste). Pieterse tree onder die alias “Dr Death” by gereelde bekevegte op wat destyds in Pretoria en Johannesburg gehou is. Volgens Nieuwoudt (2001) is Pieterse se verhoognaam ironies, aangesien dit gekies is omdat sy gedigte somber is, maar ook om sy werk via die meer populêre verhoog van die poësiebekkeveg toeganklik te maak vir die algemene publiek. Hieroor sê Nieuwoudt (2001) dat Pieterse en die ander digters wat aan die bekevegte deelneem baie doen “om die poësie uit die motballe van verveling te haal en dit lewendig te maak”. Sy voeg by dat hulle só meer regkry “as ander skrywers wat deurentyd kerm en kla oor die swak verkope en bemaking van letterkunde, maar niks doen om prosa en poësie aan 'n groter gehoor bekend te stel nie”. Reeds met die publikasie van sy debuut is Pieterse dus 'n bekende in die literêre veld, maar ontwikkel hierna toenemend as meningsvormer en bekende figuur in die Afrikaanse letterkunde – sien byvoorbeeld die gevallestudies van Ilse van Staden en Danie Marais se debute waar Pieterse by eersgenoemde op die beoordelingspaneel is wat die Ingrid Jonker-prys aan Van Staden toegeken het, terwyl laasgenoemde Pieterse as een van sy invloede lys (Nel, 2006).

In 2001 tree Pieterse ook op by Poetry International in Rotterdam sowel as Dichters in het Elzenveld in Antwerpen op (Bezuidenhout, 2009: 5). Poetry International is die grootste poësiefees in Europa en slegs twintig digters van regoor die wêreld word genooi om saam met Nederlandse digters op te tree en aan vertaalslypskole deel te neem (Marais, 2007). Dit is dus 'n groot eer vir 'n digter om genooi te word.

Pieterse is dus 'n veelsydige figuur binne die Afrikaanse literêre veld – 'n faset wat volgens Verroen (1995: 245 – 245) hom 'n voorsprong sal gee wat 'n bekroning betref.

Boekkooi (1990) wys daarop dat daar vier temas is wat Pieterse nog altyd fassineer as dit by sy skryfwerk kom: "[d]ie vrou, die natuur (dikwels 'n pantëistiese beskrywing daarvan), die dood en musiek." Volgens Pieterse, in hierdie onderhoud met Boekkooi (1990), is al vier hierdie elemente eintlik verbind en is "die oorkoepelende geestelike bindweefsel geleë [...] in die religie, die Goddelike en die mistisisme". Bezuidenhout (2009: 64) identifiseer na aanleiding van Du Plooy (2006: 411) ook hierdie vier temas as die belangrikste in *Alruin*, maar vervang musiek met kunstenaarskap. Du Plooy (2006: 414) wys verder op "sekondêre bindinge" in die bundel met betrekking tot plantmetafore wat die verbande lê tussen die aarde, groei en die kuns. Jacobs (2010: 124) identifiseer in haar tesis oor Pieterse se poësie soortgelyke temas as terugkeurend in hierdie spesifieke bundel: "die tweeledigheid van lewe en dood ten opsigte van die mens én die natuur; die verband/eenheid tussen mens en natuur (plant); die mens se gewortelheid aan die aarde; die mens en religie (God); kunstenaarskap en kreatiwiteit." Hierdie temas kom ook na vore in Pieterse se tweede publikasie, die kortverhaalbundel *Omdat ons alles is*, maar ook in die Hertzogprysbekroonde digbundel *Die burg van hertog Bloubaard*. Beide hierdie publikasies word geskryf ná die selfdood van Pieterse se vrou, Marlene, in 1993 (Bezuidenhout, 2009: 79). Sy kortverhaalbundel, wat aan Marlene opgedra word, het 'n outobiografiese kwaliteit en Bezuidenhout (2009) se MA-tesis getitel *Verwonding, verwoording en verwerking: 'n Beskouing van Henning J. Pieterse se kortverhaalbundel 'Omdat ons alles is' vanuit 'n terapeutiese perspektief* handel juis oor die wyse waarop die skryfproses as vorm van terapie gebruik word om die traumatiese selfdood van die geliefde vrou te verwerk. *Die burg van hertog Bloubaard* betrek die sprokie van hertog Bloubaard wie se jong vrou ontdek dat hy al sy vorige vroue vermoor het en hulle lyke toegesluit het in 'n kamer in sy kasteel/burg wat sy verbied was om te betree. Pieterse betrek in sy digbundel die opera van Béla Bartók oor hierdie sprokie as interteks (Bezuidenhout, 2009: 80). Die temas van die vrou, die dood en kunstenaarskap kom dus eksplisiet in hierdie twee tekste ter sprake en is inderdaad verweef, soos Pieterse aan Boekkooi (1990) te kenne gee.

Die verweefdheid, kompleksiteit en deurdagtheid van Pieterse se werk, wat ook dikwels uitgewys word deur die resensente van sy debuut (sien byvoorbeeld Gouws, 1989; Cloete, 1989; Malan, 1990 en De Lange, 1990) blyk veral by die keuse van die titel van sy debuut. Die alruin is naamlik 'n mitiese plant

wat volgens oorlewering toorkrag besit en ook tradisioneel as dwelmmiddel gebruik word. Die plant lyk soos 'n mens en daar word geglo dat dit skreeu as dit uit die grond getrek word. Ander mites verbonde aan die alruin is dat die een wat die plant uit die grond trek, bloed aan sy hande het en die dood oor homself uitspreek. Verder word daar vertel dat die plant saadskiet op die plek waar 'n man gehang word. Soos Hambidge (1990) aandui: "Wat wel opvallend is van dié simbool, is die verbintenis tussen plant en mens; natuurlike en bo-natuurlike, magiese en reële dimensies." Hierdie alruin-metafoor word deur die meerderheid resensente van die bundel bespreek en die implikasies daarvan deeglik uiteengesit deur veral Brink, (1989), Gouws (1989), Hambidge (1990), Van Vuuren (1990) en De Lange (1990).

Saam met die verweefdheid van die gedigte in *Alruin* gaan intertekstualiteit – 'n aspek wat ook aansluit by die tema van kunstenaarskap wat hierbo vermeld is. Uit bogenoemde verwysings na die alruin-, hertog Bloubaard- en musiekmotiewe is die aanwending van intertekste in Pieterse se werk prominent. Jacobs (2010: 59) stel dat die intertekstualiteit in hierdie bundel met die volgende kategorieë te make het: kuns; heiliges; legendes; musikale intertekste; ware verhale; ander digters (onder andere Seamus Heaney); en religie. In die resensies oor sy debuut wys byna almal hierdie aspek as toonaangewend in die bundel uit, met Malan (1990) en Gouws (1989) wat dit as 'n sterkpunt van die werk beskou, terwyl Van Vuuren (1990) voel die gedigte dra te swaar aan al die Europese intertekste. Hierdie gemeoidheid met Europese meesters van die musiek, kuns en literatuur is deel van die kritiek wat in 1990, die begin van die periode van politieke transformasie van Suid-Afrika, jeens Pieterse se werk uitgespreek is. Spesifiek Van Vuuren (1990) lewer in haar resensie kritiek teen die gebrek aan (Suid-Afrikaanse) ruimtelikheid in sy debuut. In 'n onderhoud met Boekkooi (1990) word daar vermeld dat daar in "akademiese kringe [...] enkele stemme opgegaan [het] oor Pieterse se onbetrokkenheid by die *struggle*". Pieterse (Boekkooi, 1990) stel dit onomwonde in hierdie onderhoud dat hy nie apaties is nie, maar: "Niemand, nie links of regs, sal vir my voorskryf waarom ek moet skryf nie." Hy gee verder te kenne dat daar vir hom "meer durende *struggles*" is as die een wat op daardie stadium in Suid-Afrika woed. Hierdie stellings sluit aan by die temas wat hy inspan – hy is ingestel op ewigheidsmotiewe soos lewe, dood en goddelikheid, eerder as spesifieke sosiopolitieke onderwerpe.

Nog 'n kontroversiële aspek van Pieterse se werk en persona is die kwessie van dwelmgebruik. Soos reeds vermeld, is die alruin 'n narkotiese gewas en soos Nieuwoudt (1998) aandui, "impliseer" hierdie titel 'n "kennis van dwelms", terwyl die kunstenaarkarakters in *Omdat ons alles is* dwelms gebruik om hulle kuns te maak, sowel as om te ontvlug van die trauma van die geliefde se selfmoord. Aan Nel (2002) sê Pieterse later, ná sy Hertzogbekroning, dat die verbintenis tussen die kreatiewe proses en dwelms 'n "ou en onvermydelike verband" is. Kontroversie ontstaan ook oor die verwysings na losbandige seks en masochisme sowel as sadomasochisme in *Omdat ons alles is*, met Gouws (1998)

wat in 'n resensie verkeerdelik die tarotkaart voor op die bundel lees as 'n verwysing na 'n satanistiese subteks wat hy ook deurtrek by sy interpretasie van die bundel. Dit lok destyds heelwat debat uit met 'n ontstelde Pieterse (1998) wat self 'n brief hieroor aan *Beeld* skryf en Tom Gouws ('n lekeprediker en letterkundige) van religieuse fundamentalisme beskuldig.

4.2.2 Uitsprake van die digter

In onderhoude met Henning Pieterse wys hy daarop dat hy telkens vir jare lank aan 'n bundel slyp voor hy dit publiseer en dat idees lank in sy onderbewussyn broei voordat dit teks word – sien Boekkooi (1990) oor *Alruin*, Nieuwoudt (1998) oor *Omdat ons alles is* en Nieuwoudt (2001) oor *Die burg van hertog Bloubaard*. Aan Boekkooi (1990) sê hy dat hy nie "anders kan" as om te skryf nie, maar dat dit 'n moeisame proses vir hom is. Hy verklaar verder dat hy veral aanklank vind by William Blake se uitspraak dat die digter die vermoë moet hê om die wêreld in 'n sandkorrel te sien: "Deur só te sien, kan die helderste dinge in die heelal weerspieël word, en omgekeerd." Hierdie uitspraak gaan saam met die kwessie van die presisie en detail verbonde aan Pieterse se digproses, asook die verweefdheid van sy poësie. Dit sluit egter ook aan by sy benadering tot die kwessie van betrokke literatuur – soos reeds genoem, dink hy daar is meer "durende *struggles* as die een in hierdie land" en al staan hy nie apaties teenoor die politieke stryd in Suid-Afrika nie (hy noem homself "taamlik politiek bewus"), verkies hy om nie oor politiek te skryf nie of om voorgeskryf te word waaroor sy boeke moet handel nie. Hieroor sê hy verder: "Sommige literatuurideoloë stel wel sekere voorwaardes en selfs voorskrifte, maar daar is 'n klomp skrywers wat hulle nie daaraan steur nie, maar wat gelukkig steeds op 'n breër universele vlak werk lewer." Hy wys verder daarop dat die "struggle-poets" van politieke organisasies soos Cosatu en Cosaw altyd 'n groter gehoor by hulle "cultural rallies" sal trek as 'n Afrikaanse (podium)digter soos hyself. Pieterse doen volgens Boekkooi (1990) sy proefskrif juis oor hierdie tipe verpolitiserings van taal, maar sê self dat "hy as 'n mens nie sterk in sosiale realisme glo nie". Tog beskou hy homself nie as 'n elitis nie (soos sy betrokkenheid as Dr. Death by bekgevegte sekerlik ook bewys), maar bloot dat hy "wyer kyk as die belange van 'n spesifieke groep of groepe". Gouws (1989) lees in sy resensie van *Alruin* hierdie fokus op meer universele temas as juis 'n alternatiewe tipe politieke aanslag: die kunstenaar bemoei hom eerder met die poësie as met politieke struweling, aangesien hy die ewigheidswaarde van kuns besef en die politieke aktiwiteit as futiel waarneem.

Die kwessie van intertekstualiteit in sy werk kan ook aan hierdie gesigpunt geknoop word, aangesien intertekstualiteit dikwels dui op die kwessie van 'n wyer blik, van herhalende temas onafhanklik van konteks of kunsvorm. In die onderhoud met Boekkooi (1990), ná die publikasie van *Alruin*, verklaar Pieterse die komponis Mahler as een van sy sterkste invloede. Hoewel hy homself nie as 'n elitis

beskou nie, erken hy aan Nieuwoudt (1998) dat sy intertekste dikwels moeilik agterhaalbaar is en dat hy "baie" van sy leser "verwag". Nog invloede vir Pieterse is die afgewerktheid van die poësie van die Afrikaanse digters van die tagtigs soos Johann de Lange, Johann Lodewyk Marais, Joan Hambidge en Wilma Stockenström, asook die mistiek van Sheila Cussons en die verstegniek van T.T. Cloete. Ander intertekste wat in sy werk resoneer, is uit die werk van Pablo Neruda, Seamus Heaney, Rainer Maria Rilke (wie se werk hy later vertaal), Gerrit Achterberg, Lucebert en Hans Andreus. Oor die wyse waarop hy as debutant hierdie invloede hanteer, sê Pieterse aan Boekkooi (1990):

Die hele neiging in die letterkunde is weg van die konsep van invloed – maar gerig op die konsep van intertekstualiteit. Dit is vergelykbaar met eggo's van skrywers wat jy reeds gelees het. Solank jy jou eie stem kan vind en slegs funksioneel verwys na ander skrywers – of dit nou vormgewing, 'n beeld of 'n vergelyking is – is dit wat my betref sinvol. Ook solank daardie verwysing funksioneel geïntegreer is met jou eie gedig en die ander stemme nie jou eie oordonder nie.

Aan Boekkooi (1990) sê Pieterse ook dat die Afrikaanse digters van die tagtigs se werk "baie groter tegniese afwerking en versorging van hul poësie" toon in vergelyking met die digters van die sewentigs en sommiges van die sestigs. Uit die reaksies van resensente op sy debuut sluit Pieterse se werk duidelik by hierdie generasiegenote aan. Hier kom die habitus (Johnson, 1993) van die digter dus ter sprake – sy posisie binne 'n bepaalde generasie/stroming bepaal aspekte van sy poësie.

Oor jonger digters wys hy op die vrees om hulleself bloot te stel (by sy bekgevegte): "Toe ons jong digters genooi het om aan die Stellenbosse Woordfees deel te neem, was hul verskoning hulle wil nie naam weggooi nie. Ek wil altyd weet, watter naam? As jy nog nie gepubliseer het nie, het jy nog nie 'n naam nie." (Nieuwoudt, 2001). Hy sê ook aan Hambidge (2006b) oor die kontroversie met Gouws aangaande die 'bose' beelde in sy kortverhaalbundel: "Die debakel het daartoe gelei dat die boek twee keer in *Beeld* geresenseer is en die verkope was baie goed. No such thing as bad publicity!" Pieterse se stellings wys op die feit dat die skrywer se postuur vorm kry via aktiwiteit in die literêre veld – alle publisiteit bou aan hierdie beeld van die digter, die kritikus dus óók, en tipeer die digter binne die literêre veld (Meizoz, 2010).

Kanonisering kom aan bod as daar in die twee onderhoude met Pieterse ná die toekenning van die Hertzogprys gewys word hoe ongewoon dit is dat iemand vir 'n tweede bundel reeds hierdie gesogte prys wen en dat hy met sy debuut 'n ander akademiese prys, die Eugène Maraisprys, verower het (Nel, 2002 en Nieuwoudt, 2002). Pieterse sê aan Nieuwoudt (2002) dat hy ná die bekroning met die Hertzogprys met soveel vreugde gevul was dat hy "heelnag lank op die stoep gejive het" en dat dit 'n "geweldige eer" is om die prys te ontvang. Oor die politieke bagasie van die Hertzogprys sê Pieterse: "[D]ie buite-tekstuele dinge rondom die prys het hopelik aan die einde van die jare tagtig tot 'n einde gekom." Volgens Nieuwoudt (2002) is daar dikwels kontroversie oor die toekenning van die Hertzogprys, maar vir die toekenning aan *Die burg van hertog Bloubaard* heers daar skynbaar

konsensus in akademiese geleedere. Sy haal uitsprake van verskeie akademici oor die bundel aan om haar uitspraak te staaf. Op hierdie stadium, slegs dertien jaar ná Pieterse se debuut, is daar dus geen twyfel oor sy gekanoniseerde status binne die Afrikaanse literêre veld nie. Die vermoede bestaan ook dat, soos Verdaasdonk (2008) in die Nederlandstalige veld illustreer, die verwerwing van 'n ander Akademieprys (die Eugène Maraisprys én die Ingrid Jonker-prys), 'n rol sou speel wat die bekroning met die Hertzogprys betref.

4.2.3 Resensies

André P. Brink (1989) is 'n ikoniese figuur in die Afrikaanse literêre veld wat bekroon is met sowel die Eugène Maraisprys as die Hertzogprys; wat genomineer is vir die Man Bookerprys en as eertydse hoogleraar in Engels aan die Universiteit van Kaapstad werksaam was. Hy skryf 'n resensie oor drie verskillende digdebute waarin *Alruin* ook aan bod kom. Onder die hofie "Geen eendagsvlieg", wat uiteraard reeds daarop dui dat Brink reken Pieterse 'n digter met belofte is, word *Alruin* geresenseer. In die openingsreëls wys Brink (1989) daarop dat die bundel ten opsigte van "versorging van die uitgawe sowel as die gedigte dadelik 'n indruk van keurigheid" maak. Daar is heelwat tekens van positiewe oordele in die resensie: "die wins van die meeste geslaagde gedigte in die bundel" lê in die ontginning van 'n ruimtelike verhouding; die mens se gewortelheid in die aarde spreek "selde [...] so kragtig" soos in die gedig "Tollundman" maar is ook "op meer subtiele manier" in ander gedigte ingebed; daar is 'n "fyn spel" in die gedig "Franciskus mymer tot die voëls" met 'n "geslepe slot". Hy spreek die kritiek uit dat die gedigte soms "net-net té blinkhaargladgelek" is en die "spel van teenstelling net-net té voorspelbaar 'slim'" is. Die slotsin resoneer met die opskrif: "Maar gewis is H.J. Pieterse nie net 'n eendagsvlieg in die nuwe poësie nie." Uiteindelik is Brink (1989) se oordeel oor Pieterse se debuut dus oor die algemeen positief. Die argumente wat hy aanvoer, blyk struktureel (die "geslepe slot") sowel as intensioneel (die gedigte is "subtiel" en "kragtig") van aard te wees. Daar is nie werklik sprake van vermeldings na die werk van ander digters (soos Dijkstra, 1989, dit omskryf) in hierdie resensie nie.

In die kort resensie wat deur 'n **Anonieme resensent** (1989) in *Weekly Mail* verskaf word, word daar begin deur aan te dui dat debuutbundels 'n "baie bevredigende ervaring" kan wees. Dit blyk dat *Alruin* presies dit was vir hierdie resensent – die bundel is volgens die resensie "pragtig uitgegee"; dit is "'n ryk, geskakeerde debuut"; daar is "[m]ooi gedigte, goeie gedigte [...] genoeg om hierdie debuut 'n lonende leeservaring te maak"; en "die dood is in hierdie gedigte die jubelende pendant van die lewe". Die gedigte word verder beskryf as sprekend "van die mens se vergroeiheid met die aarde en aardse, van die sensualiteit" en as "nie ingewikkelde of esoteriese verse nie" aangesien dit swaar steun "op 'n sintuiglik-beleefde werklikheid". Die argumente ten gunste van die debuut is struktureel

(die debuut is "geskakeerd") sowel as emosioneel (die gedigte is "mooi", "jubelend"). Wat vermeldings betref, kom die beroemde en bekroonde digters Pablo Neruda en Seamus Heaney ter sprake wat as interpreterende sowel as eksplisiet kanoniserende vermeldings beskou kan word.

T.T. Cloete (1989), bekende Hertzogprys- en Ingrid Jonker-prysbekroonde digter en eertydse hoogleraar in Afrikaans en Nederlands aan die destydse Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys⁵⁹ resenseer *Alruin vir Rapport*. Die kop en subtitel van die resensie is reeds positief: "Debuutbundel is vol beloftes" en as onderskrif "Pieterse staan uit onder baie". In sy openingsparagraaf herhaal Cloete hierdie sentiment: "*Alruin*, die debuutbundel van H.J. Pieterse, sal sekerlik onder die jongere poësie van vandag 'n uitsonderlike plek gaan inneem. Dit staan vir my helder uit onder die debuutbundels van die afgelope tyd." Cloete (1989) maak die volgende positiewe stellings oor die gebruik van sintuie in die bundel: "Met die belangstelling in die skilderkuns gaan verder op 'n natuurlike en vanselfsprekende wyse 'n sintuig vir die visuele gepaard[.]"; "In die algemeen is die sintuiglikheid en selfs liggaamlike belewenis van Pieterse buitengewoon sensitief."; "Geurvol is die (erotiese) gedig 'Ou parfuim wat swaar'. Ook in ander gedigte is die erotiek geurvol, kleurvol en vol klank, met 'n natuurlike sintese van die musikale, die visuele en olfaktoriese, die sintuiglike en die sinlike, of selfs die religieuse [.]"; "Verwikkeld is die sinestesie in 'Alban Berg-vioolkonsert' waar klank, kleur, smaak en erotiek ineenloop."; en "Mens kan ook 'Seisoene' noem vir hierdie ryk sintuiglikheid." Cloete wys verder op die "kragtige en groeikragtige van die natuur" wat op "betowerende wyse" in die gedigte figureer; die "merkwaardig[e]" beskrywings in die bundel; die voorblad as "baie goed gekies"; die "ryk register en 'n ruim verskeidenheid van beleving" in die bundel; die "beskeie, beminlike en rustige toon" van die poësie; die "kragtige belewenis van die natuur" wat in die bundel voorkom; die "pragtige" gedig "Tollundman" en die "ewe mooi en indrukwekkend[e]" gedig in die reeks 'Seisoene' wat "ryk aan uitdrukkings [is] om die fisieke belewenis van die natuur uit te druk"; en 'n metafoor in 'n gedig oor die natuur wat "baie meer as 'n mooi beeld" is. Ten slotte sê die resensent: "Na my mening is *Alruin* onder die baie digbundels van die baie jongere digters van vandag buitengewoon, vol groeikrag, vol nuwe belewenisse, vol pragtige moontlikhede." Die argumente wat Cloete (1989) voer, sou as intensioneel (die gedigte is "buitengewoon sensitief" met "natuurlike sintese") en emosioneel ("pragtige gedig") beskryf kon word, terwyl daar ook duidelik sprake is van die strukturele argumentsoort (die gedigte is "verwikkeld" met 'n "ryk register"). Daar is nie werklik voorbeelde van vermeldings in die resensie nie.

Die bekende digter en akademikus **Tom Gouws** (1989) skryf vir die destydse *Insig* 'n besonder positiewe resensie onder 'n positiewe kop: "*Alruin*: Poësie wat voed en verweer". Gouws se fassinatie met die bundel blyk reeds uit die openingsverwysing na sy "lees en herlees" daarvan en na die feit dat

⁵⁹ Die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys (PU vir die CHO) staan tans as Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus) bekend.

dit 'n aanhaling van die enigmatiese skilder Vincent van Gogh by hom oproep. In aansluiting hierby skryf hy: "Binne die afmetinge van die natuur se wetmatigheid – dat, in Karl Marx se woorde, ontbinding die laboratorium van alle lewe is, dat dit wat verweer altyd voed – kry die bundel beslag. En in die gisting van hierdie (ver)word-ing kan 'n mens die glimlag van bestaan hóór." Gouws se positiewe oordeel blyk uit frases soos "[d]ie digter 'tap die grond en die gras se krag'; "hierdie ontsetting, wat nie net tema van die bundel is nie, maar ook – ikonies – werkswyse én ars poëtikaal begrond word"; "[h]ier word die mens in sy aardse gewortelheid geteken, 'tydelik gestol' (12) soos in 'n stillewe"; "'n [g]elade simbool" [met verwysing na die alruin – MB] "waarvan al die betekenismoontlikhede in die bundel ontgin, voortgeplant en op mekaar ingebuig word". Die gedigte word beskryf as "arabesk": "versieringsmotiewe van plante en blomme, ook dansbewegings, of dan fyn harmonie en kontrapuntale samesmelting"; "in Breytenbach se woorde, *synseine*, meesterlik-geweefde patrone, digte verdigsels, die sekreetste bene wat 'n sywurm in waarheid duim vir duim kan uitspin, klein bewegings van die hand tot die mond, net dagreise"; "'n bundel vol relieke, oorblyfsels van 'n beleving"; "[e]lke teks is 'n stillewe [...] dog elke gedig is soos groei – dit verander, maar bly dieselfde"; "bedrieglik aards-eenvoudig"; "[e]lke woord kry eers later in die bundel gestalte"; "die bundel [wil] die mens in terme van die gang van die natuur deurgrond"; "[a]lles staan in die teken van 'an image of death as the great book of nature speaks of it', en dit wieg op vermoedens en (h)erkennings van die lewe en die dood, maar altyd in die bundel met dié kwalifisering: '... but what I have sought is the almost smiling.'" Volgens Gouws (1989) is 'n hoogtepunt in die bundel die reeks "Poliptiek" waarin die skilder Mathias Grünwald se altaarstuk aan bod kom. Hierdie reeks dui vir hom op die politieke aanslag in Pieterse se poësie. Hoewel sy gedigte nie "die betrokke allures en 'struggle commitment' het wat van ons eietydse tekste gevra word nie", moet sy bundel volgens Gouws egter gelees word "teen die grein van *Mathis der Maler*" as 'n "dramatic allegory about the artist's dilemma in a turbulent society" waar die kunstenaar in 'n tyd van politieke onrus sy kuns afsweer ter wille van politieke betrokkenheid, maar later besef hierdie politieke aktiwiteit is futiel en dat hy moet terugkeer na sy kuns. Gouws (1989) wys ook op *Alruin* se swakpunte, "bv. die dreunende *wat*-konstruksie, die swak insetposisie van versreëls (dikwels van, en, ens.) asook enkele tekste wat in die geheel nie bevredig nie". Hy dui egter aan dit is "onteenseglik" 'n "kragtige, liriese debuut" en ten slotte: "H.J. Pieterse se debuut is nie bloot 'n eendagmooi nie. Dis 'n teks wat jou met bloed aan die hande kan laat." Die argumente wat Gouws (1989) voer blyk struktureel ("[e]lke woord kry eers later in die bundel gestalte"), intensioneel ("bedrieglik aards-eenvoudig") en emosioneel ("'n teks wat jou met bloed aan die hande kan laat") van aard te wees. Sy verwysing na die verholde politieke inslag van die bundel kan as 'n morele argument gelees word – 'n aspek wat sterk kontrasteer met sy latere lesing van Pieterse se prosadebuut as boos (Gouws, 1998). Hier word Van Rees en Dorleijn (2005: 11 – 12) se stelling dat kritici soms teenstellende literaturopvattinge op verskillende tydstippe kan uitspreek, weerspieël. Dit is daarom gevaarlik vir die navorser om aan die hand van één resensie uitsprake

aangaande 'n kritikus se poëtika te maak. Daar word in hierdie resensie na verskeie intertekstuele gegewens in die bundel verwys, maar die enigste werklike voorbeeld van 'n vermelding is 'n verwysing na Pieterse se werk wat aansluit by dié van Seamus Heaney. Hierdie verwysing sou as interpreterend beskou kon word aangesien dit 'n interpretasie bied van Pieterse se werk aan die hand van Heaney se verse.

Johann de Lange (1990), wenner van die Ingrid Jonker-prys en later self 'n Hertzogbekroonde digter, skryf vir die destydse *Die Transvaler* 'n resensie oor *Alruim*. Die resensie se taalversorging is swak en die bundeltitel word deurgaans verkeerdelik as "Alruim" gespel. Die resensie is oënskynlik positief en word uit die staanspoor beskryf as: "'n Debuut met talent". Die toon is grotendeels analities van aard, met 'n uitgebreide uiteensetting van die "alruim" [sic. – MB] beeld. Naby die einde van die resensie verwys De Lange (1990) na die "pragtige verwysing" van 'n "geel, stekelige, turksvy-Christus". Ten slotte skryf De Lange (1990): "Poësie is vir Henning Pieterse die 'oorwinning van 'n ruimte' juis deur 'n vereenselwiging met daardie ruimte, 'n terugkeer na die wortels van menswees. *Alruim* [sic. – MB] is 'n debuut met spesifieke gebreke, maar onbetwisbare talent." Die argumente wat gevoer word, kan as struktureel en emosioneel beskou word, aangesien die fokus op die mooi en verwickelde beelde is. De Lange (1990) verwys na DJ Opperman, Thom Gunn en Breyten Breytenbach wat as interpreterende vermeldings gesien kan word.

Onder die positiewe kop "'n Opbeurende debuut" skryf die bekende digter en akademikus **Lucas Malan** (1990) 'n resensie van Peter Louw en Pieterse se debute vir *De Kat*. Anders as Cloete (1989) voel Malan (1990) dat daar "die laaste jaar aansienlik minder poësie debute as in die vorige aantal jare" was. Volgens hom is die verskynsel van "tienerdebutante" ook aan die afneem. Hy skryf dit toe aan die prys van digbundels en die vrees van uitgewers "om hul administrasie met eendagsvlieë te kompliseer". Hy vermeld Louw se debuut *Tantalus*, wat aan die einde van 1989 by Tafelberg verskyn, as 'n "opbeurende debuut", terwyl *Alruim* "van heelwat meer substansie" is. Malan (1990) beskryf die bundel (soos ander kollegas) as "keurig versorg". Wat sy stelling oor die meerdere substansie van die bundel betref, skryf hy: "[D]ie gedigte het meestal 'n groter omvang en omvat tematies 'n veel ruimer veld as Louw s'n – al sou dit by Pieterse meer dikwels gaan om 'n aanleun by die Afrikaanse tradisie én die werke van Westerse tydgenote soos Pablo Neruda, Eliot en veral die Ierse digter Seamus Heaney." Hy beskou dus hierdie intertekstualiteit as positief en skryf dat daar "[m]et sy modelle [...] beswaarlik fout" gevind kan word – óók waar hy 'n kreatiewe voortsetting vind vir van die "grootse" beelde in sy modelle se werk. Soos uit Malan (1990) se resensie blyk, is hier dus ook sprake van wat Meizos (2010: 85) die geheue in die veld noem – Pieterse bou voort op voorgangers se modelle wat help om sy eie postuur te vorm. Oor Pieterse se verse wat sy reise in vreemde lande as onderwerp het, is Malan (1990) meer ambivalent. Hierdie gedigte dra volgens hom "swaar aan dié soort pretensie

van die verlore reisiger in vreemde lande", maar dit is "juis die elegiese toon in dié versameling verse wat 'n dralende bekoring inhou en die leser laat terugkeer om seker te maak of hy rég gehoor het". Malan (1990) beklemtoon ook die hegtheid van die bundel en skryf dat hoewel van die beelde en voorstellings nie "verrassend nuut" is nie, bied dit "sinvolle" sleutels vir latere gedigte. Ten slotte maak hy die stelling dat Pieterse "dikwels nog moeite [het] om te verbloem dat hy die jonger generasie Afrikaanse digters se werk deeglik gelees het, maar nietemin kan *Alruin* op iets meer as die gemiddelde debuut aanspraak maak." Die verwysing na Pieterse se kennis van mededigters is onduidelik – kennis van die literêre veld en belesenheid behoort tog 'n aanbeveling te wees vir 'n jong digter? Skynbaar insinueer hierdie stelling dat Pieterse nie 'n eie stem het nie, hoewel Malan sy gebruik van intertekste juis vroeër in die resensie as 'n positiewe aspek van die bundel uitwys. Malan (1990) se argumente is meestal struktureel (die wye tematiese veld wat die gedigte aanspreek), asook emosioneel ("grootse" beelde), tradisioneel (die sterk aansluiting by voorgangers) en intensioneel van aard (die "sinvolle" sleutels vir gedigte). Wat vermeldings betref, is daar duidelike verwysing na die "modelle" waarteen Pieterse aanleun. Hierdie vermelding kan as waardetoekennend van aard beskou word, aangesien Malan eksplisiet wys hoe "groots" die beelde is waarop Pieterse voortdig.

Joan Hambidge (1990), bekende resensent, Eugène Maraisprysbekroonde digter en hoogleraar in Afrikaans aan die Universiteit van Kaapstad, se resensie verskyn onder die kop "Pieterse se debuut belowend". Haar openingsin is ook positief: "*Alruin* is H.J. (Henning) Pieterse se poësie-debuut met 'n lieflike bandontwerp". Sy verskaf 'n uiteensetting van die implikasies van die bundeltitel en verwys ook na haar "geleerde en minder geleerde kollegas" wat in hulle resensies van die bundel die "deurgekomponeerde aard van dié bundel en hoe Pieterse toor met die konsep" bespreek. Volgens haar het nie een van hierdie resensente egter gewys op die "implikasies" van die titel vir die poësie nie. Sy wys op Pieterse se hantering van die "bewussyn van kreatiwiteit in destruksie" en die destruktiewe effek van kreatiwiteit op die kunstenaar. Hierdie twee opposisies word volgens Hambidge "knap" deur Pieterse gehanteer en "ten beste geïllustreer" in die gedig 'Tollundman', wat ook positief deur ander resensente (sien Brink, 1989, Cloete, 1989, Gouws, 1989, De Lange, 1990 en Malan, 1990) vermeld word. Sy skryf verder dat Pieterse "tegnies bedrewe" is en beklemtoon soos Cloete (1989) dat hierdie bedrewenheid veral na vore kom in "sy hantering van die sinestetiese [...] én in welke mate hy in staat is om ander kunsvorme – veral die musiek – te verwoord". Hambidge (1990) gee te kenne dat "[i]n hierdie dae van mindere debute" sy "veral geïmponeer met die heldere segswyse, die tegniese afheid van die verse en die vermoë om 'n eenheidsbundel te skep" was. Sy gee selfs te kenne dat "vele ouer digters kan in hierdie verband 'n bietjie gaan kyk hóé Pieterse dig". Soos ander resensente wys sy op die mooi uitgawe: "dit [is] een van HAUM-Literêr se netjieser bundels: beslis nie op afskeppapier gedruk nie". Hambidge (1990) dui ook op negatiewe elemente van die bundel. Volgens haar bevat die "inligtingstuk" die aanvegbare stelling dat die bundel in

gesprek tree met Pablo Neruda en dat die gedigte "nie bloot gekontaminateerde interteks" is nie en "vry van lastige invloed" is. Hambidge (1990) wys daarop dat wat hiermee bedoel word, onduidelik is en dat alle poësie deur ander poësie beïnvloed word. Sy erken wel dat daar "sprake is van 'n eie, digterlike handskrif" maar "beslis nie sonder invloed nie". Verder skryf sy dat 'n digter se sterkste punte "dikwels ook sy/haar grootste probleem" is: "Ofskoon die afwerking van die verse tref (elke vers is op peil), kan juis dit noodlottig wees vir hierdie talent." Sy dui aan dat mens in party gedigte die idee kry dat Pieterse nog "te ingehoue dig"; in sekere liefdesgedigte "te beheersd" die liefde skets – "met die kop pleks van die hart". Sy skryf verder dat "die liefdesverse nog te bloedloos is, te min pyn (of verlies) registreer". Hambidge (1990) sluit haar resensie soos volg af:

Die digter se betrekking van natuurbeelde om private situasies te verwoord, gee aan sy poësie 'n ruim, minder bevange beeld as wat 'n mens alte dikwels by debutante aantref. Dat die digter egter bewus is van sy poëtiese beginpunt, blyk egter duidelik uit 'Ek maak nog deure oop' (p. 32): 'die eerste klanke van herfs' dui hierop. Maar dat ek veel van Pieterse as digter verwag, is ongetwyfeld so. Hierdie bundel oorwin reeds 'n ruimte.

Hambidge (1990) se argumente is struktureel (Pieterse is "tegnies bedrewe") en intensioneel ("deurgekomponeerde" bundel), hoewel daar ook sprake is van die vernuwings- en tradisie-argument ("eie, digterlike handskrif" maar nie sonder "invloed" nie). Hoewel daar verskeie verwysings na die gebruik van intertekste in Pieterse se werk is, is daar nie werklik sprake van vermeldings nie.

Die hoogleraar in Afrikaans aan die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit⁶⁰, **Helize van Vuuren** (1990), begin haar resensie (getitel "Ontvlugting uit die Afrika-milieu") met 'n omskrywing van die bundeltitel. Sy beskryf Pieterse se poësie as "romantiese, elegiese natuurverse met 'n sterk Europees-gesentreerde literêre, musikale en kunstige verwysingsveld". Hierna blyk dit dat Van Vuuren se oordeel nie positief oor dié debuut is nie: "Die meeste gedigte kom egter nie uit die verf nie: hulle is té topswaar aan gewigtige en geleerde verwysings, en dis asof Pieterse nie 'n eie stem en 'sense of place' het nie. Deel van die probleem is sy gerigtheid op Europa en Europese raamwerke." Haar negatiewe jeens die bundel blyk verder uit verwysings na gedigte wat sy as tekenend bespreek van sy gebrek aan gesetelheid: "In 'Oudtshoorn' word die leser teen die kop geslaan met Griekse mitologiese verwysings, maar wat dit nou eintlik met Oudtshoorn te make het, bly duister." Die "gevoel van ontvlugting uit die spesifieke en lokale Afrika-milieu, uit die onmiddellike omringende" is vir haar "hinderlik". Volgens haar illustreer die slotgedig dan ook waarom die bundel geen "sense of place" het nie. Sy gee te kenne dat daar 'n "onbepaalde vaagheid en romantiserende onbestemdheid van ruimte" in Pieterse se poësie is en dat sy oënskynlike Grieks- of Europees-gesentreerdheid "'n poging om die 'ruimte' te 'oorwin'" is, "spesifiek [om] die Afrika-ruimte weg te vee uit sy poësie". Volgens Van Vuuren (1990) gee Pieterse dus "nie genoeg ruimte aan die 'stemme uit die land' nie" en "[n]êrens hoor die leser dié stemme ooit 'praat' nie". Die slotparagraaf lui soos volg:

⁶⁰ Die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit (NMMU) het vroeër bekend gestaan as die Universiteit van Port Elizabeth (UPE).

Eers as Pieterse kan ontsnap aan die ban van sy fassinering met die meesters in die Europese beskawingswêreld – Van Gogh, Franciskus van Assisi, T.S. Eliot, Seamus Heaney, Salvador Dali, Kokoschka, begin luister na die stemme uit sy eie land, sal sy eie stem en 'sense of place' vorm kry. Op die oomblik word dit oorstem en is dit topswaar van meerdere talente waardeur sy perspektief en vormgewing versmoor word.

Dit wil voorkom asof Van Vuuren die morele argument voer om haar negatiewe oordeel te regverdig: sy is negatief oor Pieterse se gebrek aan geworteldheid in Afrika en sy Europees-gesentreerdheid. Skynbaar reken sy die digter is veronderstel om meer inspirasie uit Afrika-stemme te put as uit Europese intertekste. Die intertekste wat sy vermeld, is dan ook veelvoudig – sien hierbo – maar dit is waardeverkleinend van aard (sien Dijkstra, 1989), aangesien Van Vuuren (1990) dit duidelik maak dat Pieterse se gedigte te swaar dra aan hierdie verwysings na "meerdere talente" wat ook te Europees-gesentreer is.

4.2.4 Jurieverslae en commendatio's

Die **Eugène Maraisprys** in 1990 se beoordelingspaneel bestaan, soos bepaal deur die reglement, slegs uit akademici: prof. Elize Botha (UP en UNISA – later kanselier van die US); prof. A.P. Grové (UP); prof. F.R. de K. Gilfillan (UN⁶¹) wat ook in die beoordelingspaneel van die Ingrid Jonker-prys dien die jaar wat Pieterse bekroon word; prof. Réna Pretorius (UP); prof. J.P. Smuts (US); prof. D.H. Steenberg (PU vir die CHO); en prof. M.G. Scholtz (UPE en UOVS⁶²) (Carstens, 2009: 617). Die jurieverslag van hierdie prys was nie beskikbaar nie.

Die beoordelingspaneel van die **Ingrid Jonker-prys** bestaan volgens Kitching (1991) uit prof. M.M. Walters van die Universiteit van Kaapstad en prof. R. Gilfillan van die Universiteit van Natal. Walters het ook die Ingrid Jonker-prys gewen met sy poësie, maar Gilfillan het geen kreatiewe publikasies nie. Die insluiting van laasgenoemde is interessant, aangesien dit 'n afwyking van die prys se reglement is wat bepaal dat beoordelaars van die Ingrid Jonker-prys digters moet wees (Kitching, 1991). 'n Beoordelaarsverslag van M.M. Walters vir hierdie 1991-toekenning (verkry uit die argief van die Ingrid Jonker-pryskomitee) identifiseer Johann Johl se *Gewalste woord* en *Alruin* as die sterkste aanspraakmakers in hierdie jaar. Hiervolgens het die beoordelaars eenparig besluit dat *Alruin* die Ingrid Jonker-prys moet ontvang. Dié keuse word gemotiveer aan die hand van die feit dat dit 'n "merkwaardige debuutbundel" is: "tematies word 'n groot verskeidenheid van ervarings betrek; dit toon 'n deeglike kennis en insig in die taal en sy ritmiese en beeldende moontlikhede; maar bowenal staan die bundel uit vanweë sy natuurlike poëtiese kwaliteit". Die bundel se "slim akademiese verwerking van temas en melodieë van die ou meesters" tesame met die "verfrissende neutvars poësie van die

⁶¹ Die Universiteit van Natal (UN) staan tans as die Universiteit van Kwazulu-Natal (UKZN) bekend.

⁶² Die Universiteit van Oranje-Vrystaat (UVOS) staan tans as die Universiteit van Vrystaat (UV) bekend.

soort waarmee Ingrid Jonker die Afrikaanse letterkunde verryk het" word geloof. Laasgenoemde aspek blyk veral "deurslaggewend" te wees met betrekking tot die toekenning van hierdie prys aan *Alruin*. In sterk teenstelling met Van Vuuren (1990) se kritiek jeens die feit dat Pieterse poog om die "Afrika-ruimte weg te vee uit sy poësie", reken die beoordelaars dat die "natuur van Afrika in al sy kleur en klank en polsende lewe sentraal in die bundel [staan] – vanaf die titel, die bandontwerp tot die pragtige 'Seisoen'-gedigte wat byna as hoogtepunt beskou kan word". Oor laasgenoemde gedigte vra die beoordelaars: "Wanneer laas is daar 'n herfsgedig soos nr. 2 in die reeks in Afrikaans geskryf [?]". Walters (1991) reken ook dat "orkesklanke" laas so raak deur Ernst van Heerden verwoord is. Die leser word verder "verras oor die beeldingskrag van hierdie poësie"; in een gedig word "die getye nuut gesê"; en in 'n ander vers "dans die beelde saam". Ten slotte verklaar die jurie:

In die slotverse van die bundel sê Pieterse:

Gee 'n tong aan die duisternis,
laat die grond ook sing,
poësie is oorwinning van 'n ruimte,
om sy elemente tot harmonie te bring.

As dit die uitgangspunt en doel was van die digter, dan het hy lofwaardig geslaag in sy doelwit. In *Alruin* het die leser die grond 'n nuwe lied hoor sing en is die klankryke verse inderdaad tot 'n harmonieuse en afgeronde geheel georden.

Die argumentsoorte wat hier voorkom, is duidelik die tradisie-argument en die vernuwingsargument (daar is 'n aansluiting by "ou meesters" en dit is "verfrissende neutvars poësie"); die strukturele argument (die taal en ritme van die verse); en die intensionele argument (die digter slaag "lofwaardig" in sy doelwit).

4.2.5 Slot

H.J. Pieterse beklee tans 'n belangrike posisie in die Afrikaanse literêre veld. As dosent en stigter van die Eenheid vir Kreatiewe Skryfwerk aan die Universiteit van Pretoria sedert 2007 begelei hy talle jong skrywers op die pad na publikasie. Volgens 'n akademiese artikel wat Pieterse (2013: 6) oor die dosering van kreatiewe skryfwerk aan Suid-Afrikaanse universiteite skryf, het hierdie Eenheid sedert sy ontstaan al twintig MA-kandidate en een PhD-student gelewer wat hulle grade verwerf het. Studente wat gepubliseer is, sluit in: Anna Kemp (*Op reis met 'n hond*), René Bohnen (*in die niks al om*), Japie Bogaards (*Tussen middernag en dagbreek*), M.S. Burger (*Bloedfamilie*, bekroon met die Jan Rabie Rapport-prys) en Derick van der Walt (*Hoopvol*, bekroon met die Sanlamprys vir Jeuglektuur) (Pieterse, 2013: 7). Pieterse is ook nie net 'n gekanoniseerde digter nie: naas sy poësie (wat onder andere met die gesogte Hertzogprys bekroon word), verwerf van sy tekste in ander genres later verskeie literêre pryse. Hy het egter reeds 'n stewige posisie in die literêre veld tydens die publikasie van sy debuut gehad as gevolg van sy pos as akademikus, aangesien hy toe al Afrikaanse

taalkunde aan Unisa gedoseer het en besig was met 'n proefskrif op hierdie gebied (Boekkooi, 1990). Sy betrokkenheid by die belangrike akademiese vaktydskrif *Tydskrif vir Letterkunde* as deel van die skakelredaksie tussen 1986 en 2003 dra by tot sy versameling van kulturele en sosiale kapitaal in die Afrikaanse literêre veld. Toe hy die redakteurskap in 1993 oorneem, beleef die tydskrif 'n bloeitydperk met sirkulasiesyfers van "in die duisende" en die finansiële steun van die Afrikaanse Persfonds (Pieterse, 2012: 148). Sy hoofsaak by hierdie vaktydskrif was van die begin af om poësie te keur – 'n posisie wat (soos sy latere pos as dosent in Kreatiewe Skryfwerk by UP) hom die status gee as een van die hekwagters vir die publikasie van die Afrikaanse poësie. Spesifiek in die periode wat Pieterse die redakteurskap oorneem (én sy debuut verskyn), het die *Tydskrif vir Letterkunde* dus 'n baie belangrike posisie in die Afrikaanse literêre veld wat ongetwyfeld daartoe sou bydra dat daar kennis geneem sou word van Pieterse se debuut. Een van Pieterse se eie gedigte verskyn ook in hierdie tydskrif in die jaar wat sy bundel gepubliseer sou word met 'n voetnoot dat dié gedig deel is van sy komende debuut (Pieterse, 1989a: 1). Volgens De Nooy (1991: 514) was literêre tydskrifte nog altyd 'n "nursery" vir literêre talent – deur publikasie word die nuwe outeur se naam bekendgestel aan die literêre establishment en so begin die proses van "making a name" reeds voor die outeur se eerste boek gepubliseer word. Hierdie gedig en voetnoot dien dan ook byna as 'n 'advertensie' aan akademici van die bundel wat kort daarna sou verskyn.

Tesame met hierdie akademiese posisie, het Pieterse die speelse en bekende publieke persona van Dr Death tydens die bekgevegte wat hy en die digter Louis Esterhuizen begin het. Dit het hom natuurlik baie bekend gemaak in die Afrikaanse literêre veld, maar ook laat aanklank vind by die gewone man op die straat wat dalk nie andersins van sy dikwels somber, moeilik toeganklike poësie kennis sou neem nie. Pieterse se naam was dus reeds met sy debuut in die akademiese sowel as die meer populêre kringe van die Afrikaanse poësie gevestig. Hier kom die kwessie wat in Hoofstuk 2 aan bod kom aangaande die problematiek verbonde aan Bourdieu se verdeling van die literêre veld dus duidelik na vore: daar is 'n minder rigiede verdeling tussen die populêre en erudiete as wat deur die veldteorie veronderstel word.

Van Coller en Odendaal (2003: 36) skryf 'n artikel oor Pieterse en Antjie Krog se literatuuropvatting soos dit na vore kom in eersgenoemde se *Die burg van hertog Bloubaard* en laasgenoemde se *Kleur kom nooit alleen nie* – "twee van die belangrikste Afrikaanse literêre werke" tussen die jaar van publikasie (2000) en die jaar wat die artikel verskyn. Hiervolgens is Pieterse miskien nie so 'n belangrike "spilfiguur" in Afrikaans soos Krog nie, maar sy verskeie literêre aktiwiteite "is egter in 'n mate te vereenselwig met 'n estetiese konstruksie wat die eensydighede van die suiwer pragmatiese paradigma teenwerk" (Van Coller en Odendaal, 2003: 52). Daar is dus sprake van posisionering via sy literaturopvatting wat deur sy aktiwiteite sowel as sy werk (hier *Die burg van hertog Bloubaard*)

weerspieël word. Hierdie literatuuropvatting, omskryf as "gekenmerk deur self-ekspressie en estetiese eksklusiwiteit" word in verband gebring met die tematiek en styl van die laasgenoemde bundel:

Na die lees van Pieterse se bundel hou 'n mens die indruk oor van vaster vormgewing (redelik reëlmatige strofepbou en versreëllengtes, onpatroonmatige eindryme), hoewel geykte vorme kwalik voorkom. Sodanige vormgewing, asmede die klankmatig, metafories en intertekstueel verdigte en verrykte Standaard-Afrikaans wat gebruik word, hou funksioneel verband met die tematiek van die artistieke (naas die religieuse) beswering van die trauma van die verlies van die geliefde. (Van Coller en Odendaal, 2003: 48).

Bogenoemde elemente is ook aanwesig in *Alruin*. Die tegniese afgewerktheid, intertekstuele verwickeldheid en die erudisie van Pieterse se tekste hou, soos hierbo gesuggereer, waarskynlik verband met Pieterse se kennis as akademikus op die gebied van letterkunde en skryfkuns. Positiewe oordele aangaande die digter se gevoeligheid en vakmanskap in *Alruin* asook oor die samehang en beeldgebruik van die gedigte word telkens in resensies aangetref (sien Praamstra, 1984). Hierdie eksaktheid en verweefdheid van sy poësie dui op die strukturele en intensionele argumentsoorte wat oorwegend gevoer word ten gunste van sy werk. Emosionele argumente word ook gevoer aangesien sy verse ook 'n uitwerking op die leser het aangesien dit so goed afgewerk is – Gouws (1989) vergelyk dit met 'n stillewe. Hierdie resensent knoop sy skynbaar apolitiese fokus op ewigheidsmotiewe juis aan 'n morele uitgangspunt (hoewel hy, ironies genoeg, in sy resensie van *Omdat ons alles is* dié teks as immoreel bestempel). Daar is verder sprake van die vernuwings- en tradisie-argument as gevolg van die tekste se ongewone afgewerktheid, maar ook verskeie intertekstuele konneksies wat dit laat aansluit by bepaalde tradisies. Die noukeurigheid, digtheid en slim verwysings in sy werk word egter ook dikwels uitgewys as een van sy swakpunte – soos Hambidge (1990) aandui, is 'n skrywer se "sterkste punte dikwels ook sy/haar grootste probleem". Sy skryf verder dat hy in sy debuut nog te veel met die kop eerder as die hart dig; party van sy gedigte is dus "bloedloos". Ook Brink (1989) noem sy verse soms "net-net té blinkhaargladgelek". Tog is sy werk – soos talle resensente uitwys – baie meer afgerond as wat dikwels die geval is by 'n debuut. Dieselfde tweespalt heers ook wat betref sy gebruik van intertekste. Wat vir een resensent sterk is, beskou 'n ander as te oorweldigend. Selfs die voorstelling van ruimte in sy werk is 'n kontroversiële punt, aangesien Van Vuuren (1990) voel dat sy poësie geen "sense of place" toon nie, terwyl De Lange (1990) Pieterse vir "die 'oorwinning van 'n ruimte' juis deur 'n vereenselwiging met daardie ruimte", loof. Hierdie botsende uitsprake hou waarskynlik verband met botsende literaturopvattinge.

Nog 'n belangrike element wat myns insiens aandag vir Pieterse genereer, is die feit dat daar aan sy debuut (soos sy latere tekste) iets kontroversieels kleef. Wat *Alruin* betref, is daar kontroversie wat die (afwesige) politieke betrokkenheid van die teks betref, aangesien dit byna die norm was in die era toe *Alruin* verskyn het – Gouws (1989) praat van "die betrokke allures en 'struggle commitment' [...]" wat

van ons eietydse tekste gevra word". Pieterse verkies meer tydlose motiewe soos die lewe, dood, natuur en goddelikheid. Hierdie uitgangspunt resoneer ook met sy, dikwels kontroversiële benadering as redakteur van die *Tydskrif vir Letterkunde* waar hy "doelbewus voortgegaan [het] om, in 'n tyd waarin verskeie faksies 'n mens wou dwing om links, regs of watter kant ook al kant te kies, 'n neutrale redaksionele beleid te handhaaf en aan almal, ongeag ideologiese voorkeur, plek te gee in die blad, mits die bydraes uiteraard van 'n sekere gehalte was" (Pieterse, 2012: 147). Hierdie omstredenheid rondom sy werk kom weer na vore oor die hedonisme in *Omdat ons alles is* asook die temas van selfdood en trauma wat ook in *Die burg van hertog Bloubaard* na vore kom.

Dit wil voorkom asof Pieterse wel die kritiek wat jeens sy debuut gelewer is, ter harte geneem het by sy volgende publikasies. Laasgenoemde twee boeke is alles behalwe "bloedloos" met outobiografiese ondertone wat met die selfdood van sy vrou resoneer. Die skryf daarvan raak selfs 'n vorm van terapie, soos Bezuidenhout (2009) in haar MA-verhandeling oor hierdie onderwerp aandui. Miskien kon hierdie aanpassing in sy werk as 'n rede vir Pieterse se volgehoue sukses beskou word – soos Janssen (1994: 201) te kenne gee, kan die outeur se aktiwiteite en vermoë om met bewegings in die literêre veld tred te hou, 'n deurslaggewende rol speel met betrekking tot die positiewe ontvangs van hulle werk deur kritici.

4.2.6 Tabele

Voor eerste bekroning (voor 21 April 1990)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>
André P. Brink <i>Vrye Weekblad</i> 13 Okt 1989							<i>Tydskrif vir Letterkunde</i> , xxvii (2): 1
Anon. <i>Weekly Mail</i> 3 Nov 1989							
T.T. Cloete <i>Rapport</i> 17 Des 1989							
Tom Gouws <i>Insig</i> 31 Des 1989							
Johann de Lange <i>Die Transvaler</i> 22 Jan 1990							
Lucas Malan <i>De Kat</i> 31 Jan 1990							
Joan Hambidge <i>Beeld</i> 5 Mrt 1990							
Helize van Vuuren <i>Die Burger</i> 15 Mrt 1990							

Na eerste bekroning (na 21 April 1990)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie
		Paul Boekkooi <i>Beeld</i> 26 Apr 1990 en <i>Die Burger</i> 28 Apr 1990			S. Bezuidenhout MA aan die Universiteit van Stellenbosch 2009		
					I. Jacobs MA aan Noordwes-Universiteit 2010		

Prysaankondigings: H.J. Pieterse

Prys	Publikasie en datum
Eugène Maraisprys	<i>Beeld</i> , 21 Apr 1990
Eugène Maraisprys	<i>Die Burger</i> , 21 Apr 1990
Eugène Maraisprys	<i>Pretoria News</i> , 21 Apr 1990
Ingrid Jonker-prys	<i>Beeld</i> , 3 Jun 1991

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOJ EN DE MOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
André P. Brink Van Kaap tot in Transvaal. Drie debute in die poësie <i>Vrye Weekblad</i> 13 Okt 1989	x				Intensionele Strukturele	Gevoeligheid PW Ewig PNW ⁶³ Vitaliteit NW Ontwikkeling van kunstenaar P
Anon. Alruin <i>Weekly Mail</i> 3 Nov 1989	x			Eksplisiet kanoniserend Interpreterend	Emosionele Strukturele	Gevoeligheid PW Gevoel P Vakmanskap P Duidelikheid PW Samehang NW Beoordeling van gevoel P
T.T. Cloete Debuutbundel is vol beloftes <i>Rapport</i> 17 Des 1989	x				Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Gevoel P Innoverendheid PW Vakmanskap P Samehang NW Beeldgebruik P Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel P Krag PW Vitaliteit PW
Tom Gouws Alruin: Poësie wat voed en verweer <i>Insig</i> 31 Des 1989	x			Interpreterend	Morele Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Gevoel P Vakmanskap P Samehang PW Ekonomie PW Verbaal PNW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Krag PW Vitaliteit PW
Johann de Lange Terug na menswees <i>Die Transvaler</i> 22 Jan 1990	x			Interpreterend	Strukturele Emosionele	Vakmanskap P Selfekspresie P Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P
Lucas Malan 'n Opbeurende debuut <i>De Kat</i> 31 Jan 1990	x			Eksplisiet waardetoekennend	Emosionele Strukturele Intensionele Tradisie	Vakmanskap P Samehang PW Ewig PNW Vorm, metode en reëls PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Grootheid PW

⁶³ Negatiewe kriteria in hierdie kolom word in vet letters gedruk.

Joan Hambidge Pieterse se debuut belowend <i>Beeld</i> 5 Mrt 1990	x				Strukturele Intensionele Vernuwings- sowel as tradisie	Vakmanskap P Samehang PW Ewig PW Selfekspressie P Beeldgebruik P Krag NNW Ontwikkeling van kunstenaar P
Helize van Vuuren Ontvlugting uit die Afrika-milieu <i>Die Burger</i> 15 Mrt 1990		x				Innoverendheid PNW Ewig PNW Vorm, metode en reëls PNW Tematiese definisie N Morele en sosiale karakterisering N Tydgees N

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Ingrid Jonker-prys	Strukturele Intensionele Vernuwings- sowel as tradisie	M.M. Walters R. Gilfillan
Eugène Maraisprys		Elize Botha A.P. Grové F.R. de K. Gilfillan Réna Pretorius J.P. Smuts D.H. Steenberg M.G. Scholtz

4.3 Ilse van Staden – *Watervlerk* (2003)

4.3.1 Profiel

Ilse van Staden (1972 –) matrikuleer aan Hoërskool Pro Arte en studeer veeartsenykunde aan die Universiteit van Pretoria. Volgens haar profiel op LitNet praktiseer sy van 1997 tot 2005 as veearts in Cullinan, maar sedert Oktober 2005 werk sy slegs deelyds as veearts en konsentreer sy op haar skryfwerk. Sy doen in hierdie tyd 'n BA (Kreatiewe Skryfkuns) aan UNISA (Anon., 2007a). Volgens haar webtuiste, www.colourandquill.com, verwerf sy 'n diploma in vryskutjoernalistiek ná haar BA-graad. Hoërskool Pro Arte is 'n skool wat meer ingestel is op die ontwikkeling van die kunste. Van Staden het kuns as hoofvak op skool gehad en skilder ook graag, net soos haar ma, wat voltyds as skilder gewerk het (Dick, 2003). Aan Smith (2003) sê sy dat sy altyd tydens haar skooljare gewet het dat kuns nie haar beroep gaan word nie, maar eerder 'n stokperdjie is en dat sy as veearts sou praktiseer, soos haar pa en haar oupa aan moederskant. Sy word groot op 'n plaas in die Waterberge wat haar belangstelling in die natuur verder aanwakker. Volgens haar webtuiste verlaat sy egter die

veeartsnykunde en bedryf sy tans die onderneming *colour and quill* in Australië wat kreatiewe dienste in die vorm van visuele kuns en kreatiewe skryfwerk lewer. Sy is steeds werksaam in die wêreld van die natuurwetenskap – volgens haar blog werk sy deelyds as tuinboukundige en landskapsargitek.

Van Staden se debuut, *Watervlerk*, het in 2003 by Tafelberg verskyn en hiervoor word sy bekroon met sowel die Eugène Marais- as die Ingrid Jonker-prys. Die feit dat Tafelberg haar debuut uitgee, is volgens Adendorff (2003: 68) statisties belangrik, aangesien Tafelberg en Human en Rousseau wat histories die uitgewery was wat Afrikaanse digdebute uitgegee het, vanaf 1999 nie juis meer poësie debute uitgee nie. Hierdie afskaal ten opsigte van Afrikaanse publikasies wat die potensiaal het om nie so goed te verkoop nie, het te make met die ineenstorting van die skoolboekmark in 1998 wat Naspers genoep het om veranderinge aan te bring wat hulle drukname en publikasies betref (Adendorff, 2003: 74). Van Staden se debuut is ook op die kortlys vir die UJ-debuutprys, maar hierdie toekenning gaan uiteindelik aan Marius Crous se *Brief uit die kolonies* (Loots, 2004)⁶⁴. Voor haar debuut verskyn haar gedigte in *Nuwe stemme 2* – 'n reeks wat sedert 1997 as platform dien vir menige bekroonde Afrikaanse digter en volgens Viljoen (2013) in haar resensie van *Nuwe stemme 5* dikwels beskou word as 'n bundel wat iets vernuwendes moet bring tot die Afrikaanse poësie. Soos De Wet (2004) aandui, is Van Staden se debuut die tweede wat vanuit *Nuwe stemme 2* verskyn (die eerste was Hans Pienaar, wie se *Die taal van voëls* ook op die kortlys was vir die Ingrid Jonker-prys in 2003). In 'n oorwegend negatiewe resensie van *Nuwe stemme 2* (waarin hy onder meer verklaar dat hy "[m]et die beste wil ter wêreld [...] niks vernuwendes in *Nuwe stemme 2* [kon] vind nie") sê Snyman (voormalige hoogleraar in Afrikaans en Nederlands aan die UK) (2001) dat Ilse van Staden wel van die min bydraers is wat "mooi werk" lewer. Snyman (2001) se negatiewe oordeel oor die pogings tot vernuwendende poësie is in hierdie resensie opvallend:

Die prosagedig is ou nuus; die vermenging van tale en die emblemitiese metode [...] is wyd bekend; Kaapse Afrikaans het 'n stewige plek en noem maar op. Die vriendelike "Verantwoording" van die twee werklik toegewyde samestellers definieer die "waarlik nuwe stemme" as "op en wakker, soms raserig, soms gewaag, en ook woedend." Alles ou nuus. Waar die woord nuut miskien te pas sou kom, is dat daar juis téén die raserigheid in 'n fris bries van sensitiwiteit deurkom [...].

Soos Smith (2003) in 'n onderhoud met Van Staden aandui, is haar gedigte "moeilik as tipies van 'n jong generasie" te tipeer en die "wêreldvreemdheid, die sensitiwitiese versugting na eenwording met die natuur in haar werk kom eerder tradisioneel voor". Snyman (2001) wie se poëtika duidelik aanklank vind by meer tradisionele poësie, se positiewe oordeel oor Van Staden se werk is dus verklaarbaar. In haar resensie van hierdie versamelbundel, wat veel meer positief is as dié van haar kollega aan die UK, vermeld Hambidge (2001) slegs dat Ilse van Staden Engels "slim" in haar gedigte

⁶⁴ Benewens sy bekroning met die UJ-debuutprys, is *Brief uit die kolonies* ook op die kortlys vir die Ingrid Jonker-prys (Brand, 2005), maar word vir hierdie prys weer uitgestof deur *Watervlerk*. Hy is dus een van die veelvuldig-genomineerde digters in hierdie ondersoekperiode.

gebruik; sy ontvang haar debuut later ook positief – sien hieronder. H.P. van Coller (2001) vermeld glad nie vir Ilse van Staden in sy resensie van *Nuwe stemme 2* nie, maar Karen de Wet (2001) (wat later ook Van Staden se debuut positief resenseer) sonder Van Staden uit as een van die "artieste" van die bundel.

Hoewel haar debuut, soos *Nuwe stemme 2*, by een van die hoofstroomuitgewers (Tafelberg) verskyn, publiseer Van Staden haar tweede bundel, *Fluisterklip* (2008), by LAPA-uitgewers, 'n kleiner uitgewershuis as eersgenoemde. Volgens Kleyn (2013: 66) is laasgenoemde by LAPA uitgegee omdat dit deur 'n ander uitgewer afgekeur is. Haar derde digbundel, *Die dood is 'n mooi blou blom* (2009), verskyn egter in beperkte oplaag by 'n nog kleiner, onbekende uitgewer, Pandora Boeke. Haar bundel kortverhale, *Tafel vir twee* (2009), verskyn by Protea Boekhuis (sy maak dus dieselfde skuif as Pieterse) sowel as haar debuutroman, *Goeie dood, wat saggies byt* (2016). In 2016 publiseer sy ook weer 'n digbundel by Protea, naamlik *Waar die oog van stil word. Groot verseboek* (Brink, 2008) bestee 3 bladsye aan Van Staden se werk, terwyl twee van haar gedigte in *Versindaba 2005* (Esterhuizen, 2005) opgeneem is. Odendaal (2006b: 122) bestee ook twee paragrawe aan haar debuut (wat hy as "besonder boeiend" beskryf) in sy hoofstuk "Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 – 2003" in *Perspektief en profiel* met 'n addisionele paragraaf oor *Fluisterklip* in die 2016-uitgawe (Odendaal, 2016: 343). Ná haar suksesvolle debuut word Ilse van Staden saam met 'n ander gevalle in hierdie proefskrif, Danie Marais, benoem vir die DaimlerChrysler-poësieprys (Anon., 2004) as een van die sterkste jong stemme in Suid-Afrika – slegs kunstenaars onder 35 kom in aanmerking. Deel van die kriteria vir hierdie prys is werk wat die grense van die samelewing uitdaag. Hoewel sy nie die prys verower nie, is die benoeming saam met ander digters in ander Suid-Afrikaanse tale uiteraard 'n groot prestasie.

Die rede vir Van Staden se uitwyking na 'n klein, onbekende uitgewershuis vir haar laaste digbundel kan moontlik te make hê met kritici se reaksie op *Fluisterklip* (wat, soos reeds aangedui, afgekeur is deur 'n ander uitgewershuis) en die mediadebat wat hierna ontstaan. Naudé (2008a), wat 'n positiewe resensie oor Van Staden se debuut skryf (sien onder), lewer 'n besonder negatiewe resensie oor haar tweede bundel:

Dit toon 'n verslete ingeteeldheid met vertroude, nabye invloede; en het min sprankel en soepelheid in segging óf verbeelding. Hier kom weinig tereg van die veerkragtigheid van die debuut of van die ongewone blik waarvan 'n gedig soos "Here there be dragons" [uit *Watervlerk* – MB] getuig. Wat tegniese vaardigheid betref insgelyks. Van *Watervlerk* se swewende binneryme en klankmatigheid is hier slegs 'n sweempie. Dikwels is daar iets onbeholpe in die metrum. Op enkele uitsonderings na faal die bundel om 'n ervaringswêreld op klinkende wyse tot stand te bring.

Naudé (2008a) wys verder daarop dat hy reeds in die destydse resensie van *Watervlerk* die "fluisterende voorbehoud" gebied het dat dit onseker is hoe lank "nuwe poësie wat konvensioneel in

aanslag" is, soos Van Staden s'n, as "goeie poësie" bestempel sal kan word. Hy voeg by: "Die voorafgaande prestasies het die ou myne uitgeput, en straks bly net weesklippies oor om op te tel op die ou werwe." Laasgenoemde opmerking het waarskynlik te make met *Fluisterklip* se titel en die feit dat Van Staden self dit telkens duidelik maak dat die natuur haar bron van kreatiewe inspirasie is (Smith, 2003). Maar: dit wys ook op die feit dat die konvensionele poësie gewortel in tradisionele beelde wat verskeie ouer digters in die Afrikaanse poësie benut het, van clichématigheid, van dit wat nie vernuwend of outentiek is nie, beskuldig kan word. In 'n artikel oor binnegevegte oor Afrikaanse resensies wat kort na Naudé (2008a) se resensie van *Fluisterklip* verskyn, skryf Kleyn (2008b) dat Dineke Volschenk van LAPA reken Naudé het hierdie tweede bundel op "vernietigende wyse" geresenseer. Volschenk gee volgens Kleyn (2008b) te kenne dat dit die plig van die Afrikaanse resensent is om die Afrikaanse poësie nie té negatief te resenseer nie: "n Roman of iets uit die populêre literatuur kan hierdie resensies oorleef, maar nie 'n Afrikaanse digbundel nie." Volschenk wys verder daarop dat Van Staden se bundel 'n "herbevestiging" is van die digter se talent en hoef nie, soos Naudé volgens haar vereis, "vernuwend of beter as haar eerste te wees nie". Verskeie menings van digters, letterkundiges, uitgewers en kritici word in hierdie artikel vermeld, en volgens Kleyn (2008b) stem die meeste saam dat daar plek vir verskillende stemme in die letterkunde is. Sy haal die akademikus Marthinus Beukes aan: "Geen letterkunde het nét groot digters nie. Gehalte is belangrik, maar dit is 'n fout om te dink elke bundel móét 'n hoogtepunt wees. Daarom is Naudé onbillik in sy kritiek op die bundel. Die bundel wou nie deurbreek na 'n groot-groot bundel nie, en daar is plek vir die stem van Van Staden." Die uitgewer Nicol Stassen eggo die feit dat daar diversiteit in die poësie gehandhaaf moet word. Naudé (2008b) skryf in reaksie op Kleyn (2008b) dat haar artikel hom in 'n negatiewe lig stel. Hy wys daarop dat hy nooit in sy resensie "'vernuwing' as 'n maatstaf gestel" het nie. Oor die kwessie van vernuwing sê hy dan iets soortgelyks as in sy resensie van Loftus Marais se debuut (sien gevallestudie onder):

Dis moontlik vir 'n bundel om nuut te wees, dus 'n eie identiteit te hê, sonder om vernuwend te wees. Ter sake vir my is eerder "oorspronklikheid" (wat nie 'n sinoniem is vir vernuwing nie). Oorspronklikheid is onherhaalbare, individuele seggingskrag. Vernuwing is nuwe, aanduibare tendense in die letterkunde. Die tweede is 'n kulturele patroon; die ander 'n individuele gebeurtenis.

Hambidge (2008c) tree ook toe tot hierdie debat rakende resensies en spesifiek Naudé (2008a) se resensie van *Fluisterklip*. Sy stem nie saam met Naudé se kritiek teen "klassieke vorme" in sy resensie van Van Staden se tweede bundel nie. Sy skryf sy opmerking toe aan 'n strewe na "die 'nuwe'", maar wys daarop dat nuut nie noodwendig goed beteken nie. Sy wys verder op uitstekende digters wat steeds van klassieke vorme gebruik maak en dat "om te dink dat alles sedert 1920 afgebreek kan word, [...] alarmisties en histories" is. Hierop reageer Naudé (2008b) in die artikel waarin hy ook repliek lewer op Kleyn (2008b) se artikel: "Hambidge beweer ek het gesê klassieke vorme in die digkuns het uitgedien geraak. [...] Hier stel sy 'konvensioneel' gelyk aan 'klassiek' en aan

'(oorgelewerde) vorme'." Hy gaan nie met hierdie gelykstelling akkoord nie en skryf dat hy "groot agting" het vir klassieke vorme soos die sonnet:

Met "konvensioneel" bedoel ek iets meer diepgaande: keuse van onderwerpe, die aard van "stem" sowel as stembuigings, toon, die musikale inslag, kombinasies van literêre elemente, betekenisgewing en die aard van beelding, onder meer. Joseph Brodsky het die rondeel en sonnet gebruik, maar sy werk is nie konvensioneel nie. In Van Staden se bundel sien ek genoemde elemente, wat herhaaldelik binne Afrikaans min of meer onveranderd oorgelewer word, as synde nie-onderhandelbaar en as vaste punte, en ek sien hoe hierdie elemente by haar versand, tot nadeel van haar digterskap.

Uit bogenoemde debat blyk dit dat Naudé probeer om terme soos "konvensioneel", "outentiek" en "vernuwend" te herdefinieer, maar na my mening het dit reeds bepaalde assosiasies binne die diskoers oor die letterkunde wat moeilik omkeerbaar is. Kritici soos Henning Pieterse wys volgens Naudé (2008b) ook daarop dat *Fluisterklip* glad nie van dieselfde kwaliteit as Van Staden se debuut is nie. Tog wil dit voorkom of hierdie debat eintlik nie (net) oor 'n swakker tweede bundel gaan ná 'n belowende debuut nie, maar óók oor die feit dat die 'konvensionele' poësie wat Ilse van Staden in *Fluisterklip* publiseer, nie (meer) in 2008 as 'vernuwend' beskou word nie. Dit is egter glad nie die geval in 2003 nie – in onderstaande besprekings van resepsiedokumente sal geïllustreer word hoe haar debuut juis dikwels as vernuwend geloof is omdat dit verskil van baie van die poësie wat in daardie tyd in Afrikaans verskyn het. Meizoz (2010: 84) se stelling dat 'n outeur se postuur herkenbaar moet bly, maar sy boeke nie identies moet wees nie, resoneer ook hier. Interessant is Odendaal (2016: 319) se opmerking oor hierdie debat dat dit tekenend is van "'n situasie waarin poëtikale verskeidenheid aangemoedig en elitêre poësiebeskouings gerelativeer word".

4.3.2 Uitsprake van die digter

In onderhoude met Ilse van Staden kom haar teenstellende belangstellings telkens na vore. Smith (2003) spreek sy "verbasing" hieroor uit; Dick (2003) begin haar artikel: "'n Digtende veearts? Niks ongewoon [...] nie"; terwyl Jacobs (2009) in 'n onderhoud oor *Fluisterklip* die frase "digtende veearts" as subopskrif herhaal en daarop wys dat mense "dikwels verbaas" is as hulle hoor dat Van Staden 'n gekwalifiseerde veearts is. Laasgenoemde haal Van Staden verder aan waar sy oor hierdie tweeledige belangstelling sê: "Min van my veearts-kliënte weet egter van my skryfkuns. By die literêres verbeel ek my soms 'n nydigheid – hoe durf ek my met die poësie ophou as ek eintlik 'n veearts is?" In 'n onderhoud oor haar kortverhaalbundel met Green (2010) wat in *Sarie* verskyn, nadat sy die veeartskunde verlaat het, kom hierdie belangstelling nie ter sprake nie. Daar word egter wel melding gemaak van haar praktiese sy en die feit dat sy die kleihuis waarin sy in Cullinan woon met haar eie hande gebou het. Ook in die onderhoud met Jacobs (2009) kom hierdie selfgebooue huis ter

sprake. Haar praktiese sy sluit natuurlik ook aan by haar skilderkuns, wat telkens in onderhoude vermeld word – Van Staden sê aan Green (2010) dat sy 'n uitstalling van haar skilderwerk by Versindaba gehou het as deel van 'n uitstalling van digters wat skilder.

Van Staden se verknogtheid aan die natuur – wat strek van haar kindertyd tot opleiding as veearts tot haar selfgebooue kleihuis tot haar kreatiewe inspirasie en werksaamheid as landskapsargitek – kom in elke onderhoud sterk ter sprake. Smith (2003) noem dat sy op 'n plaas in die Waterberge grootgeword het wat waarskynlik die wortel is van die watertema in haar debuut. Aan Jacobs (2009) sê Van Staden *Fluisterklip* voltooi die Waterberg-motief saam met *Watervlerk*. Ná haar debuut sê Van Staden ook aan Smith (2003) dat die "plaas en die platteland [...] 'n bepalende invloed op haar sintuiglikheid" gehad het: "[A]s jy op die plaas grootword, is jy bewus van die goed rondom jou, die reën of nie reën nie, die klippe, die berge." Van Staden sê aan Jacobs (2009) die natuur is "haar lewensbloed": "Daardie verwondering oor die skepping, dis vir my 'n soort boskerk." Sy sê verder dat mens soms "kaalvoet in die modder" moet loop en "onder die sterre slaap om psigies gesond te bly" en beskryf ook in hierdie artikel in detail die deurslaggewende invloed wat haar kinderjare in die natuur en op die plaas op haar poësie gehad het. Volgens Van Staden is die landelike poësietradisie in Afrikaans juis so sterk omdat poësie te make het met die digter se wortels en "[a]s jy op sement of teer staan, kan jy dalk nie diep genoeg soek nie". Behalwe die natuur beskou sy kuns ook as 'n bron van inspirasie: "Van Wyk Louw het gesê daar is nie kuns uit kuns te make nie, maar ek dink dit is moontlik. As jy deur kuns, kultuur en boeke omring word, kán jy daaruit kuns maak; maar as jy by die bron uitkom, is dit soveel beter" (Smith, 2003). Soos haar blootstelling aan die natuur, bied haar ma se skilderkuns en boeke in haar jeug heelwat van die stimulasie vir haar poësie. Hierdie dualiteit wat haar inspirasie betref – natuur en kultuur – sluit duidelik aan by haar loopbane as natuurwetenskaplike en kunstenaar.

Smith (2003) dui op Van Staden se natuursensitiwiteit wat oënskynlik verskil van dié van die "jong generasie" in die Afrikaanse poësie. Van Staden sê hieroor dat "betrokke letterkunde en eksperimentele poësie" vir haar "so aspris" voorkom:

Daar is nou 'n saak en daar moet iets oor gesê word. Hoekom moet jy iets sê as jy nie iets voel nie? Miskien weet ek net te min van politiek. Ek begin selde 'n gedig met 'n idee. Dit is óf 'n woord óf klank wat vir my mooi is wat my iets laat begin, of dit vloei uit 'n vorige gedig. Ek probeer nie doelbewus iets sê nie; my gedigte word deur klank en ritme gevorm. Om die waarheid te sê, ek het 'n probleem met mense wat gedigte skryf net om te skok, om anders te wees.

Ook haar benadering tot taal in haar poësie "onderskei haar van tydgenote", meen Smith (2003). Sy verkies om nie mengeltaal in haar gedigte te gebruik nie: "Ek kan dit van ander aanvaar, maar vir my werk dit nie. Ek voel net ongemaklik daarmee." Anders as haar tydgenote is Van Staden verder skynbaar nie so geïnteresseerd in podiumpoësie nie. In die artikel met Dick (2003) erken sy dat sy

soms makliker kommunikeer met diere as met mense. Haar skugterheid kom dikwels in onderhoude aan bod. Aan Smith (2003) sê sy dat sy nie 'n sosiale kind was nie, maar eerder in die skoolbiblioteek sit en lees het en aan Jacobs (2009) dat sy "[m]enssku, versigtig, 'n toe boek, ongemaklik en stil in vreemde geselskap" is, terwyl die gebrek aan kommunikasie en die introverte aard van haar karakters (in haar prosa) ook in die onderhoud met Green (2010) figureer (sy skryf dit toe aan die feit dat dit is waarmee sy bekend is en dat sy nie weet "hoe 'n ekstrovert is nie"). In aansluiting hierby is dit ook nie vir Van Staden so belangrik dat haar werk toeganklik is nie – soos die opskrif van Smith (2003) te kenne gee, voel sy: "Mens hoef nie my gedigte te verstaan nie."

Met haar debuut sê Van Staden aan Smith (2003) dat sy die reaksie van die resensente aanvaar soos wat dit kom, want sy voel sy het haar "deel gedoen". Ná Naudé (2008a) se negatiewe resensie van haar tweede bundel sê Van Staden weer aan Kleyn (2008b) dat die menings van resensente haar nie skeel nie. Sy sê wel dat sy ses jaar lank aan die bundel geslyp het en dat dit 'n deurdagte proses was wat in werklikheid "'n leeftyd se werk" is. Gevolglik vermy sy kritiek wat nie "opbouend" is nie. Haar reaksie op die twee bekronings beskryf sy as "gelukkig" en "geëerd" (Brand, 2005). Toe haar werk destyds in *Groot verseboek* opgeneem is, gebruik Van Staden 'n natuurmetafoer om haar ervaring te beskryf: "Die stelsel het jou ingelyf soos 'n nuwe enting op die moederstam. Nou bly die vraag of jy gaan verlep of verder gaan vrugte dra." (Ronel S, 2008). Hoewel Van Staden nie openlik kommentaar lewer oor kanonisering nie is daar dus wel sprake van die druk wat sy as jong digter ervaar het om weer te presteer ná die sukses van haar debuut.

4.3.3 Resensies

Die kop van die resensie oor *Watervlerk* deur **Petra Müller** (2003), destyds bekroon met die Eugène Maraisprys en Hertzogpryswenner vir poësie, asook gerekende uitgewer van veral poësie, maak reeds haar waardering vir Van Staden se poësie duidelik: "Van Staden 'n sterk, nuwe digstem". In haar inleidingsparagraaf sluit sy hierby aan deur te sê: "'n Sterk nuwe digstem is soos 'n stuk natuur wat aan die wêreld teruggegee word, veral as die digter dit regkry om die natuur-self tot metafoer te maak." Regdeur die resensie gebruik Müller (2003) dieselfde tipe natuurmetafore as wat Van Staden ook inspan om *Watervlerk* te resenseer: die digdebuut "vin hier vlak voor jou oë uit die oerwater van die poësie op asof dit met biologiese vanselfsprekendheid nog altyd daar was, in die naaste blou rotspoel, waar dit juis op jónú gewag het". Verder "ontvou die waterlewe van die wêreld hier"; "gedagtes [spriet] in menswesens, ontplof in woordwêrelde, en kom tot 'n besef van daardie *ek* wat tyd en plek bewoon"; "[t]ussendeur bot vlerke in mites", ensovoorts. Müller (2003) beklemtoon telkens die wyse waarop die poësie tot haar spreek en sê onder meer: "Ek vind daarin 'n skok van herkenning." Die

afleiding wat die leser uit hierdie stelling maak, sowel as die natuurmetafore wat sy gebruik om die bundel te resenseer, is dat Müller oorvleuelings herken ten opsigte van haar eie literatuuropvattings en dié van Van Staden by die lees van hierdie debuut. Müller (2003) wys verder op die deurgaanse spel met die woord ("oral is daar woord") en skryf dat hierdie debuut "baie om te sê" het. Van Staden bring volgens haar ook iets nuuts tot die Afrikaanse poësie, aangesien daar nog min gebruik gemaak is van "die geweld en poësie van evolusie". Wat vermeldings betref, kom hier verwysings voor na vier ander digters wat dieselfde tipe onderwerpe aanroer: Jan Celliers, DJ Opperman, Wilma Stockenström en Sheila Cussons – almal gekanoniseerde digters, met die verwysings wat te make het met die inhoud van die poësie en dus interpreterend van aard is. Müller (2003) wys verder daarop dat Van Staden 'n soöloog is en "uit die binnekant van haar dissipline uit buitentoe" dig. Sy wys ook op die belangrike rol wat vorm in die bundel speel en vermeld die vernuwende aard daarvan, aangesien 'n mens kan dink dat sy met een poëtiese vorm besig is en dan "pront op Afrikaans reeds deur 'n voorveronderstelde vlies gebreek" het en die poësie iets "anders" geword het. Volgens Müller (2003) is dit 'n "stil, besonke stemtoon, vol van dinge wat ons wil herken". Daar is "spelende" versbeweging en 'n spel met "tussensintuie": "die spel vind fassinerend deur 'n verskeidenheid van vliese plaas". Die impak hiervan is dat die leser by die lees van die gedig "vlieg [...] deur dieselfde vlies". Uiteindelik beklemtoon sy weer die vernuwende kwaliteit en emosionele effek van die gedigte:

Dit is baie outentieke werk gewortel in sigself, en daarom opvallend voltooid. Dit is vir my 'n vonds so opwindend soos 'n ammoniet. Of miskien soos een van daardie motte met die bewende radaragtige spriete: dit beweeg jou byna tot 'n stilte. Elke digliefhebber behoort 'n tyd lank by dié slanke maar veelseggende bundel stil te staan. Dit is 'n stem wat op sy eie ryp geword het, en meteens weerklink.

Soos Van Rees en Dorleijn (2005) aandui, sal 'n literatuurkritikus positief wees oor 'n teks waarvan die 'n literatuuropvatting gerekonstrueer kan word wat ooreenstem met dié van die kritikus. Dit kan dus Müller se besonder lofryke oordeel verklaar. Die argumente wat Müller (2003) deurgaans in die resensie in die guns van die bundel voer, is duidelik struktureel en emosioneel van aard. Die vernuwingsargument is ook ter sprake en uit die laaste paragraaf blyk dit dat Müller ook 'n intensionele argument voer aangesien dit "gewortel in sigself" is en "opvallend voltooid" is.

Bernard Odendaal (2003), digter en toe dosent verbonde aan die Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans van die Universiteit van die Vrystaat (hy is later ook hoof van die ATKV Skryfskool aan die Noordwes-Universiteit), se resensie wat in *Volksblad* verskyn, is net soos sy hoofstuk in *Perspektief en profiel* (Odendaal, 2006b), baie positief oor *Waternlerk*. Die subopskrif lui: "Mees uitsonderlike digdebuut sedert 1995". In die eerste paragraaf van die resensie wys Odendaal (2003) ook op Van Staden se opname in *Nuwe stemme 2* en verklaar hy dat sy nou met "'n voortreflike eie bundel te voorskyn gekom" het. Positiewe uitsprake soos die volgende verskyn in die resensie: "boeiende bundeltitel"; die samestelling van die bundel beklemtoon "die hegte eenheid in die

tematiese verskeidenheid"; die "ongrypbare, onsegbare" waaroor die gedigte handel, kan maklik tot vaagheid aanleiding gee, maar in Van Staden se poësie word dit "oortuigend vasgelê in die konkreta van die taalmedium waarmee sy werk: klank, ritme, woordspel, beelding, 'n bondige, beheerste vryeversvorm". Hy verklaar dat dit veral "goed" geïllustreer word deur die gedig "v.i.s." wat hy ook ten volle aanhaal. Interessant genoeg gebruik Odendaal (2003) in sy resensie (anders as in sy resensies van Danie Marais en Loftus Marais se debute) soos Müller dieselfde tipe metafore as wat Van Staden in haar poësie besig: "Deur hierdie gedigte, wat heelpartykeer 'n droomagtige, surrealistiese sfeer het, styg en daal dus engele en visse. Strome en winde stu. Of gelade stiltes dúúr terwyl die wêreld 'buite-om' woed 'soos 'n laaste storm'. Gedigte beur soos fetusse deur vrugwaters." In aansluiting by die subopskrif sê Odendaal (2003) dan: "Ek is van mening dat *Watervlerk* die mees uitsonderlike Afrikaanse digdebuut sedert Charl-Pierre Naudé se *Die nomadiese oomblik* van 1995 is." Hierdie vergelyking is besonder interessant met die bostaande debat oor *Fluisterklip* in gedagte en die feit dat Naudé juis bekend is vir meer narratiewe verse soortgelyk aan dié van Danie Marais. Weer kom daar dus variasie voor met betrekking tot 'n resensent/kritikus se literatuuropvatting. Odendaal skryf verder dat dit "bowendien opwindend" is dat "ons hier met 'n relatief jong debutant te doen het én dat die NB-uitgewersgroep ná 'n herordening van hul huishouding weer 'n welversorgde digdebuut kon lewer". Die enigste kritiek wat hy lewer, is teen enkele van die gedigte wat ietwat "onvanselfsprekend bewerkstellig word" deur die byvoeglike bepalers. Odendaal (2003) se positiewe oordeel is sterk struktureel van aard sowel as intensioneel ("oortuigend vasgelê in die konkreta van die taalmedium"). Wat vermeldings betref, is daar net die verwysing na Naudé se debuut – dit is implisiet waardetoekennend van aard.

Lisbé Smuts (2004), voormalige senior lektor in Afrikaans aan die Universiteit van Kaapstad, resenseer *Watervlerk* vir LitNet. In die eerste sin van die resensie noem sy dit reeds 'n "merkwaardige debuutbundel". Sy sê "[d]ie sekure beheer van Afrikaans is opvallend, veral teen die agtergrond van die hedendaagse tendens in Afrikaanse tekste om Engels te laat saampraat". Hierdie "andersoortige stemmigheid" het volgens haar egter ook te make met die inhoud van hierdie "deurdinkte" verse. Die emosionele effek van dié "goedversorgde boek" is egter nie dat die leser "geheg" daaraan raak nie, maar juis weer die "beperkinge van aardgebondenheid" en alles wat daarmee saamgaan, besef. Smuts (2004) beskryf op een plek in die resensie die gedigte as "betowerend". Die argumentsoort wat sy voer, blyk dan ook grotendeels emosioneel van aard te wees. Strukturele argumente kom verder na vore, sowel as 'n interessante perspektief op Van Staden se suiwer Afrikaans, wat eggo wat Smith (2003) vroeër vermeld, naamlik dat Van Staden se werk verskil van resente Afrikaanse debute⁶⁵ (en byna vernuwend is) aangesien sy nie Engels en gemengde taal inspan nie. Uiteraard is hierdie

⁶⁵ Sien hier as voorbeelde die poësie van Danie Marais en Loftus Marais (4.4 en 4.5) wat dikwels Engels en verwysings na (Engelse) populêre kultuur benut.

gebruik van die suiwer Afrikaanse woord in die Afrikaanse poësie ook 'n terugkeer na 'n ouer tradisie. 'n Mens sou dus die tradisie-argument op indirekte wyse hier kan identifiseer. Geen vermeldings is ter sprake nie, behalwe vir die verwysing na die beroemde Totius-gedig "Die wêreld is ons woning nie" wat as interteks in Van Staden se bundel verskyn. Hier is dus moontlik 'n interpreterende verwysing ter sprake.

Die opskrif van **Daniel Hugo** (2004) – digter, uitgewer en vroeër dosent in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Vrystaat – se resensie, naamlik "Ryk bundel vir woordverslaafdes", is tekenend positief. Soos Odendaal (2003) vermeld hy ook dat die lesers van Afrikaanse poësie "deesdae" geduldig moet wag "op nuwe digters om hul verskyning te maak". Hugo (2004) wys daarop dat Van Staden se stem al "helder opgeklank" het in *Nuwe stemme 2* en vervolg: "Uiteindelik het sy nou haar selfstandige, opwindende debuut gemaak. Myns insiens kon dit al vroeër gebeur het." Hy sê ten slotte weer dat hy hoop daar "meer selfstandige debute" uit *Nuwe stemme 2* sal kom, wat hy as 'n "tydsame broeikas van die Afrikaanse digkuns" beskryf. Hugo (2004) lewer heelwat positiewe kommentaar oor die vorm en beelde van die gedigte: "*Watervlerk* vorm 'n organiese eenheid"; "[d]ie verletterliking van die idioom 'om vlerk te sleep by iemand' pas perfek in die metaforiese milieu van die bundel"; "[d]ie bundel bereik 'n besondere metaforiese digtheid deur die herhaling – met verrassende variasies – van sirkulerende begrippe"; "Ilse van Staden het 'n fyn aanvoeling vir die meerduidige betekenismoontlikhede van woorde en woorddele"; "[v]erstegnies is sy ook besonder vaardig"; "[d]ie reëls van wisselende lengte is ritmies en semanties goed gemotiveerd"; en "[h]oe gevoelig Van Staden wel met klank kan werk, blyk uit 'Grond'" – hier gee Hugo (2004) 'n uiteensetting van dié spesifieke gedig. Hy wys op die "wetenskaplike kennis" wat die digter in verband bring met die poëtiese en die vernuwing wat die debuut so bring: "Die twee pole (wetenskap en romantiek) skep 'n boeiende spanningsveld in die bundel en is iets nuuts in Afrikaans." Hoewel Hugo (2004) Van Staden se soms "alte opvallende slotryme" as 'n negatiewe aspek uitwys, beskryf hy ten slotte die bundel as "'n ryk bundel wat plesier sal verskaf aan almal wat woordverslaaf is". Daar is geen verwysings na ander digters of tradisies in die resensie nie. Hugo (2004) se argumente blyk veral verband te hou met strukturele aspekte asook vernuwing, terwyl die emosionele argument na vore kom as hy wys op die "plesier" wat die leser uit die bundel kan put.

Karen de Wet (2004), toe senior dosent aan die Universiteit van Pretoria in Inligtingkunde (later verbonde aan die Departement Afrikaans, Universiteit van Johannesburg), se resensie wys ook al volgens die kop daarvan op die feit dat dit "'n Woord- en beeldvonds" is. Volgens die subopskrif is *Watervlerk* "'n netjies afgewerkte digdebuut". Weer wys die inleiding van die resensie op *Nuwe stemme* waarin Van Staden se gedigte verskyn het. De Wet (2004) gebruik ook die idioom van die bundel soos van die ander resente en verklaar dat die bundel "soos 'n golfslag lees"; sy noem die

gedigte "ligvoetig"; die gedigte "lees vlot"; "aanvaarde grense" word "woordeliks" versit sodat "woorde web word, en leef geveleuld". 'n Gedig soos "v.i.s." bied ook "verfrissende metafore". De Wet (2004) skryf ten slotte dat 'n mens aan die einde van die bundel ervaar dat dit 'n "netjies afgewerkte teks [is], die intertekstuele verwysings, die beeldgedigte, die besinnings oor skryf, die woord- en beeldvondste in hierdie debuut saamkom tot die vlinderslag van 'n goeie leeservaring." Die argument wat De Wet (2004) hoofsaaklik uitmaak ten gunste van hierdie bundel is struktureel van aard. Die verwysings na die verskuiwing van grense kan dui op die vernuwingsargument. Behalwe een verwysing na 'n gedig wat ooreenstem met 'n gedig van Opperman, is daar nie werklik sprake van vermeldings nie. Hierdie verwysing is interpreterend van aard.

Charl-Pierre Naudé (2004), voormalige wenner van die Ingrid Jonker-prys vir poësie en bekende resesent, resenseer 'n bundel van Ina Rousseau saam met *Watervlerk* vir die destydse *Insig*. Volgens die subopskrif van hierdie gesamentlike resensie het "twee bundels [...] pas verskyn wat die hart kompleet soos 'n windkussing lig". In die eerste sin van hierdie resensie maak hy dieselfde punt as Odendaal (2003) dat *Watervlerk* "een van die beste debuutbundels in jare" is. Hy sê verder "[d]ie deurkomponering van die temas en die ontluikende intellektualiteit – 'n goeie ding vir die kuddeboerdery van ons tyd – belemmer nie die toeganklikheid en die verrassende onskuld van die gedigte nie." Hy voeg by, as oënskynlike positiewe oordeel, dat die digter nog in haar twintigs is. Volgens Naudé (2004) is daar soms 'n oordad aan engele en drake in die Afrikaanse poësie, maar Van Staden span hierdie beelde in alledaagse situasies op "bekoor[like]" wyse in: "Die gedigte is slim genoeg om dit te dra. Verder wys hy op die "vars manier" waarop sy die goddelike met die aardse in verband bring wat veral "oortuig"; die "beste gedigte" het ook "eenvoudige krag"; en die metafisiese vers is "knap". Die gedig "v.i.s." werk volgens hom veral met die bundeltema. Hoewel Naudé (2004) van die gedigte as "verruklik" beskryf, sê hy dat sy waardering nie "sonder voorbehoude" (soos vermeld in sy resensie van *Fluisterklip*) is nie: "Dis binne 'n veilige, konvensionele tradisie dat Van Staden haar stem vind." Die bundel is dus vars, maar skynbaar te konvensioneel. Tog voeg hy by dat Van Staden in hierdie 'konvensionele' tradisie gaan uitstyg – "Sy praat met hulle: Cussons, Van Wyk Louw, Opperman et al. En sy gaan dalk nog langs hulle loop ook." Naudé se argumente is struktureel en emosioneel (die gedigte "bekoor" en is "verruklik" van aard), terwyl daar ook iets van die intensionele argument (die gedigte is "slim" en "toeganklik") is. Hy maak duidelik 'n tradisie-argument uit in die slot, maar dit is interessant dat die vernuwingsargument ook figureer deurdat hy Van Staden as anders as die 'kudde' beskryf. Wat vermeldings betref, is die laaste paragraaf wat na Cussons et al. verwys, eksplisiet kanoniserend van aard, terwyl hy elders verwys na haar navolging van Petra Grütter (die Hertzogbekroonde digter Petra Müller wat ook 'n resesent en groot aanhanger van Van Staden se debuut is – sien hierbo) en die feit dat die filosoof Aristoteles "in sy skik" sou gewees het met die

balans in haar gedigte. Hierdie verwysings kan as interpreterend beskou word aangesien dit gaan om die inhoud van die bundel.

Aan die einde van Desember 2004 publiseer *Insig* 'n resensie van die digbundels wat in daardie jaar verskyn het – saamgestel en geskryf deur **Joan Hambidge** (2004). Sy erken dat sy aanvanklik "skepties" was oor "die groot bohaai" oor Van Staden se debuut. Ná 'n tweede en derde lees deel sy egter die "ekstase" en verklaar dat die bundel tereg met die Eugène Maraisprys bekroon is. Sy beskryf die gedigte as "[d]elikaat" "sonder die opvallende sware las van intertekste of postmoderne kniebuigings"; die skepping van die gedig word "ragfyn weergegee"; en die soeke na 'n nuwe woord word "goed verwoord". Hambidge (2004) beskryf Ilse van Staden as 'n "[s]oet, liriese sopraan wat helder note laat opklink". Die argument wat Hambidge (2004) voer, blyk dus struktureel van aard te wees, aangesien die gedigte so "delikaat" geskep is. Soos wat sy in die resensie aandui, is daar min intertekstuele verwysings in die gedigte, hoewel die bekende literatuurkritikus Julia Kristeva op interpreterende wyse opgeroep word deurdat haar teorie oor die verskillende sieninge van die gedig in Van Staden se werk neerslag vind.

4.3.4 Jurieverslae en commendatio's

Die **Eugène Maraisprys** se huldigingswoord word deur die Stellenbosse hoogleraar in Afrikaans en Nederlands, Louise Viljoen (2004), gelewer en wys reeds in die eerste sin daarop dat *Watervlerk* 'n "uitsonderlike debuut" is. Die Letterkundekommissie tydens hierdie jaar was weer proff. J.P. Smuts (voorsitter), Elize Botha, asook Helize van Vuuren, Chris van der Merwe (UK), H.P van Coller (UV), Louise Viljoen en Heilna du Plooy (NWU). Viljoen (2004) se positiewe oordeel spreek uit frases soos "mooi beeld"; intertekste wat met "'n uitnemend ligte hand" gehanteer word; en die feit dat "[e]en van die sterkste eienskappe" van die bundel die digter se vermoë is om deur 'n "uiters geraffineerde spel met die taal wat nêrens vertonerig of opsigtelik raak" nie die gewone weer ongewoon te maak. Sy wys verder daarop dat daar geen tekens van "teoretiese truuks in die dubbelsinnighede en betekenisverskuiwings" in Van Staden se verse voorkom nie. Die commendatio eindig soos volg: "Onder die ligte en delikate oppervlak van talle van hierdie verse skuil daar dus 'n rykdom aan betekenis wat dit 'n waardige wenner van die Eugène Maraisprys maak." Die argumente wat in hierdie commendatio ten gunste van Van Staden se werk gevoer word, hang grotendeels saam met die strukturele asook die intensionele. Van Staden se delikate poësie en vermoë om dubbelsinnighede en betekenismoontlikhede op skynbaar moeitelose wyse te ontgin is die sterkpunte van die bundel. DJ Opperman, Guido Gezelle en NP van Wyk Louw kom as verwysings ter sprake. Hierdie verwysings blyk interpreterend te wees, aangesien dit verband hou met die betekenis van die gedigte.

Die beoordelaarsverslag vir die **Ingrid Jonker-prys** in 2005 word deur beide beoordelaars geskryf en is beskikbaar in die argief van die Ingrid Jonker-pryskomitee. Die beoordelaars was die akademici en digters Joan Hambidge (wat ook een van bogenoemde resensies oor *Watervlerk* skryf) en H.J. Pieterse. Na 'n kort bespreking van die ander genomineerdes se bundels (Sarina Dönges vir *In die tyd van uile* en Marius Crous vir *Brief uit die kolonies*), word Van Staden se debuut bespreek. Volgens die beoordelaars was hulle "nogal skepties oor die groot bohaai rondom Ilse van Staden se *Watervlerk*" maar "[m]et 'n tweede, derde lees kon beide van ons skielik deel in die ekstase". Hier word ook na die vroeëre bekroning van die bundel met die Eugène Maraisprys verwys ("tereg" volgens die verslag) en die woord "delikaat" word geïdentifiseer as "die beste woord om hierdie bundel mee te beskryf". Volgens Hambidge en Pieterse (2005) is die gedigte in die bundel "gedigte wat inbuig in sigself, sonder die opvallend sware las van intertekste of duidelike postmoderne kniebuigings". In aansluiting by die delikaatheid van die bundel word die digter beskryf as 'n "stadige skriba" wat met die "ligpunt van sy veer" skryf; en die "geboorte van 'n gedig" as iets wat "ragfyn weergegee" word. Julia Kristeva se navorsing aangaande digterlike taal word ook vermeld. Die "soeke na die nuwe woord" word verder "goed verwoord" deur die digteres. Ten slotte word uitgewys dat al drie die genomineerde debutante "talentvolle aanspraakmakers" is, maar dat Van Staden bekroon moet word "omrede haar oorspronklike aanslag":

Sy dig sonder die sware las van invloede of opvallende intellektuele bagasie. Haar verse is suiwer lirie en hierom behoort sy bekroon te word met die Ingrid Jonker-prys vir poësie. Sy is 'n waardige wenner en haar debuut vergelyk goed met ander betekenisvolle debute in Afrikaans soos Sheila Cussons se *Plektrum* en Johann de Lange se *Akwarelle van die dors*. Haar gedigte toon ook ironies genoeg dieselfde liriese kwaliteit as die verse van Ingrid Jonker: oënskynlik lig in aanslag, maar met elke herlees word die leser bewus van dieper betekenislae.

'n Laaste interessante opmerking word ook oor die Eugène Maraisprys gemaak: "Daar word dikwels geskryf dat die Eugène Maraisprys skrywers kies, maar as 'n aanmoedigingsprys behoort die Ingrid Jonker-prys vir 'n jong digter tot verdere aansporing te dien." (Hambidge en Pieterse, 2005). Verdaasdonk (2008) se uitgangspunt dat die verowering van literêre pryse bepaal word deur reeds verowerde pryse kom hier eksplisiet na vore, aangesien *Watervlerk* se toekenning met die Eugène Maraisprys as aanbeveling gelys word in die beoordelingsverslag van die Ingrid Jonker-prys. Die stelling aangaande die verskillende funksies van die twee debuutpryse sluit weer aan by wat English (2005: 60 – 63) skryf oor die wyse waarop pryse hulle teen mekaar opstel en wedywer om die 'suiwerste' estetiese oordele. Hier is die insinuasie dat die Ingrid Jonker-prys die debuutprys is wat die sterkste gefokus is op die aanmoediging en herkenning van jong talent. Die argumentsoorte wat voorkom, is struktureel (met verwysing tot die "delikaatheid" van die bundel) en vernuwend van aard (haar "oorspronklike aanslag"). Iets van die tradisie-argument is ook bespeurbaar in die verwysings na Van Staden se skakeling met die liriese soos aanwesig in die werk van Ingrid Jonker self. Hambidge

(2004) se resensie van *Watervlerk* word feitlik in sy geheel teruggevind in hierdie beoordelaarsverslag. Hambidge en Pieterse (2005) wys egter self op hierdie oorvleueling aan die einde van die verslag: "Joan se lesing is gebaseer op haar oorsig van die Afrikaanse digkuns wat in die Desember uitgawe van *Insig* verskyn het en is aanpassings van *Burger* resensies; Henning se kommentaar is gebaseer op 'n bekendstellings-toespraak (Dönges se bundel) en die lees van die bundels."

4.3.5 Slot

Daar blyk nie veel meningsverskille te wees met die ontvangs van Ilse van Staden se debuut *Watervlerk* nie. Die reaksie daarop is positief, hoewel haar poësie duidelik teruggryp na 'n ouer, meer konvensionele tradisie. Sy self sê dat dit haar benadering is – haar belangstelling en tegniek is met betrekking tot die woord, klank en patroon en sy probeer nie 'n bepaalde boodskap oordra of reaksie uitlok nie. Haar temas sluit dan ook sterk aan by die tradisionele belangstellings van die poësie, naamlik die natuur en motiewe soos lewe en dood. Selfs wat taalgebruik betref, is haar benadering meer tradisioneel, aangesien sy van suiwer Afrikaans gebruik maak en nie gemengde taal soos verskeie van haar tydgenote nie. Die fyn afgewerktheid van Van Staden se "delikate" poësie (sien Hambidge, 2004, en die Eugène Maraisprys se jurieverslag) het tot gevolg dat al die resensente en jurieverslae die strukturele argument voer in die guns van haar werk. Ook die intensionele argument kom ter sprake aangesien sy 'n presiese plan het met elke woord, spasie en punt. Die wyse waarop hierdie klankmatighede en beelde by lesers resoneer, veroorsaak dat die emosionele argument telkens gevoer word – hoewel die gedigte nie, aldus volgens die digter self, 'n bepaalde boodskap het nie. Fasette van die digter wat ook veral geloof word in resensies is haar gevoeligheid, vakmanskap, innoverendheid, beeldgebruik sowel as die ewewig of harmonie van haar werk (sien Praamstra, 1984, se kriteria).

Die reaksie op haar tweede bundel word hier vermeld omdat dit soveel meer negatief is as dié op haar debuut en tot heelwat debat binne die Afrikaanse poësieveld gelei het. Opvallend van die debat in 2008 is die feit dat die konvensionele aard van haar poësie ter sprake kom. Dit kom voor asof die belangstelling begin skuif het – wat nog in 2003 as nuut en vars beskou is, word anders beoordeel in 2008. Dit is duidelik wat Naudé voel: 'n tweede bundel in die trant van haar eerste is te passé. Dit is inderdaad so dat die kritiek teen *Fluisterklip* ook is dat dit bloot nie op die peil is van die debuut nie, maar dit wil ook voorkom asof van die kritiek jeens die bundel juis te make het met dit wat in 2003 as 'n sterkpunt beskou is. Bourdieu (1994: 195 – 196) se teorie dat vernuwing verband hou met die verskuiwing van posisies binne die literêre veld oor tyd, is na my mening hier van toepassing. Waarskynlik kom daar ook iets na vore van die druk wat op prysweners geplaas word – verwagtinge

is so hoog na vele bekronings dat dit outeurs benadeel. Daar is verder die gevoel dat hulle werk meer krities beoordeel word as dié van ander, minder-bekroonde outeurs (Demoor et al, 2008: 31).

Wat Ilse van Staden se profiel betref, is die dualiteit van haar agtergrond as natuurwetenskaplike en kunstenaar beslis iets wat haar onderskei van ander digters. Byna elke resensie en onderhoud vermeld haar beroep as veearts en koppel dit aan die natuurverknogtheid van haar werk. Dit wil voorkom of beide sy en onderhoudvoerders sowel as resensente bewustelik bou (Meizoz, 2010) aan hierdie postuur met oënskynlik terloopse verwysings na haar selfgeboude huis en die gebruik van natuurmetafore om haar bundel te resenseer. In onderhoude kan Van Staden se uitsprake nogal met die idee van die digterprofeet van die Romantiek in verband gebring word. Sy is 'n introvert, 'n alleenloper wat 'n verbintenis met die natuur voel wat sy in haar werk onder woorde bring. In die postmodernistiese era waarin sy publiseer, is dit inderdaad 'n terugkeer na tradisie, maar ook afwykend en dus oorspronklik vir die era. Soos verskeie resensente uitwys, is haar beskouing van poësie (soos haar gedigte self) anders as dié van haar tydgenote. Smith (2003) som Van Staden se debuut dan ook so op in sy oorsig van die jaar se boeke in *Die Burger*:

Nie grensverskuiwend nie, en eerder 'n teruggryp na ouer poësietradisies. Maar hier is 'n nuwe stem wat met soveel woordgevoeligheid, soveel poëtiese geraffineerdheid dig dat dit te midde van die rommeligheid in die nuwer Afrikaanse poësie 'n bakenwerk is. Die eenwording met die natuur, die afkeer van enige aktualiteit en die toeskulp in taal van dié poësie is tipies van die Romantiek.

Odendaal (2003) wys op die uitsonderlikheid daarvan dat NB-uitgewers hierdie "relatief jong debutant" se "welversorgde digdebuut" uitgee. Ook Adendorff en Foster (2005: 6) dui aan dat Van Staden se debuut een van die min debuutpoësiebundels wat sedert 2000 by NB-uitgewers verskyn. Dit tesame met haar ontvangs in *Nuwe stemme 2*, en die nominasie vir die DaimlerChrysler-poësieprys, wys op die feit dat Van Staden wel 'n belangrike nuwe stem in Afrikaans is en die tipe status het wat haar debuutbekronings verklaar.

4.3.6 Tabele

Voor eerste bekroning (voor 27 Maart 2004)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>
Petra Müller <i>Die Burger</i> 8 Des 2003		Francois Smith <i>Die Burger</i> 8 Okt 2003					
Bernard Odendaal <i>Volksblad</i> 22 Des 2003		Jomarie Dick <i>Insig</i> 30 Nov 2003					
Lisbé Smuts LitNet 7 Jan 2004⁶⁶							
Daniel Hugo <i>Rapport</i> 1 Feb 2004							
Karen de Wet <i>Beeld</i> 16 Feb 2004							

⁶⁶ Suiwer elektroniese bronne word deurgaans in vetdruk geplaas.

Na eerste bekroning (na 27 Maart 2004)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie
Charl-Pierre Naudé <i>Insig</i> 31 Mrt 2004							
Joan Hambidge <i>Insig</i> 31 Des 2004							

Prysaankondigings: Ilse van Staden

Prys	Publikasie en datum
Eugène Maraisprys	<i>Die Burger</i> , 27 Mrt 2004
Ingrid Jonker-prys	<i>Die Burger</i> , 5 Apr 2005
Ingrid Jonker-prys	<i>Beeld</i> , 7 Apr 2005

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOIJ EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Petra Müller Van Staden 'n sterk, nuwe digstem <i>Die Burger</i> 8 Des 2003	x			Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Gevoeligheid PW Gevoel P Innoverendheid PW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Beeldgebruik P Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel P

Bernard Odendaal Engele en visse styg en daal deur Van Staden se poësie <i>Volksblad</i> 22 Des 2003	x			Implisiet waardetoeken- nend	Strukturele Intensionele	Fantasie P Innoverendheid PW Vakmanskap P Ewig PW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Ontwikkeling van die kunstenaar P
Lisbé Smuts Soms is staan te stewig LitNet 7 Jan 2004	x			Interpreterend	Emosionele Strukturele Vernuwings- en tradisie	Innoverendheid PW Vakmanskap P Verbaal PW Beoordeling van gevoel P
Daniel Hugo Ryk bundel vir woordverslaafdes <i>Rapport</i> 1 Feb 2004	x				Emosionele Strukturele Vernuwings	Innoverendheid PW Vakmanskap P Samehang PW Ewig PW Verbaal PW Beeldgebruik P Ontwikkeling van kunstenaar P
Karen de Wet 'n Woord- en beeldvonds <i>Beeld</i> 16 Feb 2004	x			Interpreterend	Strukturele Vernuwings	Vakmanskap P Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Beeldgebruik P
Charl-Pierre Naudé Engel-bedonnerd, maar tog! <i>Insig</i> 31 Mrt 2004	x			Interpreterend Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- en tradisie	Intelligensie PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Ewig PW Vorm, metode en reëls PNW Selfekspressie P Beoordeling van gevoel P Krag en aanpassing NW
Joan Hambidge Suiwer stemme (en 'n paar valses) <i>Insig</i> 31 Des 2004	x			Interpreterend	Strukturele	Gevoeligheid PW Vakmanskap P Verbaal PW Krag en aanpassing NW

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Ingrid Jonker-prys	Struktureel Vernuwings- en tradisie	Joan Hambidge Henning Pieterse
Eugène Maraisprys	Struktureel Intensioneel	J.P. Smuts (voorsitter) Elize Botha Helize van Vuuren Chris van der Merwe H.P. van Coller Louise Viljoen Heilna du Plooy

4.4 Danie Marais – *In die buitenste ruimte* (2006)

4.4.1 Profiel

Danie Marais (1971 –) voltooi 'n BCom-graad met regsvalke aan die Universiteit van Stellenbosch. Hy verhuis saam met sy aanstaande vrou na Duitsland en studeer Duits, wiskunde en filosofie aan die Carl von Ossietzky-universiteit in Duitsland. Daarna gee hy onderwys in Duitsland aan 'n laerskool in Bremen (Terblanche, 2014a). Dit is op hierdie stadium (1996) dat hy begin gedigte skryf – tien jaar later debuteer hy met *In die buitenste ruimte* (2006), uitgegee deur Tafelberg-uitgewers. Hierdie bundel word bekroon met die Eugène Maraisprys, die Ingrid Jonker-prys en die UJ-debuutprys (Terblanche, 2014a). Een van die gedigte uit sy debuut verskyn ook in *Tydskrif vir Letterkunde* (Marais, 2006b).

In 2002 keer Marais terug na Suid-Afrika. Voor sy debuut is sy gedigte in 2005 opgeneem in *Nuwe stemme 3*; in 2006 in *My ousie is 'n blom* en *Honderd jaar later* (Van der Merwe, 2007) asook in 'n spesiale uitgawe oor Suid-Afrika van die Nederlandse literêre tydskrif *Bunker Hill* in 2007 (De Jong-Goossens, 2007). Sy gedigte is verder in 2006 en 2008 in die *Versindaba*-bundels opgeneem (Joubert, 2006 en 2008). In 2008 word 6 bladsye van Danie Marais se gedigte opgeneem in *Groot verseboek* (Brink, 2008). Hy publiseer nog twee bundels ná sy debuut – *Al is die maan 'n misverstand* (2009) en *Solank die verlange die sweep swaai* (2014) – albei by Tafelberg. As samesteller publiseer hy *As almal ver is: Suid-Afrikaners skryf huis toe* (2009) en *Nuwe stemme 4* (2010). In 2004 word Marais (saam met Van Staden) genomineer vir die DaimlerChrysler Prys as een van die mees belowende opkomende digters (onder 35 jaar) in Suid-Afrika (Anon., 2004) en in 2010 word *Al is die maan 'n misverstand* bekroon met die South African Literary Awards se Poetry Prize. Odendaal (2016: 324) bestee ook 'n paragraaf aan Marais se werk in die 2016-uitgawe van *Perspektief en profiel*.

Visagie (2005) identifiseer in 'n resensie van *Nuwe stemme 3* Danie Marais as “[d]ie sterkste nuwe stem in die bundel” en verklaar dat hy op “onthutsende” manier oor die beëindiging van sy huwelik skryf. Pienaar (2005), wie se resensie van *Nuwe stemme 3* redelik negatief is, sonder Danie Marais se gedigte uit as “genotlik en oorspronklik”, hoewel hy die hoop uitspreek dat Marais nie in “gemoedelikheid oor die huwelik gaan bly vassteek nie”. Hambidge (2005) identifiseer in haar resensie van hierdie versamelbundel Danie Marais se unieke bydrae as die praatvers: “Hy ontgin die wêreld van die vreemdeling in 'n buitebestaan wat pragtige nostalgiese verse oplewer”. Sy reken verder die gebruik van Duitse woorde word “goed aangewend” in sy gedigte wat “die liefde en sy geskiedenis goed uitbeeld”. Soos een van die ander digters wat ondersoek word in hierdie proefskrif, Loftus Marais, wat ook in *Nuwe stemme 3* debuteer en later *Nuwe stemme 5* met Heilna du Plooy saamstel, stel Danie Marais *Nuwe stemme 4* met Ronel de Goede ('n digter wat self bekroon is met die Eugène

Maraisprys vir haar debuut en tot 2014 hoogleraar is in Afrikaans en Nederlands aan die US) saam. Die patroon wat gevolg word by die samestelling van hierdie reeks bundels is van 'n gerekende digter saam met 'n jonger, opkomende digter. Die feit dat Marais, wat self 'n paar jaar vantevore in hierdie reeks gedebuteer het, genader word om samesteller te word, wys op sy sukses ná *Nuwe stemme*.

Met sy terugkeer na Suid-Afrika gee Marais onderwys aan 'n Duitse skool in Pretoria. In 2003 begin hy vryskutwerk doen vir al die groot mediapublikasies in die Afrikaanse media: *Beeld*, *Die Burger*, *Rapport* en *Insig* en werk hy ook as teksredakteur vir *Visi*. Marais se belangstelling in musiek, wat ook in sy poësie na vore kom, lei daartoe dat hy werk as radio-omroeper op beide Bush Radio en Smile FM en as rock-resensent vir vele publikasies (Crous, 2007 en Terblanche, 2014a). Marais is baie betrokke in die Afrikaanse literêre veld en beklee poste as redakteur van LitNet se webruimte vir Afrikaanse poësie, adjunkredakteur van *Rapport Boeke* en subredakteur en artikelskrywer vir *Boeke-Insig* in verskillende stadia na sy debuut. Tans is hy werksaam as vryskutjoernalis (Terblanche, 2014a) en die eerste bestuurder van PEN Afrikaans met ingang 2014 (De Vries, 2014). Sedert 2010 is Marais ook die sameroeper van die Ingrid Jonker-pryskomitee. Hy neem oor by Rustum Kozain na laasgenoemde se bedanking as gevolg van die media-debakel wat in 2010 ontstaan tydens die nie-toekenning van die prys (Marais, 2010b)⁶⁷.

Die prosa-agtige vorm van Danie Marais se gedigte ontlok heelwat kommentaar. Coetzee (2007) skryf onder meer vir *Die Burger* 'n besonder negatiewe resensie oor *In die buitenste ruimte* (sien hieronder) – spesifiek met betrekking tot die feit dat die prosa-agtige styl nie altyd geslaagd is nie. Olivier (2007), wie se resensie meer positief is, eggo ook hierdie kritiek. Coetzee (2009) lewer wel 'n meer positiewe resensie oor Marais se tweede bundel, *Al is die maan 'n misverstand*, waarin daar ook praatpoësie voorkom. Tog voel Coetzee (2009) dat Marais soms die praatpoësie in die bundel te ver voer:

Is "Geskiedenisles" poësie, of net keurige prosa in strofes? Ek haal 'n gedeelte aan – drie "strofes" – in prosa geskryf: "In die kafeteria bedien kelnerinne, met stadige, breë glimlagge, geroosterde / ham-kaas-en-tamatietoebroodjies langs groot glasvensters uit die 70's, teen / pryse uit die 80's. Daar's 'n waardige swart vrou, met 'n groot kliniekbril op, en / 'n mop, wat in streng Afrikaans verduidelik wanneer jy in Engels vra waar die / toilette is. / Ek en drie ander onderwysers is daar, saam met 'n woelige, verveelde groep / graadsesse." (39) Dit kan natuurlik 'n verset teen die kanon wees, die aanvaarde middele van die poësie: om prosa in strofes te skryf. Maar wat dan? 'n Oefening in die skryf van prosa-poësie?

Soos Odendaal (2009: 115 – 117) in 'n akademiese artikel oor die narratiewe elemente in Marais se debuut te kenne gee, beleef praatpoësie (oftewel narratiewe verse) tans heelwat belangstelling in die literêre veld – spesifiek ook in die Nederlandse literêre veld⁶⁸. Odendaal (2009: 116) skryf hierdie oplewing toe aan die postmodernistiese strewe na die erkenning van die kleingeskiedenis teenoor die tradisionele meesternarratief wat individuele stemme en stories verdring. Praatpoësie het dan ook

⁶⁷ Sien 3.2.2.2.

⁶⁸ Sien Hoofstuk 5.

dikwels 'n meer outobiografiese inslag (Odendaal, 2009: 117 – 118). Hy wys egter op die teenstand wat hierdie vorm van poësie beleef, veral van diegene wat steeds voel dat poësie gewortel is in die liriese en "verdigtende" kenmerke soos "klankstrukturering, ritmiese gestileerdheid, beeldsamehang, stilistiese kompaktheid, betekenisimplikasievermenigvuldiging asook die uitbuiting van vormgewingskodes". Praatpoësie word dan omskryf as gedigte wat "vryer, spontaner en toegankliker" is, "dikwels gekenmerk deur die benutting van *spreekritmes* en 'n meer *verhalende* inslag." Odendaal (2009: 115) wys op die debatte oor die sukses van laasgenoemde tipe poësie en vermeld die benaming "antipoësie" wat teenstanders tydens 'n gesprek by Versindaba 2007 aan hierdie digvorm gegee het, terwyl Danie Marais dit juis as 'n "vernuwende koers in die Afrikaanse digkuns" bestempel het. Die verskyning van Marais se debuut en die bekroning daarvan dui dan volgens Odendaal (2009: 117) spesifiek op die opkoms van hierdie verstipe: "die erudiete wyse waarop hy die benutting van die meer narratiewe 'praatvers' daarin kontekstualiseer en motiveer (dikwels met verwysing na die Noord-Amerikaanse poësietradisie), en die herhaaldelike bekroning van hierdie debuutwerk van hom sedertdien [...] is straks aanduidings dat hierdie soort verskuns 'n impak op ook die Afrikaanse poësie aan die maak is." Heilna du Plooy en Bernard Odendaal werk in 2009 saam aan 'n navorsingsprojek oor narratiewe elemente in die liriese vers. Hierdie projek word volgens Van der Berg (2016: 2) (wat interessant genoeg haar skripsie doen oor die narratiewe elemente in onder andere Loftus Marais, 'n ander veelbekroonde digter wat in hierdie studie bespreek word, se tweede bundel) ontstaan as gevolg van die "toenemende prominensie van die narratiewe poësie in Afrikaans en die polemieke wat dit uitlok". Voortspruitend uit hierdie projek gee Du Plooy (2010) in 'n inleiding tot 'n artikel oor narratiewe elemente in liriese verse (dus eksplisiet nie epiese poësie nie) die volgende vrae weer:

Wat sou onder die term narratief verstaan kon word as dit gebruik word met betrekking tot die poësie, spesifiek liriese poësie? Dit gaan duidelik nie om die blote vertel van 'n storie nie en enige vorm van ontwikkeling kan ook nie as narratief beskou word nie. Verder is die vraag of narratiwiteit gesoek moet word in die inhoud van die gedig, of in die uitwerking van die poësie op 'n leser of hoorder of in die digproses soos deur die digter ervaar.

Sy wys ook in hierdie artikel daarop dat bundels soos *Die burg van hertog Bloubaard* van H.J. Pieterse 'n sentrale verhaal het wat "metafories ontgin" word, terwyl "'n steeds sterker wordende" narratiewe inslag in die werk van "kontemporêre Afrikaanse digters" soos Danie Marais en Charl Pierre-Naude voorkom (Du Plooy, 2010). Ten slotte is sy positief oor hierdie nuwe vorme en die vermenging van liriek en epiek: "Beproefde benaderings word bevraagteken en gevestigde teoretiese konsepte op nuwe opwindende maniere aangepas en hergebruik, sodat sowel die teorie as teksinterpretasies daardeur tot herformulering uitgedaag word."

In 'n akademiese artikel deur Marais (2010a: 124 – 125) self wat in *Stilet* verskyn, gee hy te kenne dat die digkuns soos 'n hond is waarvan daar verskillende spesies bestaan. Verskillende spesies het

uiteraard verskillende kenmerke en funksies en dit is daarom moeilik om veralgemenings te maak oor wat poësie is of nie is nie. Hierdie argument gebruik hy om die bestaansreg te regverdig van "anekdotiese of verhalende poësie wat nie vir hul poëtiese effek op ritme, musiek en opstapelning van ooglopende poëtiese beelde staatmaak nie". Uiteindelik is die verwerping van narratiewe poësie dus verteenwoordigend van 'n ooreenvoudigde, beperkende perspektief op poësie wat nie konteks of effek in ag neem nie. Poësie is volgens Marais (2010a: 141) uiteindelik ondefinieerbaar. Hierdie perspektief en 'hond'-metafoor verteenwoordig volgens Marais (2010a: 125 – 128) ook "'n minder idealistiese siening van vernuwing" aangesien 'n "nuwe bloedlyn" dus eerder 'n "interessante vermenging van bestaande eienskappe" is as 'n "nuwe dier". Sy definisie van hierdie vernuwing wat narratiewe poësie bring, stem dus sterk ooreen met wat Du Plooy (2010) skryf.

Odendaal (2009: 128 – 129) wys op die gebreke wat die resensies van Marais se gedigte uitwys. Die gedigte is naamlik te eenselwig; te "enumeratief uitweidend"; die woordtoortoligheid ondermyn die gedigte se retoriese werking; beeldopstapelings word oordryf; en die Engelse woordeskat kom soms "studentikoos" voor. Dit alles stuur uiteindelik op "'n mate van oordrywing en derhalwe sentimentalisering af". Tog reken Odendaal (2009: 129) steeds dat die bundel oor meer positief as negatief beskik – hy meen daar is "véél meer wat poëties treffend en 'nuut'" is en dat dit beslis nie "antipoësie" is nie.

In 'n resensie wat Odendaal (2006a) van *My ousie is 'n blom* skryf – 'n bloemlesing wat juis volgens Odendaal (2006a) verteenwoordigend is van die "vernuwende koers in die Afrikaanse poësie" wat saamhang met hierdie meer narratiewe, vryer digvorme, wys hy daarop dat Charl-Pierre Naudé, die samesteller van hierdie bundel, in die voorwoord te kenne gee dat hierdie versamelbundel "eiesinnig[e]" digkuns verbeeld wat gestel word teenoor "konvensie". Die terme is volgens Odendaal (2006a) te vaag omskryf, aangesien eiesinnigheid nie noodwendig oorspronklikheid waarborg nie, net soos konvensie nie noodwendig die tradisionele beteken nie. Hy reken verder dat dit "ietwat vals" is om die twee strominge bloot "teenoor mekaar te stel in terme van nuutheid." Dit wil voorkom asof daar met *My ousie is 'n blom* dieselfde tipe programmatiese benadering gevolg word as wat Ruben van Gogh het met sy bundeling van 'n nuwer soort Nederlandstalige poësie in *Sprong naar de sterren* (1999) – sien Hoofstuk 5.

Vroeg in Odendaal (2009: 115) se artikel wys hy op die akademikus Lina Spies, wat haar "in geen onsekere terme nie geskaar [het] by die opponente van 'praatpoësie'", se kritiek tydens Versindaba 2007 jeens die narratiewe poësie. In die lesing getitel "Wat is poësie?: die misterie van 'n ondefinieerbare genre" wat sy by Versindaba 2007 lewer, later gepubliseer in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, gee Spies (2007: 108) die volgende te kenne:

Oënskynlik beleef die Afrikaanse poësie 'n ongekende bloeityd gesien al die literêre geleenthede waartydens digters in die kollig staan, hulle verse voorlees en geapplouiseer word. Tog is ek dikwels ontnugter as ek met die gedrukte teks in die stilte van my studeerkamer gekonfronteer word. Gedigte wat strek oor twintig, dertig, veertig, vyftig reëls bly steek in die anekdotiese; word verhalend en prosaïes; wek die indruk van poësie te wees deur kunsmatig gevormde versreëls sonder ritmiese noodsaak.

Praatpoësie word dikwels geassosieer met podiumpoësie, aangesien dit uiters geskik is vir voordrag. Diegene met 'n tradisionele literatuuropvatting, soos Spies (2009: 108), reken egter "[d]ie domein van die poësie is nie die verhoog nie, maar die private ruimte van 'n eie kamer". Danie Marais is dan ook 'n uiters gewilde en bekende podiumdigter in Suid-Afrika (sien Steinmair, 2006; Brand, 2007c; en Steinmair, 2007) en oorsee – hy word in die jaar ná sy debuut na die beroemde Poetry International Festival in Rotterdam genooi. Dat 'n debutant na hierdie fees genooi word, is 'n uitsonderlike prestasie. Schreuders (2007), wat verslag lewer oor die fees, skryf dat die gehoor "besonder entoesiasies" reageer op sy Afrikaanse poësie. Marais se optrede by Poetry International lei daartoe dat daar kennis van hom geneem word in die Nederlandse literêre veld. In haar resensie van *Bunker Hill vir Zuid-Afrika* beskryf De Jong-Goossens (2007) hom as 'n "ou bekende".

Uit bogenoemde klassifiserings van praatpoësie teenoor meer tradisionele, liriese poësie is daar volgens De Geest (2013: 57) se funksionalistiese benadering 'n duidelike stellinginname van outeurs en kritici via etikette soos 'poësie' en 'antipoësie' asook 'tradisie' en 'vernuwing'. Dit is ook duidelik dat Danie Marais deur verskillende diskursiewe kontekste soos onderhoude, akademiese artikels en sy poësie hom skaar by die kategorie van die praatpoësie as 'n vernuwende tendens binne die Afrikaanse literêre veld.

4.4.2 Uitsprake van die digter

Soos reeds genoem, is *In die buitenste ruimte* outobiografies van aard en handel dit oor Marais se nege jaar in Duitsland. Hierdie periode beskryf hy as "[d]ie donkerste tyd in sy lewe" (Van der Merwe, 2007). Hy ervaar erge verlange na sy geboorteland, Suid-Afrika, asook die verbokkeling van sy huwelik met sy Duitse vrou, wat geen toekoms vir haarself in Suid-Afrika sien nie (Terblanche, 2014a). Crous (2007) wys daarop dat in *In die buitenste ruimte* vol "nostalgie en heimwee" na Suid-Afrika is, asook iets van 'n "haat-liefde-verhouding" met Duitsland. Marais sê in hierdie onderhoud met Crous (2007) dat die bundeltitel dui op die ankerloosheid wat hy ervaar het: "Toe ek Duitsland toe is, was ek vasbeslote om 'n nuwe identiteit vir myself te skeep. Maar op 'n emosionele vlak het Duitsland vir my meer na die buitenste ruimte gevoel." In sy huwelik het hy dieselfde ervaar, aangesien die vervreemding tussen hom en sy eks-vrou van die huwelik ook 'n eensame ruimte gemaak het. Marais

sê sy poësie funksioneer dus as 'n "helikopter" om "moeilike terrein te verken". Hy verduidelik aan Van der Merwe (2007): "Ek skryf net oor goed wat ek nie weet hoe ek daarvoor voel nie. Al wat ek weet, is dit druk my of pla my op 'n manier en as jy klaar geskryf het, dan het jy nie noodwendig 'n oplossing nie, maar jy het 'n greep daarop." Hy erken dat dit egter moeilik is om outobiografies te skryf en intimiteit met die leser te verseker sonder om 'n "emosionele *streaker*" te word. Hier is dus duidelike sprake van die belydenis- of bekentenisvers.

Marais praat ook dikwels in onderhoude oor die kwessie van bekronings en kritiek – waarskynlik aangesien die reaksie op sy praatpoësie so gevarieerd is. Aan Crous (2007) sê hy dat "geluk" en "toeval" 'n groot rol speel by bekronings: "Dit hang eintlik af van die tydgees, wie op die paneel gedien het en wat hulle voorkeure was." Die kwessie van literatuuropvatting kom dus na vore. Hy sê verder dat dit "lekker" is om bekroon te word "want dit voel of 'n mens nie net al die jare tyd gemors het nie" en die hartseer stuk geskiedenis wat weergegee word in die spesifieke bundel "terugskouend 'n positiewe betekenis gekry het". Hy vermeld tydens hierdie onderhoud dat dit "dodelik [sal] wees om 'n literêre prys kop toe te vat" aangesien daar die angs is dat 'n volgende bundel teleurstellend sal wees in 'n literêre gemeenskap wat "betreklik klein" is. 'n Paar maande na dié onderhoud, nadat hy nog twee debuutpryse verower het, verklaar hy egter aan Van der Merwe (2007) dat hy "iets teen sulke pryse" het as gevolg van die druk wat dit op die digter sit om sy nuwe werk te fynkam vir "literêre gehalte of vooruitgang". Volgens Marais het hy nooit verwag dat sy bundel soveel pryse sou verower nie, aangesien sy gedigte "baie toeganklik is en omdat ek juis probeer om nie 'n soort van akademiese ding te doen nie". Hy voeg by dat hy homself steeds nie 'n digter noem nie: "As mense my vra wat ek doen, sê ek ek's 'n vryskutjoernalis [...] Dalk oor jy nooit weet watter gedig jou laaste een is nie." Omdat digterskap volgens hom so 'n onsekere posisie is, reken hy literêre pryse laat die digter nadink oor sy eie "absurditeit en belaglikheid". Tog laat pryse die digter ook besef dat daar waardering vir sy werk is en wat hy geskryf het meriete het. Iets van die tweeledigheid van die effek van die literêre prys op die outeur wat in Hoofstuk 2 bespreek is, kom dus ook hier na vore.

Op LitNet (Anon., 2008a) verskyn 'n onderhoud met Marais ná die opname van sy gedigte in *Groot verseboek* – 'n sterk kanoniseringsmeganisme in die Afrikaanse literêre veld. In dié onderhoud word hierdie kanoniserende werking vermeld en word Marais gevra hoe hy as deel van 'n "nuwer geslag" hierdie opname ervaar. Hy dui aan dat hy "gewoon bitter bly en dankbaar" is en hoewel daar "baie redes [is] om kanoniseringsprosesse met agterdog te bejeën" dit "verregaande" vir 'n jong digter soos hy sal wees om te kenne te gee dat opname in hierdie bloemlesing niks beteken nie, aangesien die "erkenning" wat dit bied, "broodnodige troos" vir die digter is.

Oor die kritiek op sy poësie sê hy aan Crous (2007) dat hy reken "'n balans tussen gesonde eiesinnigheid en oopheid vir goeie kritiek" deur die digter gevind moet word. Hy neem dan ook die

resensent en akademikus Andries Visagie se kritiek oor eenselwigheid ernstig op, maar gee te kenne dat hy minder aandag gee aan kritiek wat hom "misverstaan laat voel". Oor laasgenoemde tipe kritiek brei hy uit in die onderhoud met Nel (2006) as sy hom uitvra oor sy reaksie op uitsprake deur "gevestigde en meer konserwatiewe digters" wat prosaïese poësie soos syne daarvan beskuldig dat dit "net verkapte prosa is":

Formalistiese en ritmiese aspekte is belangrike dele van die poëtiese tradisie, maar word soms in ons kritiek baie eng as essensialistiese voorvereistes vir Die Poëtiese gesien. [...] Ek het met die toon van die vertellerstem in my debuutbundel probeer om gestalte te gee aan 'n gebroke, eietydse lewensgevoel en het sodoende outomaties nader aan die ritme van die spreektaal beweeg.

Hy bevestig hierdie benadering weer in 'n onderhoud met Van der Merwe (2007): "Ek dink baie mense werk volgens 'n baie formalistiese rymskema of 'n ding, terwyl ek nogal voel die idee of die storie of die toneel het eintlik sy eie struktuur en sy eie ritme."

Danie Marais se afwykings ten opsigte van tradisionele vorme en benaderings tot poësie, sowel as die feit dat hy (ten spyte hiervan) verskeie literêre pryse wen, bring die kwessie van hoë en lae kultuur asook kanoniserings onvermydelik ter sprake in onderhoude met hom. Marais (Nel, 2006) wys daarop dat hy digters soos Van Wyk Louw en Henning Pieterse lees en bewonder, maar dat hy self voel sy digterstem "te gedrae en swaar word" as hy met dieselfde metrum skryf. Hy self soek eerder 'n "soepel kruising tussen die 'hoë' kultuur van die literatuur en die 'lae' kultuur van pop, rock en comics". Hy identifiseer dan ook meer met 'n sanger van populêre liedjies as 'n tradisionele digter: "Om Afrikaans te praat en te skryf, is vir my om na die Johnny Cash-weergawe van myself te luister. Of dit groot kuns is, weet ek nie en die stem en opname krap 'n bietjie, maar dis die naaste aan die intieme essensie van die liedjie van my lewe."

In gesprekke met Marais oor die stand van die Afrikaanse literêre veld kom die spanning tussen tradisie en nuwe perspektiewe asook hoë en lae kultuur dikwels ter sprake. Marais sê aan Nel (2006) dat die Afrikaanse poësie gekenmerk word deur 'n "alomteenwoordige gevoel van bedreiging". Hierdie konkurrensie tussen digters – wat baie ooreenstem met Bourdieu (1993; 1994) se teorie aangaande konflik binne die veld en die voortdurende stryd om mag tussen die jong inkomers en die bestaande orde – veroorsaak volgens Marais onnodige spanning tussen skrywers. Hy voel die media blaas veral die konflik tussen die "jonger" en "ouer" generasie aan terwyl dit eerder gaan oor "verskillende opvattinge oor wat poësie kan of behoort te wees" as openlike konflik. In aansluiting by sy 'poësie as hond'-metafoer sê Marais oor dié opvatting dat daar plek vir hoog en laag is: "van Van Wyk Louw tot Fokopolisiekar [is] nodig". Volgens Nel (2006) voel hy juis dat "[n]uwe vorme van oorspronklikheid" wat dikwels ontwikkel uit "'n kruising tussen die 'hoë' kultuur (bv. ernstige literatuur en teater) en die 'lae' kultuur van pop, rock en comics" juis "interessant" is. Daar is volgens Marais dus jong digters in

Afrikaans (Anon., 2006a) – hy sê spesifiek uit die *Nuwe stemme*-reeks blyk dit dat daar, anders as wat dikwels verklaar of verwag word, "'n rits digters is wat baie het om te sê op stilisties uiteenlopende wyses". Dit beteken egter nie noodwendig "vernuwing" in die Afrikaanse poësie nie, maar eerder "verruiming", aangesien "wat ons 'vernuwing' noem in die 21ste eeu" gewoonlik maar net 'n mengsel is van bekende elemente. Hy voeg by dat 'n eng, "essensialistiese" beeld van poësie wat 'n "persoonlike voorkeur tot objektiewe feit wil verhef" en nie diverse poësie-vorme wil erken nie, nie die saak van die Afrikaanse poësie bevorder nie (Anon., 2008).

4.4.3 Resensies

Op LitNet verskyn 'n resensie deur **Daniel Hugo** (2006) getitel "Buitengewone debuut verwoord buitelanderskap". Die lang praatverse is volgens Hugo (2006) een van die redes waarom hy die bundel as buitengewoon bestempel. In die tweede plek is die bundel buitengewoon omdat Marais "die eerste van 'n jonger geslag 'expats' [is] wat hulle buitelandse ervaring poëties verwoord". Ten spyte van die prosa-agtige aard van die gedigte wys Hugo (2006) ook op die "treffend[e]" metafore wat dikwels die nostalgiese verlange na die agtergelate tuisland verbeeld, hoewel dié nostalgie ook soms aanleiding gee tot "sentimentaliteit". Ten slotte is die oordeel oor die bundel egter positief: "Selfs al neig afsonderlike gedigte soms tot wydlopiegheid en onsamehangendheid, vorm die bundel as geheel 'n stewige eenheid. Dit is 'n gekondenseerde outobiografie van 'n fyngevoelige digter wat weet hoe om sy woorde én sy trane te slyp." Die resensent se klem op die buitengewone aard van Marais se poësie sluit aan by die vernuwingsargument, terwyl daar heelwat gebruik gemaak word van die strukturele argument aangesien die digter se tegniese vernuf beklemtoon word. Die verwysing na Marais se vermoë om sy "woorde" en "trane" te "slyp" kan ook as 'n intensionele argument beskou word – die digter weet met ander woorde wat hy doen en probeer iets spesifiek op geslaagde wyse by die leser tuisbring. Hugo (2006) beklemtoon dat daar deurgaans in die digbundel "'n stilistiese en emosionele spanning tussen die verhewe poëtiese en die prosaïese alledaagse" voorkom. Dit het veral betrekking op die intertekste in die bundel aangesien verwysing na "'elitistiese' digters en skrywers (WB Yeats, Robert Lowell, TS Eliot, Ted Hughes, Breyten Breytenbach, Samuel Taylor Coleridge, Saul Bellow, en ander)" getemper word deur slengtaal en populêre intertekste soos tv-reekse, films en popmusiek. As "voorgangers" wys Hugo (2006) ook Gert Vlok Nel en Breyten Breytenbach uit. Oor die verband met Nel se poësie sê Hugo (2006): "Danie Marais se praatpoësie is egter ritmies minder meesleurend as Nel s'n. Sy verse is meer rationeel en prosaïes. Kortom, hy mis Nel se bewoënheid, maar hy is beeldryker as die digter van Beaufort-Wes." Wat Breytenbach betref, is die "ooreenkomste egter [nêrens] hinderlik nie" en "[i]n die beste verse gaan Marais sy eie selfversekerde gang en maak hy eiesinnige beelde". Wat die vermeldings in die resensie betref, is daar verwysings wat informeerend en

interpreterend van aard is, asook eksplisiet kanoniserend. Vergelykings met “voorgangers” word redelik uitgebreid en eksplisiet gedoen en veral die vergelykings met Ingrid Jonker-pryswenner Nel kan as implisiet waardetoekennend, -vergroterend en selfs -verkleinerend beskou word.⁶⁹

Joan Hambidge (2006a) resenseer Marais se debuut onder die kop “Marais se aangrypende, genoeglike debuut” in *Rapport*. Sy gee in die eerste sin van die resensie te kenne dat Marais met hierdie bundel “'n genoeglike bydrae tot die sogenaamde praatgedig, oftewel die vers wat uitstekend werk” lewer. Sy wys ook op die feit dat die praatgedig veral treffend is wanneer die digter self die verse voordra en sê oor Marais se voordragvernuf: “Hy vertolk sy verse mooi en dramaties en aktiveer belangrike sub-tekste vir die luisteraar/leser.” Hambidge (2006a) wys verder op Marais se vermoë om te “praat” met “'n bekende popliedjie, herinnering, liefdesvers of motto sodat dit versinspeel en uitspeel op verskeie assosiasies”. Hoewel hy met sy praatverse sterk steun op gehoor, skeep hy egter nie “sy metaforiese of beeldende aspekte af nie”. Sy wys op die “ontroerende blik op jeugherinneringe” en beskryf 'n sentrale gedig (“Verleë”) in die bundel as “een van die aangrypendste gedigte wat ek in 'n lang tyd gelees het”. Hambidge (2006a) skryf verder dat Marais met 'n “vreesloosheid na Afrikaans en haar digkuns” kyk; gebruik maak van “verpletterende slotte: 'n slot wat jou laat meeleeft met die ontugtering van die spreker”; en dat daar 'n “sterk buiteblik, 'n vermoë om onvergeetlike waarnemings in jukstaposisie te plaas met 'n ongelooflike, hartverskeurende weerloosheid” is. Oor die tema van die verbrokkelde huwelik sê sy verder: “Ek ken min gedigte waarin die berou oor die afloop van 'n huwelik met soveel skuld en aandadigheid bely word.” Ten slotte verklaar Hambidge (2006a) dat *In die buitenste ruimte* 'n “aangrypende debuut” is, maar sy lewer ook die kritiek dat die gedigte in die bundel soms te eenselwig en uitgesponne raak. Hambidge (2006a) se positiewe oordeel het duidelik met strukturele aspekte te make aangesien sy klem lê op Marais se vernuftige gebruik van die praatvers. Woorde soos “aangrypende”, “ontroerende” en “hartverskeurende” dui op die feit dat sy die emosionele argument inspan. Aangesien sy verwys na die belydende aard van die gedigte en te kenne gee dat sy nog min gedigte gelees het wat die verbrokkeling van 'n verhouding so weerloos en eerlik verwoord, kan daar afgelei word dat sy die morele sowel as intensionele argument inspan. Wat vermeldings betref, dui sy reeds vroeg in die resensie op die feit dat daar vele intertekste “gloei” in die bundel en vermeld sy die teorieë van Jacques Derrida en Melanie Klein. Wat digters betref, praat Robert Lowell “sterk saam in die bundel” en daar is ook “interessante” gesprekke met Brinkmann en Enzenberger, bekende Duitse digters. Laastens noem sy dat daar 'n “hele skare van rock-musici [is] wat netjies ingebed word in gedigte en enorme musikaliteit aan die verse gee”. Die beroemde dramaturg Bertolt Brecht word ook vermeld as 'n interteks. Aangesien die intertekste so ingebed is in

⁶⁹ Die hoeveelheid spasie op LitNet gee waarskynlik daartoe aanleiding dat hierdie resensent meer kan uitbrei oor vermeldings as wanneer hy vir 'n dagblad met beperkte spasie skryf.

hierdie gedigte dat dit bydra tot die betekenis en verstaan daarvan, kan die vermeldings in die resensie as interpreterend van aard bestempel word.

In die *Mail and Guardian* in 'n gesamentlike resensie van 'n paar (toe) pasverskene Afrikaanse digbundels, bestee **Yolandi Groenewald** (2006), 'n joernalis van die publikasie, ook 'n paar paragrawe aan *In die buitenste ruimte*. Sy gee grotendeels 'n opsomming van die inhoud van die bundel, maar noem wel dat dit aanklank sal vind by jong lesers “for its freshness and familiar metaphors” – “[t]hese are images they can identify with as many of the twenty-somethings who will enjoy *In die buitenste ruimte* have been in a outer space of their own kind.” Sy sluit af: “A great debut for a talented poet.” Sy vermeld verder die werk van Breyten Breytenbach en skryf dat Marais se poësie “a new breed of expat poetry” is wat bou op die werk van Breytenbach. Die argument wat Groenewald (2006) in hierdie kort resensie inspan, blyk vernuwend van aard te wees, hoewel sy ook daarop wys dat die bundel by die tradisie van ‘expat’-poësie aansluit. Haar vermeldings kan dus as informerend (Marais se agtergrond sluit by Breytenbach s'n as ‘verloopte’ aan) en interpreterend beskou word, aangesien dit die leser ook help om die poësie te verstaan.

Ampie Coetzee (2007), eertydse hoogleraar in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Wes-Kaapland, se resensie van Marais se debuut is oorwegend negatief – soos die kop, “Lang relase oor ‘ek’ bereik min”, reeds te kenne gee. Sy kritiek het te make met die praatstyl van die gedigte en (volgens hom) die eenselwigheid daarvan: “Die gesentraliseerde ‘ek’ wat in feitlik al die gedigte praat (en praat, en praat) probeer soms deurdring tot 'n selfbepaling.”; “Of anders soek hy maar net deur al die ‘ekke’ na 'n gedig om te kan verwoord en die verlede van die self te kan begryp”; “Dié te lang relaas van die ‘ek’ word weergegee in suiwer poësie, praatpoësie, prosapoësie en prosa-in-strofes.” Coetzee (2007) se voorkeur vir “suiwer poësie” (waarskynlik meer ritmiese, tradisionele poësie) skemer deur as hy na bogenoemde stelling sê: “Maar gelukkig is die meeste die suiwere.” Die resensent se negatiwiteit teenoor die prosapoësie kom weer na vore as hy te kenne gee dat dit “veral ook die verse met die konvensionele wending, keerpunt aan die einde [is] wat ook 'n poëtiese vaardigheid bevestig” en “dalk ironies [is] dat die ‘ek’ wat nooit hier tot rus kom nie, sy beste gedigte skryf waar hy nie direk in die eerste persoon betrokke is nie”. Die gedigte wat “geslaagdheid” toon, is dus “die enkele gedigte waar die ek nie so sentraal is nie”. Daar is in Coetzee (2007) se resensie sprake van 'n positiewe oordeel op grond van strukturele fasette, maar juis nie daardie strukturele fasette wat die bundel kenmerk nie. Dit kom in hierdie resensie duidelik na vore dat Coetzee se literatuuropvatting nié met dié van Danie Marais ooreenstem nie.

Bernard Odendaal (2007), wat ook die akademiese artikel oor Marais se narratiewe poësie in *Stilet* publiseer, resenseer *In die buitenste ruimte* vir *Volksblad*. Hy fokus hier ook op die prosaïese aard van Marais se gedigte en resenseer die bundel onder die kop: “Verskil tussen prosa, poësie uitgedaag”,

met die subopskrif: “Danie Marais bied gefnuiktheid dringend aan”. Laasgenoemde is duidelik 'n positiewe oordeel oor die bundel. In die eerste paragraaf brei hy uit op hierdie positiewe oordeel deur te kenne te gee dat Marais se debuut die beloftes nakom wat sy gedigte reeds in die versamelbundels *Nuwe stemme 3* en *My ousie is 'n blom* getoon het. Wat Marais se gebruik van die praatvers betref, wys Odendaal (2007) op die feit dat Marais se verskuns “tradisionele sienings oor die onderskeid tussen prosa en poësie 'n bietjie uitdaag”. Soos Hambidge (2006a) wys hy daarop dat “[s]tukke dialoog, ook in Duits, direk aangehaal of gerapporteer, asook sitate uit boeke, liedere en rolprente [...] gemaklik hul plek in die gedigtekste” vind. Die resultaat van die verskillende tegnieke wat die digter gebruik, is volgens Odendaal (2007) “digkuns wat helder, toeganklik aandoen en waarin soms op ontroerende wyse die storie vertel word”. Hy skryf verder dat “[d]ie soms verrassende beelding [...] oorwegend ontluisterend” is om aan te sluit by die negatiewe belewenisse wat uitgebeeld word. Tog word die neerdrukkendheid van die bundel “verlig deur 'n soms humorvolle (self-)ironie”. Soos Hambidge (2006a) en in sy *Stilet*-artikel (Odendaal, 2009: 129) lewer Odendaal (2007) die kritiek dat die gedigte “eenselwig van toonaard” kan raak; “sekere gedigte alte uitweidend raak, selfs woordoortollik” en “beeldopstapelings soms oordryf word”. Die gebruik van Engels kan ook “studentikoos” klink. Odendaal (2007) sluit egter af deur te sê dat die bundel “[t]og [...] talle besonder treffende gedigte” bevat en 'n “werklik belofteryke en welkome debuut” is. Odendaal (2007) voer soos Hambidge (2006a) dus 'n strukturele argument, aangesien hy die gebruik van die praatvers as 'n sterkpunt van die bundel beskou. Die vernuwings- en/of tradisie-argument kom aan bod omdat Marais juis “tradisionele sienings” oor die poësie uitdaag en sy poësie “uniek” is. Die feit dat die bundel Marais se “storie” so “helder” en “toeganklik” oordra, wys ook op die gebruik van die intensionele argument – die leser verstaan wat Marais wil sê. Die “humor”, “dringend[heid]” en “treffend[heid]” van die bundel sluit verder aan by die emosionele argument, aangesien dit verskillende emosies by die leser ontlok. Odendaal (2007) fokus (soos ander resensente) op die talle vermeldings aangesien “teks- en intertekstualiteit getematiseer word” in die bundel. Die spreker in die bundel se ervaring van die onherbergsaamheid in Duitsland herinner byvoorbeeld aan die werk van T.S. Elliot en D.J. Opperman, terwyl daar dikwels verse is wat aansluit by die poësie en lirieke van Gert Vlok Nel (die enigste ander digter wat in die “onlangse verlede [...] die allesdeurdringende, melancholiese gevoel van ontheemdheid in Afrikaans op vergelykbare wyse kon uitdruk”) en Koos Kombuis. Hierdie vermeldings is duidelik eksplisiet kanoniserend asook interpreterend van aard.

Soortgelyk aan die *Mail and Guardian*-resensie, skryf **Andries Visagie** (2007), in daardie stadium dosent in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van KwaZulu-Natal (op verskillende stadiums ook verbonde aan die Departemente Afrikaans van die Universiteit van Suid-Afrika, Universiteit van Pretoria en Universiteit van Stellenbosch), 'n resensie oor meer as een digbundel vir *Insig* waarin hy ook na *In die buitenste ruimte* verwys. Soos Odendaal (2007) verwys Visagie (2007) na die afwagting

op Marais se debuut nadat sy gedigte in *Nuwe stemme 3* verskyn het. Visagie (2007) wys op “'n sekere innemendheid” wat uit die bundel uitstraal en dat dit “tot baie lesers sal spreek”. Hy verwys ook na die “sensitiwiteit” waarmee Marais sy verblyf in Duitsland skets; die feit dat dit 'n “toeganklike” bundel is en hy bespreek die “uitstekende gedig” “Verleë” (vergelyk ook Hambidge, 2006, wat dié gedig vermeld). Visagie wy verder aandag aan die praatstyl van die bundel wat afgewissel word met 'n “goedgeplaasde beeld om lesers daaraan te herinner dat hulle nie besig is om 'n kortverhaal te lees nie, maar wel 'n gedig”. Soos ander resensente wys hy op die feit dat die bundel soms “'n sekere eenselwigheid toon” maar “nietemin een van die beste debuutbundels van die afgelope paar jaar is”. Hy noem ook die titels van enkele gedigte wat volgens hom reeds genoeg rede is om “hierdie uiters leesbare bundel aan te skaf”. Visagie (2007) beklemtoon die treffende aard van die gedigte en voer dus die emosionele argument ten gunste van die bundel en duidelik ook die strukturele argument aangesien hy wys op die suksesvolle wyse waarop Marais die praatstyl in die bundel inspan. Die leesbaarheid en toeganklikheid van die bundel – iets wat Odendaal (2007) ook noem – kan as die intensionele argument beskou word. Al kom daar geen direkte vermeldings in hierdie kort resensie voor nie, wys Visagie (2007) wel daarop dat die bundel aansluit by die tradisie van Afrikaanse migranteliteratuur. Hoewel geen skrywer hier by name vermeld word nie, kan dié verwysing as informierend en interpretend beskou word.

Fanie Olivier (2007), digter en wenner van die Reina Prinsen Geerlig-prys⁷⁰ asook akademikus op die gebied van die Afrikaanse en Nederlandse poësie, begin sy resensie deur aan te dui dat Marais een van daardie digters is wat “mens leer ken het voor sy debuut”. Die bloemlesings waarin Marais se werk voor sy debuut opgeneem is, gee “'n goeie idee [...] van wat 'n mens kon verwag in die debuut, en Marais het aan die verwagtinge voldoen.” Hy wys op die prosaïese aard van die gedigte en beskou dit as 'n sterk- sowel as swakpunt:

Sy gedigte is langerig, selde voortvarend maar ook selde onthutsend: die ongedurige van sy persoonlike bestaan, wat die skering en inslag van die bundel vorm, word netjies verwoord. Hierdeur kry die gedigte 'n effens ironiese aanslag, waardeur die bundel net-net gered word van 'n gevaarlike eenselwigheid.

Olivier (2007) brei op hierdie stelling uit aan die einde van die resensie as hy te kenne gee dat die bundel waarskynlik in die toekoms “gelees gaan word om die 'storie', die 'verhaal' van 'n spreker wat homself in sy liefde verlaat” – “dis 'n storie waarin deernis en empatie en totale onbegrip voorop kom staan”. Hy reken dat hierdie verhalende aspek van die bundel waarskynlik juis veroorsaak dat die “poëtiese (of: minder poëtiese) van die bundel” minder opvallend is. Weereens wys Olivier (2007) daarop dat hierdie prosa-agtige element van die bundel positief en negatief is: “Hoe langer die gedigte word, hoe meer dreig hulle om te veryl juis as verse. Maar daar is telkens taaldinge wat jou na jou

⁷⁰ Hierdie prys is aan Afrikaanse en Nederlandstalige outeurs uitgereik. Dit het uit twee aparte pryse bestaan en die een vir “Zuid-Afrika” is vyf keer uitgereik. Dié prys kom in die laat sewentigs tot 'n einde (Letterkundig Museum).

asem laat snak." Hy spreek ten slotte die hoop uit dat Marais in die toekoms "roekeloser sal kan skryf" en "terselfdertyd en paradoksaal, met meer respek vir juis dit wat poësie anders maak as prosa." Verder beskou Olivier (2007) referensie, oftewel die bundel se "ryk verwysingsveld", as een van dié sterkpunte van die bundel: "Die inwerk van juis die idiomatiese, die volksliedjies en die gekunstelde, die digterlike tradisie, maak die gedigte dikwels ook iets van 'n skattejag, waar jy nie weet wat jy gaan opdiep nie." Wat spesifieke voorgangers betref, verwys Olivier (2007) na Breyten Breytenbach en dui hy aan dat die bundel aansluit by die gesprek van die "uitgewekenes", met ander woorde die duisende Suid-Afrikaners wat Suid-Afrika na (én soos Breytenbach tydens) Apartheid verlaat het. Hierdie verwysing is informeerend en interpreterend. Wat die argumentsoorte betref, blyk dit sterk emosioneel te wees. Die prosa-agtige aard van die gedigte word geloof sowel as veroordeel. Daarom kan daar nie werklik 'n strukturele argument geïdentifiseer word nie, maar wel die intensionele argument. Dit lyk naamlik of die positiewe in Marais se verse, aldus Olivier (2007), meer gesetel is in hoe hy die struktuur gebruik om sy boodskap geloofwaardig oor te dra as wat die struktuur op sigself geslaagd is.

4.4.4 Jurieverslae en commendatio's

Die huldigingswoord vir die **Eugène Maraisprys** word deur een van die beoordelaars, Daniel Hugo, gelewer wat ook 'n resensie oor die bundel vir LitNet skryf én 'n beoordelaar van die Ingrid Jonkerprys die jaar wat dit aan Danie Marais gaan. Die ander beoordelaars is proff. JP Smuts (voorsitter), Helize van Vuuren, HP van Coller, Louise Viljoen, Heilna du Plooy en dr. Daniel Hugo. Hugo (2007) beskryf dit as 'n "buitengewone debuut" aangesien Marais die "eerste van 'n jonger geslag 'expats' [is] wat hulle buitelandse ervaring poëties verwoord". Volgens Hugo (2007) ervaar die uitgeweke digter 'n "oorrompelende heimwee na Suid-Afrika en sy kindertyd". Die slotreëls van die eerste gedig spel hierdie tema "treffend" uit. Daar is verder "stilistiese en emosionele spanning tussen die verhewe poëtiese en prosaïese alledaagse". Die verlange "wek verhewe gevoelens en gedagtes" en verwysings na "elitistiese" digters wat "getemper en selfs gebanaliseer" word deur die verwysings na slengtaal en populêre elemente. Die verwysings na Star Trek en Star Wars hang ook "uiters funksioneel" saam met die bundeltitel *In die buitenste ruimte*. Ten slotte wys Hugo (2007) daarop dat die bundel 'n "stewige eenheid" vorm: "Dit is die meesleurende outobiografie van 'n fyngevoelige digter wat weet hoe om sy woorde én sy emosies te slyp." Soos in die geval van Hugo (2006) se resensie oor die bundel, gebruik hy in die huldigingswoord die vernuwings-, strukturele, asook die intensionele argument. In die huldigingswoord fokus hy egter bykomend op die emosionele impak van die bundel en beskryf hy dit as "oorrompelend" en "meesleurend".

Die **Ingrid Jonker-prys** se beoordelaars is Zandra Bezuidenhout (wat ook voorheen die Ingrid Jonker-prys wen) en Lucas Malan – beide akademici en digters. Daniel Hugo word as derde beoordelaar ingebring nadat Bezuidenhout en Malan nie tot 'n besluit kon kom tussen Gilbert Gibson se *Boomplaats*⁷¹ en *In die buitenste ruimte* nie (Marais, 2015). Hierdie uitlating van Marais (2015) is interessant gegewe die feit dat beoordelingsaangeleenthede gewoonlik konfidensieel is as tipies van die kulturele sportmanskap (Street, 2005 en English, 2005) verbonde aan die kultuurprys. Die jurieverslag vir hierdie prys is nie beskikbaar nie.

Die beoordelaars van die **UJ-debuutprys** is 'n samestelling van akademici en joernaliste waarvan die meerderheid doseer aan die Universiteit van Johannesburg: prof. Willie Burger (UJ en later UP), prof. Jac Conradie (UJ), dr. Marthinus Beukes (UJ), prof. Thys Human (UJ en later NWU), prof. Ronel Foster (US), prof. Gerrit Olivier (WITS), Irma du Plessis (WISER⁷²), Anastasia de Vries (joernalis by *Rapport* en later dosent aan die UWK) en Francois Loots (skrywer en vryskutjoernalis) (Brand, 2007b). Die jurieverslag vir hierdie prys is nie beskikbaar nie.

4.4.5 Slot

Met die verskyning van *Versindaba 2006* skryf Coetzee (2006) in 'n resensie vir *Die Burger* dat dié bloemlesing, wat die uitgangspunt sou hê om 'n "momentopname" te bied van die Afrikaanse poësietoneel in daardie jaar, die werk van digters bevat wat reeds gekanoniseer is; op pad is na kanonisasie; en nuut is. Danie Marais word by laasgenoemde groep ingedeel. Aan die einde van die resensie maak hy dit duidelik dat hoewel die eerste twee van hierdie groepe se kanonisering redelik seker is, laasgenoemde groep se pad na kanonisering nog maar onseker is. Ampie Coetzee beskou Marais nie hiervolgens as 'n opvallende, belangrike nuwe stem in die Afrikaanse poësie nie – 'n mening wat weer na vore kom in sy resensies van Marais se eerste en tweede bundels. Dit is teenstrydig met die positiewe vermeldings wat daar van Marais se gedigte gemaak word in resensies van die ander bloemlesings waarin hy opgeneem is, byvoorbeeld dié van Odendaal (2006a) oor *My ousie is 'n blom* en Visagie (2005) oor *Nuwe stemme* 3. Ook die resensente Olivier (2007), Odendaal (2007) en Visagie (2007) dui op hul afwagting ten opsigte van Marais se debuut, terwyl die benoeming met die DaimlerChrysler Prys in 2004 as een van die mees belowende opkomende digters in Suid-Afrika 'n nog sterker aanduiding is van die feit dat Danie Marais se debuut beslis met afwagting ontvang is. Reaksie op Danie Marais en sy werk het telkens te make met sy praatpoësie wat deur

⁷¹ In die beoordelingsperiode wat ondersoek word, is Gibson se *Boomplaats* ook op die kortlys vir die UJ-debuutprys (wat toegeken word aan die roman *Flarde* in 2006) (Anon., 2006b) en dit verower die Protea-prys in 2006 (Tafelberg A).

⁷² WISER is die akroniem vir die Wits Instituut vir Sosiale en Ekonomiese Navorsing, Universiteit van die Witwatersrand (Anon., 2010a).

sommige kritici geprys word, terwyl ander dit kritiseer. Die verskillende reaksies daarop hou duidelik verband met verskillende skrywers en kritici se literatuuropvattings en sluit aan by die gesprek aangaande wat poësie is en dan uiteraard ook wat goeie poësie is. Uit hul reaksies op Marais se werk toon Ampie Coetzee 'n voorkeur vir meer tradisionele poësie met sterk beelding en ritme, terwyl Bernard Odendaal, Andries Visagie sowel as Daniel Hugo (met laasgenoemde wat op twee van die drie beoordelingspanele was toe Marais sy debuutpryse verower én 'n baie positiewe resensie vir LitNet in 2006 oor *In die buitenste ruimte* skryf) weer positief oordeel oor hierdie skryfstyl. Die kwessie van posisionering binne die veld van mag soos Bourdieu (1993, 1994) dit uiteensit, kom ook na vore. Weereens blyk Bourdieu se kategorisering van erudiete versus meer populêre kuns, dus nie meer so klinkklaar te wees nie.

Naas bogenoemde kanoniseringsmeganismes, is Danie Marais ook aktief in die Afrikaanse media en joernalistiek reeds voor sy debuut verskyn. Soos Verroen (1995: 245 – 245) aandui, tel veelsydigheid wat literêre aktiwiteite betref in outeurs se guns as dit by literêre bekronings kom – so kan heelwat sosiale en simboliese kapitaal versamel word.

Die feit dat daar redelik kort ná die verskyning van Marais se debuut verskeie akademiese artikels daaroor verskyn, is opvallend. Benewens die reeds vermelde artikels, verskyn daar ook twee van Smith (2011) en Nel (2010). Beide hierdie artikels is meer gemoeid met die ruimtevoorstelling binne Marais se debuut, hoewel Nel (2010) ook verwys na Marais se narratiewe tegniek. Nel (2010: 145) gee die interessante mening dat die selfs negatiewe kommentaar op Danie Marais se narratiewe gedigte eintlik in 'n positiewe lig gesien moet word, aangesien dit "'n bevestiging [is] dat die narratiewe eienskappe en lyne in Marais se liriese poësie weldeeglik opval en aandag opeis". Soos die wye belangstelling in Marais se werk aandui en die afwagting vir sy debuut, is sy poësie verteenwoordigend van 'n nuwe tendens in die Afrikaanse literêre veld. Dit is 'n bevestiging van die feit dat literêre pryse (en veral debuutpryse) dikwels toegeken word aan dit wat as vernuwend beskou word – ongeag of almal van die tipe vernuwing hou of nie.

Danie Marais, wie se verskeie opmerkings oor pryse, kanonisering en die jong digters in die Afrikaanse literêre veld sowel as sy voorsitterskap van die Ingrid Jonker-pryskomitee daarop dui dat hy 'n gesonde belangstelling in hierdie kwessie het, sê die volgende aan Nel (2006) oor die onderwerp: "Bloemesings soos die *Groot verseboek* en die universiteite het 'n groot invloed op kanonisering, maar dis nie absoluut nie. 'n Taal en kultuur ontwikkel organies en onvoorspelbaar." Die poësie is 'n hond met vele rasse wat verskillende dinge vir verskillende mense beteken. Marais het duidelik 'n meer inklusiewe, populêre benadering tot die poësie, soos sy praatagtige styl, populêre verskynings en vermenging van moderne musiekverwysings, televisiereekse en films in sy gedigte verbeeld. In hierdie opsig ondermyn hy die kanon. Tog is hy ook dankbaar vir die kanon, vir opname in

bloemlesings soos *Groot verseboek* en literêre pryse. Daar is dus terselfdertyd 'n erkenning sowel as verwerping van die kanon. Verder is daar 'n bewustelike konstruksie van 'n postuur via verskeie diskursiewe kontekste (Meizoz, 2010). Hierdie postuur blyk verband te hou met 'n nuwe soort digterskap wat lae en hoë kultuur moeiteloos versoen. Soos wat Fred de Vries, 'n Nederlandse joernalis en skywer van *Rigtingbedonnerd* oor die Afrikaner ná 1994 aandui, is Danie Marais een van die "nuwe stemme" in die veld – 'n "lewendige groep jong wit én bruin" Afrikaanse skrywers en musici wat "vere vir die puriste" voel en Afrikaans terugneem na sy kreoolse wortels (De Vries, 2012: 163).

Die vernuwingsargument word dan ook ten gunste van Marais se *In die buitenste ruimte* benut na aanleiding van sy narratiewe expat-poësie. Aan die hand van Praamstra (1984) se kriteria word daar dikwels in resensies kontekstuele karakteriserings verskaf aangaande die ontwikkeling van Marais as kunstenaar met die fokus op die narratiewe inslag van sy werk. Die keersy van hierdie narratiewe ontwikkeling is egter dat resensente negatief oordeel wat die ekonomie van Marais se gedigte betref – dit word telkens as te uitgesponne bestempel. Die ander argumentsoorte wat in resensies gevoer word, is grotendeels emosioneel en intensioneel van aard. Emosionele argumente hang saam met die intieme, belydende formaat van Marais se outobiografiese poësie, terwyl die intensionele argumente teruggespoor kan word na die wyse waarop Marais die narratiewe struktuur inspan juis sodat sy gedigte hierdie intieme, belydende vorm aanneem. Volgens Praamstra (1984) se kriteria word daar in resensies van Marais se debuut dikwels argumente gebruik wat met beelding en emosie in die poësie verband hou.

4.4.6 Tabele

Voor eerste bekroning (voor 31 Maart 2007)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie
Daniel Hugo LitNet 3 Okt 2006		Ronel Nel <i>Beeld</i> 29 Nov 2006					<i>Tydskrif vir Letterkunde</i> 43(2), 2006: 211

Joan Hambidge <i>Rapport</i> 22 Okt 2006							
Yolandi Groenewald <i>Mail and Guardian</i> 30 Nov 2006							
Ampie Coetzee <i>Die Burger</i> 8 Jan 2007							
Bernard Odendaal <i>Volksblad</i> 22 Jan 2007							
Andries Visagie <i>Insig</i> 1 Feb 2007							

Na eerste bekroning (na 31 Maart 2007)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>
Fanie Olivier <i>Beeld</i> 11 Apr 2007		Marius Crous <i>Die Burger</i> 4 Mei 2007			Adele Nel <i>Stilet</i> 22(2) 2010		
		Kirby van der Merwe <i>Beeld</i> 27 Okt 2007			Bernard Odendaal <i>Stilet</i> 21(2) 2009		
					Susan Smith <i>Stilet</i> 23(2) 2011		

Prysaankondigings: Danie Marais

Prys	Publikasie en datum
Eugène Maraisprys	<i>Volksblad</i> , 31 Mrt 2007
Eugène Maraisprys	<i>Rapport</i> , 1 Apr 2007
Eugène Maraisprys	<i>Beeld</i> , 12 Apr 2007
UJ-debuutprys (benoeming)	<i>Beeld</i> , 12 Jun 2007
UJ-debuutprys	<i>Die Burger</i> , 28 Jun 2007
Ingrid Jonker-prys	<i>Beeld</i> , 2 Jul 2007

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	REFERENSIE	ARGUMENTE (MOOI EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Daniel Hugo Buitengewone debuut verwoord buitestanderskap <i>LitNet</i> 3 Okt 2006				Informerend Interpreterend Eksplisiet kanoniserend	Strukturele Intensionele Vernuwings	Gevoeligheid PW Innoverendheid PW Vakmanskap P Ekonomie NNW Vorm, metode en reëls PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P
Joan Hambidge Marais se aangrypende, genoeglike debuut <i>Rapport</i> 22 Okt 2006	x			Interpreterend	Morele Emosionele Strukturele Intensionele	Vakmanskap P Ekonomie NNW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Krag en aanpassing PW
Yolandi Groenewald Afrikaans Poetry <i>Mail and Guardian</i> 30 Nov 2006	x			Informerend Interpreterend	Vernuwings- en tradisie	Innoverendheid PW Beeldgebruik P Tematiese definisie P

Ampie Coetzee Lang relase oor 'ek' bereik min <i>Die Burger</i> 8 Jan 2007		x				Ekonomie NNW Vorm, metode en reëls NNW Verbaal PNW Selfekspresie N
Bernard Odendaal Verskil tussen prosa en poësie uitgedaag <i>Volksblad</i> 22 Jan 2007	x			Interpreterend Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- en tradisie	Humor P Duidelikheid P Samehang NW Ekonomie NNW Vorm, metode en reëls NW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van kunstenaar P
Andries Visagie Poësie staan blou in die blom <i>Insig</i> 1 Feb 2007	x			Informerend Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Duidelikheid PW Ekonomie NNW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van die kunstenaar P
Fanie Olivier Taaldinge wat jou na asem laat snak <i>Beeld</i> 11 Apr 2007			x	Informerend Interpreterend	Emosionele Intensionele	Ekonomie NNW Selfekspresie P Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van kunstenaar P

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Ingrid Jonker-prys		Daniel Hugo Zandra Bezuidenhout Lucas Malan
Eugène Maraisprys	Vernuwing Strukturele Emosionele Intensionele	JP Smuts (voorsitter) Helize van Vuuren Daniel Hugo HP van Coller Louise Viljoen Heilna du Plooy
UJ-debuutprys		Willie Burger Jac Conradie Marthinus Beukes Thys Human Ronel Foster Gerrit Olivier Irma du Plessis Anastasia de Vries Francois Loots

4.5 Loftus Marais – *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008)

4.5.1 Profiel

Loftus Marais (1982 –) se debuutbundel, *Staan in die algemeen nader aan vensters* (Tafelberg, 2008), word bekroon met al drie Afrikaanse debuutpryse, naamlik die Ingrid Jonker-prys, die Eugène Maraisprys (saam met Ronelda Kamfer⁷³) en die Universiteit van Johannesburg se debuutprys. Marais het 'n MA in Kreatiewe Skryfwerk verwerf aan die Universiteit van Stellenbosch onder leiding van die Hertzogpryswenner Marlene van Niekerk (Terblanche, 2014b). Hier kry baie van die gedigte in sy debuut vorm – 'n aspek wat volgens Bezuidenhout (2008) in haar resensie van sy debuut waarskynlik bygedra het tot die afgerondheid van die bundel. Behalwe vir die drie belangrike debuutpryse wat hierdie bundel verwerf, word dit ook bekroon met die Protea-prys vir poësie en die Poetry Award van die South African Literary Awards. Dit word verder benoem vir die W.A. Hofmeyr-prys vir letterkunde in alle genres (Anon., 2009b). By Loftus Marais se debuut is daar dus duidelik sprake van wat English (2005: 334) die “winner-takes-all”-paradigma noem.

Marais het vir die eerste keer aandag getrek toe hy as 23-jarige student plagiaat onthul het in Melanie Grobler se *Die waterbreker*, wat in daardie stadium pas met die Eugène Maraisprys bekroon is. Marais se aantygings is destyds deur die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns ondersoek, wat uiteindelik daartoe aanleiding gegee het dat die bekroning teruggetrek is (Terblanche, 2014b). Hierdie “plagiaatherrie” (Schreuder, 2005) het gelei tot 'n debat wat belangrike figure betrek het, soos die Hertzogpryswenners Petra Müller en Johann de Lange, asook die befaamde literatuurgeskiedskrywer J.C. Kannemeyer (Loots, 2005a en 2005b). Marais spreek in 2005 in 'n onderhoud met die studentekoerant *Die Matie* die hoop uit dat die debakel nie enigsins sy literêre toekoms sal beïnvloed nie, hoewel “die literêre gemeenskap baie bitsig en geniepsig kan raak” (Schreuder, 2005). In 'n onderhoud met Grundling (2005) gepubliseer in *Insig* onder die opskrif “Slag die heilige koeie” reageer Marais sterk op die kritiek van onder meer Müller en De Lange: “Jy kry daai gevoel van die bloedskandelikheid van die literary establishment, mens móét kwaad raak.” Op die vraag of sy toekoms in die Afrikaanse literêre veld nou geknou is, antwoord hy: “Mens weet nie, dis maar 'n incestuous klomp, hulle kan geniepsig raak. Maar 'n mens moet iets aan die stand van sake doen!” Dit blyk egter dat hierdie voorval in sy guns getel het – talle onderhoudvoerders en resensente soos Hambidge (2009b) vermeld sy status as ondermynende stem of “ontluisteraar”: “Hy was immers die man wat Melanie Grobler van plagiaat aangekla het en die hele kanon dwarsklappe gegee het in die destydse *Insig*. In 'n latere onderhoud erken hy wel hy was dalk te gung ho.” Hier bring Hambidge (2009b) dié rebelse inslag van Marais ook in verband met die toonaard en temas van sy gedigte. Die

⁷³ Volgens beoordelaar Danie Marais (Prins, 2013) is daar ook slegs 'n punt verskil tussen *Staan in die algemeen nader aan vensters* en Kamfer se *Noudat slapende honde* met die beoordeling van die Ingrid Jonker-prys in 2009.

onderhoud waarna sy verwys, is met Crous (2008), waarin Marais te kenne gee hy is nie spyt hy het die plagiaat aan die lig gebring nie, maar wel oor die manier waarop hy dit gedoen het: “Miskien sou ek wel minder gung ho en selfvoldaan wees in die aanklag as ek alles weer moes oordoen.” Op Crous (2008) se volgende vraag of Marais sy werk sou opsom as 'n “ontluistering van die bekende” stem hy saam. In 'n onderhoud met Roopnarain (2009) antwoord Marais op die vraag wat sy “trademark” is: “Maybe campness? Queerness? Tarding Afrikaans up a bit? – it certainly does need to relax a bit.” Hierdie verwysing dui natuurlik nie net op sy vervreemdende blik en rebelsheid nie, maar ook op sy gay-identiteit, wat sterk in sy poësie na vore kom en ook dikwels deur resensente vermeld word – sien onder meer Hambidge (2009b) en Viljoen (2009).

Loftus Marais se rebelse, “gung ho”-etiket raak toenemend dit wat vir hom aandag in die media genereer. Roopnarain (2009) se onderhoud met Marais (onder die opskrif “He’s into LEATHER”) begin soos volg: “So you thought all poets wore tweed and were frightfully dull? Well, meet Loftus Marais, an Afrikaans poet from Paarl with a penchant for leather and Kelly Clarkson... Yes, really.” Marais maak dit in die onderhoud met Grundlingh (2005) duidelik dat daar weggebreek moet word van die tradisie en die navolging van (gekanoniseerde) voorgangerdigters. Jong digters moet hulle eie stemme vind: “Die ding met Melanie [Grobler – MB] is 'n simptoem van 'n poësisistiem wat dringend nuwe bloed nodig het. Hierdie dinge gaan aanhou gebeur as 'n mens voortgaan om sulke oorvolwasse stemme, sulke NP Van Wyk Louw-lite en diet-Elisabeth Eybers gediggies te publiseer. Dis nodig dat mense nuwe goeters lees.” Ten slotte sê hy in hierdie onderhoud: “Ek meen die tyd vir 'n revolusie van jong digters het aangebreek. Ons moet op die netjies geveede literêre voorstoep broek losmaak!” Marais self sowel as resensente en joernaliste bou dus saam aan hierdie rebelse postuur van die jong digter met die nuwe stem. Interessant is ook die verwysing na Marais se leerbroek met Meizoz (2010: 84 – 86) wat aandui dat selfs 'n outeur se kleredrag deel kan uitmaak van sy postuur. Daar is verder tekens van wat Bourdieu (1993: 60) die konflik tussen die “established figures and the young challengers” noem wat as 'n sterk vormgewende aspek van die literêre veld funksioneer.

In 'n gesprekreëks oor die ‘rockster-digter’ wat in *Die Burger* en *Rapport* ná Marais se debuut verskyn, verwys Nieuwoudt (2009) na die voorkoms van bekgevegte en poësievoorlesings wat al meer aandag trek, hoewel digbundels se verkoopsyfers nie altyd so hoog is nie. Sy bepleit die voorkoms van digters wat “die strate invaar” en “op seepkiste staan en dig”. Aan die hand van 'n gelyknamige gedig in *Staan in die algemeen nader aan vensters* van Loftus Marais, “Die digter as rockstar”, verruim Barnard-Naudé (2009) egter die definisie van rockster-digter as iemand wat nie “mooi versies in die ivoortoring sit en skryf” nie, maar 'n sterk, eie stem het en die vermoë het om die kanon 'n paar “taai dwarsklappe” te gee – Marais wys in laasgenoemde gedig daarop dat hy nie soos die voorvaderdigter NP van Wyk Louw met 'n beitelkje werk nie, maar wel met 'n “fokken lugdrukboor” (meer hieroor aan

die einde van die hoofstuk). Om die kanon te kan ondermyn, moet die digter volgens Barnard-Naudé (2009) dit egter eers heel goed ken. Marais eggo as't ware hierdie opmerking van Barnard-Naudé as hy in 'n onderhoud te kenne gee dat hoewel daar groot vryheid in die digkuns is, hy ook teoreties werk, aangesien dit veral ingeskerp is by hom tydens sy opleiding in kreatiewe skryfwerk aan die US (Muller, 2009). Hier kom Marais se besit van kulturele kapitaal danksy sy formele opleiding dus duidelik aan bod.

Toe *Staan in die algemeen nader aan vensters* gepubliseer is, was Marais 'n bemarker vir Afrikaanse fiksie by een van die groot uitgewerhuise in Suid-Afrika, NB-uitgewers (Green, 2009). Sy debuut word ook deur hierdie hoofstroomuitgewer gepubliseer. Sommige van sy gedigte is reeds voor sy debuut opgeneem in Tafelberg se *Nuwe stemme 3*. Twee resensies van *Nuwe stemme 3* sonder Loftus Marais uit: Joan Hambidge (2005) verwys na sy aweregse blik en Andries Visagie (2005) na sy vermoë om sonder cliché te dig. Marais se gedigte is verder in die versamelbundel *Penseel* (2003) ('n studentedigbundel van die Universiteit van Stellenbosch) opgeneem en word deur Ampie Coetzee (2003) in 'n resensie as een van die metafores geslaagdes beskryf. Verse van hom verskyn in *My ousie is 'n blom* (2006) en in *Versindaba 2008* (2008) (Terblanche, 2014b). Ook in die geval van laasgenoemde versamelbundel word Marais se gedigte uitgesonder as van die sterkstes onder die gedigte van die 'nuwe' digters (Beukes, 2008). Voordat sy eerste bundel verskyn, word een van sy gedigte (wat later *nie* in sy debuut verskyn *nie*) in die akademiese joernaal *Tydskrif vir Letterkunde* gepubliseer (Loftus Marais, 2006: 173). Die belangrikste versamelbundel waarin Marais se werk voor sy debuut verskyn, is egter *Groot verseboek* (Brink, 2008), waarin daar twee bladsye aan Marais se gedigte afgestaan is. Vir 'n digter om vóór 'n debuutbundel opgeneem te word in *Groot verseboek* is 'n uitsonderlike prestasie. Gevolglik vermeld die resensent Zandra Bezuidenhout (2008) in haar resensie van sy debuut dat “Marais [...] binne 'n ommesientjie uit kleiner versamelbundels tot in die pasverskene *Groot verseboek* gewip” het. In die 2016-uitgawe van die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel* bestee Odendaal (2016: 338) ook 'n paragraaf aan Marais se werk.

Later word Marais aangewys as samesteller van *Nuwe stemme 5*, saam met Heilna du Plooy (digter en hoogleraar in Afrikaans aan die Noordwes-Universiteit). Die patroon wat weer gevolg word by die samestelling van hierdie bundel is van een gerekende digter/akademikus saam met een jonger, opkomende digter. Die feit dat Marais, wat self 'n paar jaar vantevore in hierdie reeks gedebuteer het, genader is om samesteller te word, wys op sy sukses ná *Nuwe stemme*. In 2012 verskyn sy tweede bundel: *Kry my by die gewone plek aguur* (Tafelberg B). Tans is Marais werksaam by die grootste Afrikaanse televisiekanaal, naamlik KykNet, wat ook in die stal van die mediareus Media 24 is wat NB-uitgewers besit. Hy werk onder meer as inhoudsregisseur van die ontbytprogram *Dagbreek* en word onder meer in 2013 benoem vir 'n ATKV Mediaveertjie vir sy bydrae hier (KykNet, 2013).

Loftus Marais is verder 'n bekende en gewilde digter by literêre feeste en voorleesgeleenthede (sien onder meer Terblanche, 2014b; Van der Merwe, 2009b; Cloete, 2009, Roopnarain, 2009 en verskeie inskrywings op www.versindaba.co.za). Hy is ook 'n meningsvormer, rubriekskrywer en resesent wie se artikels, rubrieke en resensies dikwels in koerante en op LitNet verskyn. Dit is egter opmerklik dat net enkeles verskyn vóór die publikasie van sy debuut – byvoorbeeld resensies van Philip Roth se werk in *Volksblad* (Marais, 2007c) en Ian McEwan s'n in *Die Burger* (Marais, 2007a); 'n onderhoud met die bekende skrywer en akademikus Etienne van Heerden in *Die Burger* (Marais, 2007d); asook 'n bydrae oor die rol van die sosiale media in die samelewing in *Die Burger* (Marais, 2007b). Ná die publikasie van sy bundel en spesifiek die verwerwing van verskeie pryse, lewer hy gereelde mediabydraes in verskillende publikasies – ook 'n reeks rubrieke wat satiriese kommentaar lewer oor die Afrikaanse literêre veld. Die feit dat daar egter reeds heelwat tekste van Marais in koerante verskyn terwyl hy nog 'n student is, gee hom natuurlik klaar 'n voorsprong wat mediablootstelling betref (en dus meer sosiale kapitaal) bo talle ander studenteskrywers.

4.5.2 Uitsprake van die digter

In onderhoude met Loftus Marais beklemtoon hy telkens dat sy poësie vir die man en vrou op straat is – in 'n onderhoud met Muller (2009) dryf Marais die spot met die beskouing van die digkuns as “hogere kuns [...] wat [vir] net sommige beskore sou wees” en die idee dat “'n mens vir poësie meer breinselle nodig het”. Hy verklaar verder dat hy nie glo “die gedig skryf vir jou” nie: “Want dis te veel van 'n romantisering – met 'n hoofletter R.” Op Van der Merwe (2009b) se vraag wat die “afgrypslikste ding” is wat hy hom kan voorstel, antwoord Marais: “[O]m wakker te word as iemand wat heelyd pretensieuse literêre verwysings maak.” In 'n gesprek met die musikant Hunter Kennedy oor die digkuns sê Marais oor die pretensie wat soms met die digkuns gepaardgaan en die effek daarvan op die digkuns: “Ons is so te na gekom deur ons hyper-intellectual, academic geskiedenis.” (Cloete, 2009).

Gevolglik beklemtoon Marais dat sy digbundel oor alledaagse dinge gaan. Hiermee word die titel van *Staan in die algemeen nader aan vensters* natuurlik ook in verband gebring – die algemene amper terloopse blik op die wêreld buite die digter se venster. Aan Van der Merwe (2009b) sê Marais dat *Staan in die algemeen nader aan vensters* gaan oor: “tuindwerge, toiletgraffiti, 'n bloekomboom op 'n bult buite Malmesbury, skoon vensters, vuil vensters en die sad fontein in my ou flatblock se quad. Sulke dinge.” Die onderhoudvoerder Wayne Muller (2009) skets Marais dan ook as 'n “26-jarige [...] in sy T-hemp hier oorkant die tafel” wat “'n doodgewone kyker in die wêreld” is. Weer is daar dus 'n opvallende verwysing na die outeur se kleredrag as tekenend van sy rebelse, nie-tradisionele

digterlike postuur. Hierdie benadering resoneer steeds in 'n onderhoud met Danie Marais (2012) oor *Kry my by die gewone plek aguur*, Loftus Marais se tweede bundel, waarin hy veral fokus op Kaapstad ('n motief wat ook in sy die debuut voorkom), maar sonder die idealisme wat dikwels gepaard gaan met literêre sketsings van die Valsbaai-omgewing:

Al die algemeen aanvaarde aannames oor die laid-backness van Kapenaars en die plek se skoonheid verklap iets oor die verromantisering van dié stad. En ja, dis 'n mooi plek, maar kyk ook na die berg: Dis 'n gebarste, skurwe, growwe ding, en ons baai bevat niks anders nie as 'n gruwelike tronk reg in die middel, en dis 'n stad, wat soos enige ander stad, tyd aanbid.

Volgens Kirby van der Merwe (2009b) is Marais se debuut deur gewone liefhebbers van poësie sowel as resesente as een van die mees opwindende nuwe digbundels ontvang. Die feit dat 'n onderhoud met Marais in die vrouetydskrif *Sarie* (Green, 2009) gepubliseer word, dui ook op die wye trekkrag van sy werk. Die voorkoms van 'n nuwe generasie jong digters – 'n verskynsel wat hy in 2005 bepleit tydens die plagiaatherrie (sien Grundling, 2005), blyk meer van 'n realiteit te wees in 2009 as Marais te kenne gee dat hy saam met 'n energieke span digters op die Afrikaanse poësieveld speel: “Ronelda Kamfer, Danie Marais en Carina Stander laat my voel of ek in 'n span speel.” (Muller, 2009)⁷⁴. Al drie hierdie digters kom weer elders in dié studie aan bod: Kamfer is naamlik een van die veelvuldig-genomineerde digters en Danie Marais 'n veelvuldig-bekroonde digter in hierdie ondersoekperiode. Stander word saam met Danie Marais in 2007 genomineer vir die UJ-debuutprys. Wanneer Loftus Marais deur Roopnarain (2009) gevra word waarom mense wat nog nooit 'n poësiefees bygewoon het nie, moet kom na die een waar Marais optree (in hierdie geval die Poetry Africa Festival), verklaar Marais dat daar mense met energie optree. Iets van 'n podiumpoësie-inslag kom dus ook hier na vore – 'n genre wat by uitstek meer informeel en toeganklik is. Hoewel deel van 'n 'span' beskou Marais hom nie as die “stem van 'n generasie nie”. Hy reken dat die vorige generasie digters kwaad was vir Apartheid. Tans word die energie, die struggle, egter meer inwaarts gekeer. Die nuwe generasie digters (soos hyself) is meer individualisties, gefokus op die self (Cloete, 2009).

In aansluiting by Loftus Marais se aweregse manier van kyk en sy opstand teen die kanon, kom Marais se rebelsheid, sy gung ho-etiket, ook in onderhoude ter sprake. Soos reeds genoem, maak Roopnarain (2009) groot gewag van die ‘digter in die leerbroek’ – 'n reël wat uit Marais se “Die digter as rockstar” kom. Muller (2009) verwys ook na die leerbroek en catsuit met laasgenoemde 'n verwysing na nog 'n gedig in *Staan in die algemeen nader aan vensters* getitel “Wederkoms”, waarin die digter in sy catsuit tydens die wederkoms die goddelike gesag uitdaag deur sy “sondes soos juwele” te dra. Muller (2009) wys daarop dat daar in hierdie gedigte 'n rebelsheid deurskemer en ook

⁷⁴ Marais (2012) se agting vir hierdie nuwe span digters blyk byvoorbeeld uit 'n artikel wat hy net voor Valentynsdag in *Die Burger* skryf oor die “break-up-vers” wat 'n tipe teenvoeter vorm vir die liefdesvers – 'n onderwerp wat dikwels in meer tradisionele poësie voorkom. As voorbeelde noem hy gedigte van Danie Marais, Ronelda Kamfer en nog 'n opkomende, jong Afrikaanse digter, Fourie Botha, wie se gedigte in *Nuwe stemme 4* verskyn.

die idee dat (sy) kuns vir die “die onopgesmukke massas” bedoel is. Cloete (2009) reken Marais se werk bevat “'n mate van sweepslag-energie van ontnugtering en ontevredenheid met 'n bestel en 'n sosiale milieu”. Marais self beskou egter nie sy werk as kwaad nie. Dit gaan skynbaar meer oor pret, 'n tipe postmodernistiese ondermyning. Oor die vraag van Crous (2008) of dit vir hom makliker is om gedigte soos “Die digter as rockstar” te skryf, antwoord hy:

Makliker in die sin dat dit meer fun is. Rebelsheid, sarkasme, 'n gevloek: hierdie dinge het hulle eie energie wat die skryfery aanjaag op 'n totaal ander manier as byvoorbeeld *unrequited love* of 'n gewonder oor die Tragies-Liriese kwaliteite van die eensame bloekomboom – you get my drift?

Tog vind die leser ook 'n sterk teoretiese inslag in Marais se werk wat hy self, soos reeds genoem, toeskryf aan sy literêre opleiding (Muller, 2009). Wanneer Marais gevra word na die balans tussen ernstige en populêre kultuur in sy werk, antwoord hy dat dit bloot 'n refleksie is van die feit dat hy skryf oor dit wat om hom is: literêre teorie dus, maar ook rockmusiek. Soos Muller (2009) aandui: die digter as kyker. In onderhoude met Crous (2008), Green (2009), Van der Merwe (2009b) en Roopnarain (2009) kom die bewondering wat hy vir gekanoniseerde digters het dikwels na vore. Hy maak ook sy bemoeienis met die tegniese faset van die poësie duidelik – 'n element wat waarskynlik hoort by 'n meer teoretiese benadering tot die digkuns. Aan Muller (2009) sê hy dat 'n gedig vir hom “'n stuk gekondenseerde taal” is waarmee hy “stoei” totdat dit “reg voel”. Vorm en struktuur is dan ook belangrik aangesien dit “funksioneel” moet wees om die boodskap oor te dra. Die digter moet dus altyd besef dat die digkuns “'n ambag is, 'n dissipline, 'n alewige selfredigering”. Weereens gee hy hier te kenne dat hierdie tegniese benadering tot sy werk waarskynlik verband hou met sy formele opleiding in die skryfkuns (Crous, 2008).

Wat sy eie kanoniseringspotensiaal betref, naamlik die talle pryse waarmee sy debuut bekroon is, gee Marais telkens onomwonde te kenne dat hy al die bekronings as baie positief ervaar, maar dat dit ook druk op hom plaas om die aanvanklike sukses met sy latere werk te bevestig. In 'n onderhoud met De Vries (2009a) tydens die aankondiging van Marais se verwerwing van die Ingrid Jonker-prys verwys hy na 'n debuutprys as 'n vraag: “So, boetie, en wat gaan jy nou maak?” Hy wys dus daarop dat hy pryse as 'n aanmoediging ervaar – “as amper 'n belofte oor toekomstige werk wat ander mense namens jou maak”. In nog 'n onderhoud verklaar hy oor al die pryse waarmee sy debuut bekroon is: “Al die pryse en aandag maak mens nogal senuagtig. Jy voel jy moet bewys jou debuut was nie 'n geluiskoot nie.” Hierdie stelling reflekteer weer wat Demoor et al. (2008) sê oor die druk wat debuutpryse ook dikwels op die jong outeur plaas.

4.5.3 Resensies

Lucas Malan (2008) resenseer *Staan in die algemeen nader aan vensters vir Beeld* onder 'n kop wat reeds op sy uiters positiewe oordeel oor die bundel dui: “Debuut troon bo onlangses uit”. Hy gebruik heelwat terme wat sy positiewe oordeel oor die bundel weerspieël: “onkonvensionele publikasie”; “vermy die vanselfsprekende”; “ruim oopstelling vir ruie, komplekse wêreld”; “variante manier van kyk”; “boeiende kontraste”; “'n gedig wat net om sy vormlike eise die leser se waardering vir hierdie debuut laat styg”; “'n aantal treffende gedigte met erotiese inhoud”; “uitstekende, alternatiewe parodie”; “fyn visuele sintuig en sy vermoë om waargenome materiaal beeldend te verwerk”; “[m]et enkele woorde bereik hy hier die effek van 'n rolprentkamera se wye lens”; “geykte [...] konsep [...] visueel virtuoos gelaai”; “nog talle verrassings in hierdie soliede bundel”; “sterk debuut wat eietyds, kompleks en beeldryk is”. En dan ten slotte: “Met die verwaarloosde debuut van Sarina Dönges van 2004 daar gelaat, troon hierdie bundel uit bo alle debute van die afgelope aantal jare.”

Wat die gebruik van kru taal en Engelse woorde betref, oordeel Malan (2008) die bundel soos volg: “kontekstueel verantwoordelik”; “spontaan en oortuigend”, “gepas binne konteks”. Die positiewe oordeel word dus hier ondersteun deur die argumente dat die teks onkonvensioneel, eiesoortig en verrassend is (vernuwingsargument); in gesprek tree met die tradisie van gekanoniseerde digters (tradisieargument); van fyn waarneming getuig en 'n beeld vir die leser oproep (emosionele argument); eietyds is (realistiese argument); kompleks is (strukturele argument); en oortuigend en gepas is (intensionele argument). Die verwysing na die gemotiveerde gebruik van kru taal kan met die morele argument in verband gebring word. Malan (2008) span dus as't ware al ses argumente in wat Mooij (1973) identifiseer. Wat vermeldings betref, verwys Malan (2008) nie net na die debuut van Sarina Dönges nie, maar ook na die werk van bekende nasionale en internasionale digters. Hy vermeld dat Marais se werk “ook so 'n ruim oopstelling vir die ruie, komplekse wêreld is” soos Emily Dickinson wat haar observasies “met 'n spirituele krag tot sonderlinge poësie getransformeer het”. Verder is Marais se gebruik van kru taal gepas binne konteks “soos dit ook soms by Antjie Krog en Eveleen Castelyn voorkom”. Die bundel tree verder (op “uitstekende, alternatiewe wyse”) in gesprek met Stockenström se gedigte oor Kaapstad en is “visueel virtuoos gelaai met historiese beelde uit die filmkuns wat die vergete romantiek van *Gone with the wind* laat herleef”. Wat hierdie verwysings na veral Dickinson, Stockenström en Krog betref, is Malan (2008) se vermeldings dus eksplisiet kanoniserend aangesien al drie gerekende, gekanoniseerde digters is. *Gone with the wind* is natuurlik ook 'n klassieke, bekroonde rolprent en die vermelding daarvan dus kanoniserend. Die feit dat Marais se debuut “uittroon” bo onlangses kan as 'n implisiet waardevergroterende vermelding beskou word. Die regverdiging van die kru taal na aanleiding van Krog en Castelyn kan as 'n interpreterende vermelding beskou word.

Charl-Pierre Naudé (2008c), beoordelaar van die Ingrid Jonker-prys in die periode waarin Marais daarmee bekroon is (Redaksie Versindaba, 2009), skryf 'n resensie vir *Rapport* waarin hy die volgende te kenne gee oor Marais se debuutwerk: “Ek was eers lou oor die skynbaar retrosperimentalistiese gedigte. By gedig agt raak ek ongemaklik. By dertien SMS ek 'n vriend: ‘Die beste ding sedert somerweer’.” Die opskrif, “Debuutdigter ‘dans op papier’”, wys reeds op die positiewe oordeel van dié resensie. Naudé (2008c) dui verder daarop dat die bundel “gelyktydig bekend en totaal vars” is en “die bespeurbare invloede buite Afrikaans lê, waar dit in die geval na binne herleibaar is”. Volgens Naudé (2008c) is Marais se “oorspronklikheid [...] gesetel in die onherhaalbare segging”, “die unieke stem, ondupliseerbare blik, wending of uitdrukking”; die “eie stempel”. Hierdie “eie, intuïtiewe wêreld” is volgens Naudé (2008c) verteenwoordigend van die “vertikale as” waarlangs 'n digter “se ware kwik styg of sak”. Dis interessant dat Naudé weer hier (soos by Van Staden) die punt maak dat die uniekheid nie verwar moet word “met ‘vernuwing’, wat verwys na die moontlikheid van herhaalbaarheid nie”. Oor die gedigte in die bundel sê Naudé verder: “Marais se metafore is direk, maar ryk aan suggestie en toespeling. Dis die merk van 'n eersterangse digter.” Die gedigte is ook “[s]ekuur, waarin elke woord gewig dra” en bevat telkens 'n “teenstellende moment wat verbluf”. Naudé (2008c) wys op die tegniese kompleksheid van die bundel:

Tegnies is dit een van die mees afgeronde debute nog, en metries selde stram, in vele opsigte 'n tweede bundel in drag. Subtiele half- en binneryme en assonansie en alliterasie gespaseer deur betekenisvolle enjambemente, dikwels opgeskort deur verrassende beelde, om dan weer die metriese stroom by die horings te pak, dra alles by.

Hy dui verder op die belangrikheid van “die balans tussen die taal-eie (die interne kulturele verwysings, en die morfologiese en sintaktiese aspekte van die Afrikaanse taalgebruik) en die ‘universele’ (die beeldende)” in poësie en gee dan te kenne: “Dié illusie is stralend aanwesig, en die rede is die sekure, resonante metaforiese verbeelding”. Dit is “[h]euglike ryme, wat nooit te uitdruklik nagejaag word nie”; daar is “vloeibaarheid”; “[d]is veral die beelde, beskrywings en betekenis-kakels wat glinster”; daar is “digterlike spanning tot in die minutiae”; “die digter wissel moeiteloos gesigspunte”; en daar is “meerduidigheid van betekenis-kakels”. Marais se slotte is ook sterk: “'n Skielike onverwagse draai wat mens laat kraai: ‘Yes! Nog!’” (Naudé, 2008c). Hy wys wel enkele negatiewe aspekte van die bundel uit – hy vind byvoorbeeld dat die gedigte “meestal nie emosioneel kompleks [is] nie”, “[d]aarvoor is die fokus te helder, die vuishou-afdruk te omlyn”. Hierdie “skraalte” wat Naudé (2008c) uitwys, is dus ook 'n sterkpunt van Marais se poësie, aangesien dit tog die leser soos 'n “vuishou” tref, maar nie 'n komplekse emosionele uitwerking op die leser het nie. Uiteindelik dui Naudé (2008c) ook aan dat “[h]oogstens drie gedigte” nie “op die vlak van die bestes” in die bundels is nie: “'n Seldsame prestasie”. Wat vermeldings betref, sê hy reeds vroeg in die resensie die “digterlike web roer terug tot by Jeanne Goosen, Marlene van Niekerk, I.L. de Villiers”. Die invloed van Van Niekerk (soos reeds genoem, Marais se mentor as student) is egter nie altyd vir die resensent

positief nie, maar kan soms na vore kom as “tuisnywerheidagtige kinderlikheid, wat herinner aan die jong digter Marlene van Niekerk”. Soos by Gert Vlok Nel is daar volgens Naudé (2008c) ook gemotiveerde gebruik van Engelse woorde, terwyl daar in die gedigte oor Kaapstad 'n intertekstuele gesprek is met Stockenström. Volgens Naudé (2008c) is dit egter nie noodwendig hierdie intertekstuele aspek wat laasgenoemde gedig sterk maak nie – “die verlies van daardie aspek sal maar 5%” aan die gedig wees.” Hierdie vermeldings kan myns insiens as interpreterend (Stockenström en Nel) en eksplisiet kanoniserend (ten opsigte van Goosen, Van Niekerk en De Villiers) beskou word. Die argumente ten gunste van die bundel is gebaseer op Marais se tegniese vaardigheid (struktureel); sy unieke stem sowel as sy kennis van voorgangers (vernuwing en tradisie); die ‘vuishou’-impak van die bundel (emosioneel); en die gemotiveerde gebruik van Engelse woorde (intensioneel).

Zandra Bezuidenhout (2008)⁷⁵, akademikus op die gebied van die Afrikaanse en Nederlandse letterkunde asook digter en wenner van die Ingrid Jonker-prys in 2001 (Redaksie Versindaba, 2009), skryf in *Die Burger* onder die opskrif “Loflike prenteboek met taferele in ruite geraam” dat Marais se debuut jou soos “'n ‘briefbom’” tref met 'n invalshoek op die wêreld rondom ons wat intiem en genadeloos is. Volgens Bezuidenhout (2008) “ontstaan 'n fassinerende digtersprenteboek in 3-D”. Sy wys op Marais se “goed ontwikkelde oor vir frasering en klankbindinge” wat “elke vers sy eie hartklop” gee en “'n gebalde energie wat die vers voortstu en die leser meevoer”. Die volgende positiewe oordele verskyn ook in die resensie: “Dit is die vars en bedrieglike naïewe kyk en die verbeeldingryke visie-met-ironiese-afstand wat jou bybly”; “Die boeiende is dat die spreker en leser saam gis”; en “Vermoedens en spesmasse word by die beeld ingekader soos selde in 'n eerste bundel gebeur.” Marais het volgens haar ook “reeds 'n eie, sterk stem”. Bezuidenhout (2008) wys verder op Marais se opleiding in die skryfkuns en verklaar: “Dit dra waarskynlik by tot die afgerondheid van sy eerste enkelbundel.” Tog beklemtoon sy: “[T]alent soos dié word nie deur 'n skryfskool of mentor geskep nie.” Die digbundel is naamlik “konkreet en toeganklik geskryf, met onverwagse en selfs aweregse humor”, “[t]og is daar 'n filosofiese onderbou wat die poësieleser uitdaag om meer bybetekenisse uit te diep”. Sy wys verder op Marais se vinnige vordering “van kleiner bloemlesings na *Groot verseboek*” en dat daar “met hierdie debuutbundel [...] meer van sy vormbeheer sigbaar” word as in sy eerdere gedigte. Bezuidenhout (2008) sê ten slotte dat Marais “'n uitgebreide landskapsportret uit[hang]: ‘realisties en skeef’, en altyd oorspronklik geraam”. Die argumente wat Bezuidenhout voer in die guns van die bundel hang dus saam met die idee van realisme (realistiese argument); oorspronklikheid wat beduidend is van 'n eie stem (vernuwingsargument); 'n filosofiese onderbou as die produk van formele studie (tradisie-argument); konkreetheid, vaardigheid en toeganklikheid (strukturele argument); die

⁷⁵ Bezuidenhout (2009) lewer ook die commendatio namens die Ingrid Jonker-pryskomitee tydens Marais se bekroning met hierdie prys.

wyse waarop “[v]ermoedens en spesmasse [...] ingekader” word by die gedigte (intensionele argument); en die feit dat die gedigte die poësieleser bybly en intrek (emosionele argument). Die verwysing na die “meesterhand van Marlene van Niekerk” waaronder hierdie debuutbundel voltooi is, kan gelees word as 'n informerende en evaluerende vermelding.

Kirby van der Merwe (2009a), skrywer en bekroonde joernalis, se kort resensie vir *Boeke-Insig* sluit af met die volgende: “Boeke-Insig sê: 'n Besonderse, omvangryke debuut van 'n jong digter met 'n volwasse stem.” Die res van die resensie is relatief neutraal – Van der Merwe (2009a) verwys na die “aangrypendste gedigte in die bundel” as dié oor verlore liefde. Hy identifiseer verder intertekstuele gesprekke (“'n kopknik”) met die digters Philip Larkin, Seamus Heaney, Wallace Stevens, Wilma Stockenström, NP van Wyk Louw “en andere”. Hierdie vermeldings is bloot informierend, terwyl dit ook waarskynlik wys op die tradisie-argument ten gunste van die bundel. Die verwysing na die aangrypendheid van die liefdesgedigte kan as 'n emosionele argument beskou word, terwyl die finale uitspraak myns insiens as 'n strukturele argument gesien kan word.

Joan Hambidge (2009b) gaan haar resensie in *Volksblad* reeds vooraf met 'n mini-resensie op SêNet (Hambidge, 2008a) wat begin met die woorde “*Staan in die algemeen nader aan vensters* van Loftus Marais (Tafelberg) is 'n verruklike debuut waarin die kanon weggeklap én bestendig word.” Sy eindig dié mini-resensie deur te skryf: “Lees hierdie bundel.” Haar volledige resensie in *Volksblad* begin soos volg: “Met hierdie debuut voel die leser dat jy bekend gestel word aan 'n jong digter wat sowel tegnies vaardig as tematies dwingend is. Dit is 'n seker stem. Dit is 'n jong stem wat sonder skroom sy standpunt maak.” Sy skryf verder: “Die spreker reken af met 'n tradisie, maar hy bestendig dit terselfdertyd,” en verklaar dat “Marais [...] dus een van die nuwe stemme [is] wat werklik nuut is, wat die gevormde kuns ontvorm en uitmekaar ruk”. Tog is daar “agter woedende opstand [...] weerloosheid” – sy wys op die “hartgrypende gedig oor die vader”, die feit dat hy “machismo van manwees aan die kaak stel” en manlikheid ontmasker. Hierdie emosiebelaaide gedigte het 'n sterk effek op die leser: hy of sy word “aan die keel gegryp”. Die leser se “gemoedstoestand” by die lees van hierdie verse is “een van bewondering vir onopgesmuktheid, die indig tot die essensie, die afskil van voor(oordele).” Hambidge (2009b) verwys na die plagiaatskandaal met Melanie Grobler en noem, soos reeds aangedui, dat Marais in 'n latere onderhoud erken dat hy destyds “dalk te gung ho was”. Hierdie karaktertrek vind volgens Hambidge (2009b) neerslag in sy bundel: “Alles staan in die teken van die aweregse, die nuwe aanslag,” daar is 'n “stryd met die kanon, met stellingname, met wegskryf van die mooie en die ‘skone’”. Hambidge (2009b) skryf verder: “Wees gewaarsku: Die gedigte in die bundel is gevaarlik. Dis soos pakkies dinamiet en al is sy gedigte nie polities-betrokke nie, is dit verse met ‘edge.’” Met verwysing na die bekende “Die digter as rockstar”-gedig, sê Hambidge (2009b) Marais “breek [...] sy gedigte oor ons koppe soos 'n ‘rockstar’ dit doen”. Die bundel is dus 'n “klein

kragtoer,” daar is “'n [u]itstekende balans tussen tegniese vaardigheid en iets om te sê”. Oor Marais se vernuwende stem sê sy: “Dit is 'n leeservaring van opwinding. Terselfdertyd is dit goed wanneer 'n mens 'n nuwe digter ontdek wat werklik iets om die digterlike lyf het.” Ten slotte: dis 'n “besonder goed afgeronde bundel”. Wat vermeldings betref, word daar na die “sterk-manlike” verse van Johann de Lange verwys, hoewel Marais die stem het “van 'n sagter man”. Daar word ook melding gemaak van die inslag van die teorie van mense soos Sklovsky, Bloom en Freud. Hierdie verwysings dui vir my op die teoretiese onderbou van die bundel – 'n gevolg van Marais se formele opleiding in die skryfkuns. Dié vermeldings kan beskou word as informerend (De Lange) en interpreterend (teoretici), asook eksplisiet kanoniserend (Marais is deel van die gay tradisie waartoe die Hertzogpryswenner De Lange ook hoort). Wat die argumente betref wat Hambidge (2009b) inspan, is daar duidelike fokus op die vernuwingsargument (Marais is een van die min nuwe digters wat werklik vernuwend is), sowel as op die tradisie-argument (die inslag van teorie, die ‘bestendinging’ van die kanon); die emosionele argument (Marais ‘gryp die leser aan die keel’); en die strukturele argument (Marais se tegniese vaardigheid).

Op LitNet verskyn daar 'n resensie van die bundel deur **Louise Viljoen** (2009) met die opskrif: “Die Afrikaanse poësie se nuutste rockster verskyn met sterk debuut” wat duidelik wys op die kwaliteit van die bundel en hou verband met die sentrale gedig “Die digter as rockstar”. Viljoen (2009) gee te kenne dat die bundel die leser “oorrompel met sy verskeidenheid en beweeglikheid”. Dit maak dus “verskillende ingange tot die bundel moontlik”. Sy verwys verder kortliks na die beweging tussen ruimtes, die wisseling van stemtone en die “vaardigheid” waarmee verskillende digvorme ingespan word. Dié fokus in haar resensie is egter Marais se interaksie met ander digters, die “skalkse anargisme” van party gedigte en die aansluiting by die tradisie van gay skryfwerk. Wat hierdie anargisme betref, wys Viljoen (2009) op die voorstelling van “die proses van gedig-maak” as een van “'n soeke na gevaar, na die uitdaag van (vaderlike) gesag en 'n haas dekadente behoefte aan die pyn van bestraffing”. Dit sluit aan by die “ander opwindende element” van die bundel waar Marais op “skalkse wyse” “gewigtige filosofiese vraagstukke en gevestigde opvattinge aanspreek”. Sy noem verder Marais se interaksie met die werk van ander digters “een van die hoogtepunte in die bundel”. Hier vermeld sy die invloed van gekanoniseerde buitelandse en Afrikaanse digters soos Seamus Heaney, NP van Wyk Louw, DJ Opperman, Wilma Stockenström en Antjie Krog. Viljoen (2009) noem dat Marais via die gesprekke met die “reuse” dikwels wil beklemtoon dat hy “'n nuwe soort digter wil wees” aangesien dié intertekstuele gesprekke telkens ondermynend van aard is. Wat die gay-tradisie betref, is daar nog gekanoniseerde skrywers wie se name genoem word: Hennie Aucamp, Johann de Lange en Koos Prinsloo. Ten opsigte van strukturele aspekte, wys Viljoen (2009) op Marais se “besondere klankgevoeligheid en ritmiese aanvoeling”; hoe hy “die digterlike woordeskate van Afrikaans” uitbrei; die oënskynlike helderheid en eenvoud van sy gedigte wat as’t ware filosofies

deurdink is en kennis toon van ander digters. Viljoen (2009) kom tot die gevolgtrekking dat Marais se bundel “n vonds” is: “Hier vind 'n mens die soort substansie, oorspronklikheid, afronding en sprankel wat jy min in 'n debuutbundel kry. Lees en geniet die verskyning van die Afrikaanse poësie se nuutste rockster.” Die verskillende ingange tot die bundel asook die verskeidenheid en beweeglikheid van die verse dui daarop dat Viljoen (2009) die strukturele argument ten gunste van die bundel voer. Sy wys ook op die oorspronklikheid (vernuwingsargument) sowel as gesprekke met voorgangers (tradisie-argument). Die verwysing na die genieting van die bundel kan as 'n emosionele argument beskou word. Wat vermeldings betref, is Viljoen (2009) se verwysing na die gesprekke met die “reuse” implisiet waardetoekennend, terwyl sy aansluiting by die gay-tradisie eksplisiet waardetoekennend is.

4.5.4 Jurieverslae en commendatio's

Die commendatio vir die **Ingrid Jonker-prys** word, soos reeds genoem, deur Zandra Bezuidenhout gelewer, wat ook een van die resensies oor *Staan in die algemeen nader aan vensters* skryf. Die beoordelingspaneel bestaan uit Charl-Pierre Naudé (ook een van bogenoemde resensieskrywers en wenner van verskeie poësiepryse), Petra Müller en Trienke Laurie – al drie vorige wenners van die Ingrid Jonker-prys. (Petra Müller wen ook die Hertzogprys vir poësie in 2005.) In die commendatio word daarop gewys dat een van die beoordelaars in 'n beoordelaarsverslag skryf: “Dis selde dat 'n letterkunde, enige letterkunde, geseënd is met 'n nuwe stem wat so sterk is soos Loftus Marais s'n.” 'n Ander beoordelaar beskryf die gedigte as “oorspronklik” en “skokkend goed”. Die “buitengewone bundelafronding en reeds buitengewone peil van ontwikkeling van Marais se digterseienskappe” word dus vermeld as redes vir die bekroning, asook sy vermoë om “onwaarskynlike onderwerpe” op “skitter[ende]” wyse te betrek. Nog terme wat gebruik word om die verse en bundel te beskryf, is “gesofistikeerdheid”, “vernuf”, “stoutmoedig” en “weerlig”. Marais se werk word bestempel as “ingestel op ontluistering”. Dit is egter ten spyte van hierdie “heilige spot” steeds vormvas en sterk intellektueel (Bezuidenhout, 2009). Tog is dit 'n bundel wat tot die breë publiek uitreik vanweë die “leesbaarheid van die gedigte” – dit is volgens die commendatio dié aspek van die bundel wat “vernuwing in die Afrikaanse digkuns bring”. Die argumente wat dus na vore kom, is veral die vernuwingsargument, asook die strukturele argument.

Die huldigingswoord vir die **Eugène Maraisprys** word gelewer deur Heilna du Plooy (2009), digter en hoogleraar in Afrikaans en Nederlands aan die Noordwes-Universiteit. Die ander beoordelaars is akademici van Departemente Afrikaans en Nederlands in Suid-Afrika: prof. Louise Viljoen (US), prof. Helize van Vuuren (NMMU), prof. HP van Coller (UV), prof. Steward van Wyk (UWK), prof. Heinrich Ohlhoff (UP) en dr. Daniel Hugo (UVS) (SA Akademie vir Wetenskap en Kuns, 2011). Daar word

gewys op Marais se “noukeurige waarneming van die konkrete werklikheid” en “'n fynberekende stelling teen die dwingende invloed van abstraksies op die mens se denke”. Die digter se “ligte aanslag is 'n uiters effektiewe instrument om 'n subtiel ondermynende betoog te kan voer”. Daar word dus op 'n “gesofistikeerde wyse afgereken [met] invloedryke voorgangers”. Die gedigte het ook 'n “meevoerende energie en dinamiek” en is “tegnies besonder goed afgerond”. Veral hierdie tegniese “vindingrykheid” en die wyse waarop dit verband hou met die inhoud “is merkwaardig vir 'n debuutbundel”. Al hierdie aspekte bring “trefsekere gedigte” mee wat 'n “blywende indruk by die leser” laat (Du Plooy, 2009). Die argumente waarop die beoordelaars steun, blyk dus struktureel van aard te wees (die bundel is tegnies afgerond); intensioneel (“fynberekend”) asook emosioneel (dit laat 'n blywende indruk) en gerig op tradisie en vernuwing (Marais reken af met voorgangers).

Die **UJ-debuutprys** se keurpaneel vir tekste wat tydens 2008 gepubliseer is, lyk soos volg: prof. Willie Burger (sameroeper), dr. Marthinus Beukes, prof. Jac Conradie, prof. Thys Human, prof. Gerrit Olivier, Irma du Plessis, asook prof. Andries Visagie (UNISA) en Corina van der Spoel (Boekhuis) (Books Live, 2009). Die meerderheid beoordelaars is verbonde aan die Universiteit van Johannesburg se Departement Afrikaans met enkele ander akademici (Olivier, Visagie en Du Plessis), asook een beoordelaar wat werksaam is in die boekbedryf – Corina van der Spoel van die Boekhuis in Johannesburg. Volgens De Vries (2009b) word die prys oorhandig deur Marthinus Beukes. Die jurieverslag is nie beskikbaar nie.

4.5.5 Slot

Die beeld van Loftus Marais wat oorgedra word in die media en ook die beeld wat skynbaar in die literêre veld heers in die stadium tydens en kort na die bekronings van sy debuut, is dié van die gung ho-rebel wat die kanon konfronteer danksy sy literêre vaardigheid wat hy as student in kreatiewe skryfkuns geslyp het. Daar word telkens in artikels oor hom en selfs die Afrikaanse digkuns in die algemeen (sien Barnard-Naudé, 2009), melding gemaak van Marais se ondermynende gedig “Die digter as rockstar” (Bezuidenhout, 2008, Hambidge, 2009 en Viljoen 2009 verwys na hierdie gedig in hulle resensies) waarin hy N.P. van Wyk Louw se ikoniese gedig “Die beitelkje” satiriseer. Die gedig “Wederkoms” waarin hy die Christelike ideologie ondermyn, kom ook dikwels ter sprake. Voor die publikasie van Marais se debuut – miskien grotendeels danksy die plagiaatskandaal met Melanie Grobler – genereer hy reeds heelwat aandag in die media. Selfs sy kleredrag en uitsprake weerspieël hierdie postuur. In die geval van Loftus Marais is daar dus 'n duidelik konstruksie van die outeur se profiel via nie-verbale gedrag van die skrywer, sowel as die diskoers wat sy/hy inspan (Meizoz, 2010: 84 – 86).

Wat kanoniseringsmeganismes betref, is Loftus Marais se opleiding by die befaamde Marlene van Niekerk, wat by geleentheid die “vars oorspronklike kyk” in Marais se gedigte as die grootste deug daarvan bestempel (Books Live, 2009), asook sy posisie by NB-uitgewers en sy opname in verskeie versamelbundels (veral *Groot verseboek*) faktore wat in sy guns tel wanneer sy debuit verskyn. Reeds voor die publikasie daarvan was Loftus Marais dus 'n bekende naam in Afrikaanse literêre kringe met simboliese en kulturele kapitaal agter sy naam (vergelyk Johnson, 1993: 6, 7) – 'n posisie en status wat volgens Bourdieu (1993: 51) se teoretisering hom reeds 'n mate van simboliese mag sou gee. Dit is opvallend uit die onderstaande tabelle dat die media-aandag toeneem nadat hy al die pryse ontvang het en dat publikasies wat normaalweg min oor die Afrikaanse letterkunde berig, soos die *Sunday Tribune*, oor hom skryf. Kort na die prysbekronings verskyn die eerste akademiese publikasie oor sy werk. Nog 'n interessante waarneming is dat daar in die tradisionele Afrikaanse koerante verskeie prysaankondigings oor *Staan in die algemeen nader aan vensters* verskyn met die Akademieprys (die Eugène Maraisprys) wat die meeste aandag genereer.

Die tipe argumente wat in die guns van Marais se werk gevoer word, hou dikwels verband met die vernuwings- en tradisie-argument, aangesien sy werk skynbaar juis vernuwend is omdat dit op so gesofistikeerde wyse met die kanon afreken. Marais se inkorporasie van die “reuse” (soos Viljoen, 2009 na hulle verwys) dra by tot vele positiewe vermeldings in resensies wat dan ook kanoniserend funksioneer. Daarbenewens is daar baie strukturele argumente uitgemaak vir sy debuit, aangesien dit as gevolg van sy formele opleiding besonder tegnies afgerond en kompleks is. Ook die emosionele argument kom na vore: veral in die resensies. Marais se ongewone blik op dinge raak die leser – die gedigte bly die leser by. Die argumente wat Praamstra (1984) voer wat in hierdie resensies neerslag vind, is die digter se gevoeligheid, sy innoverendheid, sy vakmanskap asook die gedigte se duidelikheid, vitaliteit, sterk temas en emosionele effek op die leser.

4.5.6 Tabele

Voor eerste bekroning (voor 27 Maart 2009)

Resensies oor debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut elders in media gepubliseer	
<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>
Charl-Pierre Naudé <i>Rapport</i> 30 Nov 2008		Wayne Muller <i>Beeld</i> 15 Jan 2009 en <i>Die Burger</i> 15 Jan 2009		Ampie Coetzee <i>Die Burger</i> 23 Mrt 2009			
Lucas Malan <i>Beeld</i> 8 Des 2008		Kirby van der Merwe <i>Die Burger</i> 14 Feb 2009					
Zandra Bezuidenhout <i>Die Burger</i> 29 Des 2008							
Kirby van der Merwe <i>Boeke-Insig</i> 1 Jan 2009							
Joan Hambidge <i>Volksblad</i> 12 Jan 2009							
Louise Viljoen LitNet 22 Jan 2009							

Na eerste bekroning (na 27 Maart 2009)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie
		Carina Stander <i>De Kat</i> 1 Mei 2009		Jaco Barnard-Naudé <i>Die Burger</i> 4 Apr 2009	T.T. Cloete <i>Tydskrif vir Letterkunde</i> 47(1) 2010	<i>Mail and Guardian</i> 4 Jun 2009	
		Phyllis Green <i>Sarie</i> 1 Jul 2009		Marietjie Gericke <i>Ons Stad</i> 20 Aug 2009			
		Henry Cloete <i>Volksblad</i> 18 Julie 2009		Willem de Vries <i>Beeld</i> 4 Des 2009			
		Colin Roopnarain <i>Sunday Tribune</i> 4 Okt 2009					

Prysaankondigings: Loftus Marais

Prys	Publikasie en datum
Eugène Maraisprys	<i>Die Burger</i> , 28 Mrt 2009
Eugène Maraisprys	<i>Beeld</i> , 30 Mrt 2009
Eugène Maraisprys	<i>Beeld</i> , 29 Jun 2009
Eugène Maraisprys	<i>Volksblad</i> , 29 Jun 2009
Eugène Maraisprys	<i>Die Burger</i> , 29 Jun 2009
Ingrid Jonker-prys	<i>Die Burger</i> , 22 Okt 2009
Ingrid Jonker-prys	<i>Beeld</i> , 27 Okt 2009

UJ-debuutprys	<i>Die Burger</i> , 21 Mei 2009
UJ-debuutprys	<i>Mail and Guardian</i> , 4 Jun 2009
UJ-debuutprys	<i>De Kat</i> , 1 Jul 2009
UJ-debuutprys	<i>Die Burger</i> , 10 Okt 2009

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOI EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Charl-Pierre Naudé Debuutdigter dans op papier <i>Rapport</i> 30 Nov 2008	x			Eksplisiet kanoniserend Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- sowel as tradisie	Gevoeligheid PW Innoverendheid PW Vakmanskap P Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel N Krag en aanpassing PW Vitaliteit PW Ontwikkeling van die kunstenaar P
Lucas Malan Debuut troon bo onlangses uit <i>Beeld</i> 8 Des 2008	x			Eksplisiet kanoniserend Implisiet waardevergroterend Interpreterend	Realistiese Morele Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- sowel as tradisie	Gevoeligheid PW Gevoel P Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid NW Verbaal PW Beeldgebruik P Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel Ontwikkeling van kunstenaar P
Zandra Bezuidenhout Loflike prenteboek met taferale in ruimte geraam <i>Die Burger</i> 29 Des 2008	x			Informerend	Realistiese Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- sowel as tradisie	Fantasie P Gevoeligheid PW Humor P Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Selfekspressie P Beoordeling van gevoel P Krag en aanpassing PW Vitaliteit PW

Kirby van der Merwe Staan in die algemeen nader aan vensters <i>Boeke-Insig</i> 1 Jan 2009	x			Informerend	Emosionele Strukturele Tradisie	Samehang NW Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van die kunstenaar P
Joan Hambidge Debuut gee vreemde blik op die gewone <i>Volksblad</i> 12 Jan 2009	x			Eksplisiet kanoniserend Informerend Interpreterend	Emosionele Strukturele Vernuwings- sowel as tradisie	Gevoel P Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel P Krag en aanpassing PW Vitaliteit PW Ontwikkeling van die kunstenaar P
Louise Viljoen Die Afrikaanse poësie se nuutste rockster verskyn met sterk debuut LitNet 22 Jan 2009	x				Emosionele Strukturele Vernuwings- en tradisie	Vakmanskap P Samehang NW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Selfekspressie P Tematiese definisie P Vitaliteit PW Ontwikkeling van die kunstenaar P

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Ingrid Jonker-prys	Vernuwing Strukturele	Charl-Pierre Naudé Trienke Laurie Petra Müller
Eugène Maraisprys	Vernuwing- en tradisie Strukturele Intensionele Emosionele	Louise Viljoen (voorsitter) Helize van Vuuren HP van Coller Steward van Wyk Heinrich Ohlhoff Daniel Hugo Heilna du Plooy
UJ-debuutprys		Willie Burger (sameroeper) Marthinus Beukes Jac Conradie Irma du Plessis Thys Human Gerrit Olivier Corina van der Spoel Andries Visagie

4.6 Ander veelvuldig-genomineerde debute

Net drie digters binne die Afrikaanse veld word naas bostaande gevallestudies meermalig genomineer vir debuutpryse.

- Marius Crous verower in 2004 met *Brief uit die kolonies* (Protea, 2003) die UJ-debuutprys en is op die kortlys vir die Ingrid Jonker-prys in 2005.
- Gilbert Gibson is met *Boomplaats* (Tafelberg, 2005) op die kortlys vir die UJ-debuutprys (wat uiteindelik aan 'n prosateks gaan) in 2006 en weer op die kortlys vir die Ingrid Jonker-prys in 2007. Hy verower egter geen debuutpryse met hierdie teks nie.
- Ronelda Kamfer verower met *Noudat slapende honde* (Kwela, 2008) in 2009 die Eugène Maraisprys saam met Loftus Marais en kom volgens Prins (2013) slegs 'n kortkop tweede vir die Ingrid Jonker-prys in dieselfde jaar.

4.7 Gevolgtrekkings

'n Aantal opvallende tendense kom na vore as daar samevattend na die gevallestudies gekyk word. Hierdie tendense kan soos volg uiteengesit word:

- Resensies wat verskyn in belangrike koerante en geresenseer word deur prominente rolspelers binne die Afrikaanse literêre veld is elemente wat volgens Janssen (1994: 194) bydra tot 'n digter/skrywer se gekanoniseerdheid. Dit geld vir al die Afrikaanse gevallestudies wat hier bespreek is. Die meeste resensies verskyn oor H.J. Pieterse se debuut. Dit is in die eerste plek omdat verskeie van die Afrikaanse publikasies wat nog in 1990 bestaan, nie vandag meer verskyn nie – *Vrye Weekblad*, *Insig*, en *Die Transvaler* het byvoorbeeld intussen gesluit. Die kwessie van die beperkte aantal resensies wat van Afrikaanse literatuur verskyn, het veral in 2011 aandag geniet met die vermindering van boekeredakteurs by die susterkoerante (*Beeld*, *Die Burger* en *Volksblad*) tot net een "nasionale boekeredakteur". Die vrees is destyds deur verskeie belanghebbendes en akademici, soos Van Coller (2011a), uitgespreek dat "daar dadelik korte mette gemaak [sal] word met diversiteit en relatiewiteit". In dié artikel wys Van Coller (2011a) daarop dat daar toe reeds min resensies verskyn en die vermindering van boekeredakteurs die gevaar inhou dat nog minder resensies van Afrikaanse literatuur dagblaai sou haal.
- Dit is wel opvallend dat daar 'n duidelike toename in prysaankondigings in die media is vanaf 1990 tot 2008. Verder het die bekronings van Pieterse se werk nie juis 'n verskil gemaak aan die hoeveelheid mediabelangstelling wat sy debuut gegenerer het nie – intendeel, al die resensies van sy werk het verskyn voordat hy die pryse verwerf het. Tog is dit opvallend dat

hierdie situasie verander met Ilse van Staden, Danie Marais en Loftus Marais wie se debute ná bekronings deur 'n hele aantal addisionele publikasies bespreek is wat nie normaalweg aandag aan Afrikaanse digdebute gee nie (soos die Engelse *Sunday Tribune* en *Mail and Guardian*, asook akademiese joernale soos *Stilet* en *Tydskrif vir Letterkunde*). Dié verskynsel mag saamhang met die kwessie van toenemende markgerigtheid binne die literêre veld – die tendens wat Bourdieu (1994) homologie noem. Die ekonomiese veld oefen 'n al sterker invloed uit op wat gebeur binne die literêre veld soos in die res van hierdie konklusie ook duidelik na vore sal kom. Die groter mediabewustheid van pryse het te make met wat English (2005) "the economy of prestige" noem: mense koop boeke wat pryse wen, want hulle beskou dit as 'n aanduiding van wat binne die aanbod van nuwe publikasies die moeite (en geld) werd is om aan te skaf.

- Soos Dijkstra (1989) en Janssen (1994) aandui, kry debute oor die algemeen minder aandag in die kritiek as gevestigde, gekanoniseerde skrywers. Met die algehele afname in die aantal resensies van Afrikaanse tekste wat in dagblaaie verskyn, is die feit dat digdebute dus ook minder blootstelling in akademiese vaktydskrifte kry waarskynlik voor die handliggend. Van Rees (1983) en Dijkstra (1989) wys ook daarop dat dagblaaie 'n voorseleksie doen ten opsigte van akademiese kritiek. Aangesien prystoekennings by uitstek 'n kanoniseringsmeganisme is asook 'n proses van resepsie, kan dit verklaar waarom daar wel studies verskyn van al hierdie gevalle (behalwe Van Staden) – weliswaar telkens eers jare ná die debuut aanvanklik verskyn⁷⁶.
- Janssen (1994: 195 – 196) wys op die reproduksiemeganisme wat bepaal dat kritici mekaar napraat in hulle resepsietekste sodat hulle nie 'n radikaal ander mening as ander gerespekteerde kollegas uitspreek nie. Uit bogenoemde gevallestudies is dit duidelik dat hierdie proses ook in die Afrikaanse veld plaasvind. So word daar dikwels deur resensente in hulle resensies aangedui dat hulle vooraf ander resensies oor die debuut gelees het (sien onder andere Hambidge, 1990), maar behalwe vir enkele uitsonderings (sien Coetzee, 2007 oor Danie Marais; en Van Vuuren, 1990 oor Pieterse) gebeur dit nie dikwels dat resensente radikaal van hulle kollegas oor die meriete van 'n bundel verskil nie. Soos in die geval van die Nederlandse situasie wat Janssen (1994) ondersoek, is die Afrikaanse literêre poeletjie klein, wat reproduksie onvermydelik maak. In die geval van Pieterse dien prof. Rouston Gilfillan byvoorbeeld in die beoordelingspaneel van beide die Eugène Marais- en Ingrid Jonker-prys die jaar wat *Alruin* wen; Joan Hambidge skryf 'n resensie oor *Watervlerk vir Insig* en dien daardie jaar in die beoordelingspaneel van die Ingrid Jonker-prys; Daniel Hugo skryf 'n resensie oor *In*

⁷⁶ Die hoeveelheid referate wat oor hierdie gevalle by akademiese kongresse gelewer word, wat soms later akademiese artikels of studies word, word in dié studie buite rekening gelaat.

die *buitenste ruimte* vir LitNet en is daardie jaar in die beoordelingspaneel van die Ingrid Jonker- én die Eugène Maraisprys; Charl-Pierre Naudé skryf 'n resensie oor Loftus Marais se debuut vir *Rapport* en dien daardie jaar in die jurie van die Ingrid Jonker-prys; terwyl Louise Viljoen beide 'n resensie op LitNet skryf oor *Staan in die algemeen nader aan vensters* én in die jurie dien van die Eugène Maraisprys as Loftus Marais dit wen. Daar is ook herhaling wat bepaalde resensente betref. So resenseer Charl-Pierre Naude beide Van Staden en Loftus Marais se debute; Daniel Hugo resenseer Danie Marais en Ilse van Staden se debuutbundels; Ampie Coetzee resenseer Danie Marais se bundel en skryf 'n bespreking van Loftus Marais se bundel vir die koerant; T.T. Cloete resenseer Pieterse se debuut en skryf 'n akademiese bespreking van onder meer Loftus Marais se bundel; Lucas Malan resenseer beide Pieterse en Loftus Marais se debute; Bernard Odendaal resenseer Van Staden en Danie Marais se debute; terwyl Joan Hambidge al vier die debute resenseer. Nog herhalende name wat resensies, onderhoude, beoordelingspanele en ander debuutdigters binne die ondersoekperiode betref, is Kirby van der Merwe, Zandra Bezuidenhout, Andries Visagie, Petra Müller, Marius Crous, Heilna du Plooy en Helize van Vuuren.

- Janssen (1994) wys verder daarop dat in die geval van 'n debuut resensente dikwels die uitgewer van die publikasie in ag neem as 'n aanduiding van meriete. Behalwe *Alruin* word al die gevallestudies deur 'n hoofstroomuitgewer, Tafelberg, uitgegee. Pieterse se tweede bundel, wat met die Hertzogprys bekroon word, word ook deur Tafelberg uitgegee. Gibson en Kamfer, veelvuldig-genomineerde debute in dié ondersoekperiode, se debute word óók deur NB uitgegee (deur die drukname Tafelberg en Kwela onderskeidelik). Soos Adendorff (2003) in die geval van *Watervlerk* aandui, word baie min digdebute deur hierdie hoofstroomuitgewer uitgegee ná die ineenstorting van die skoolboekmark in 1998. Die feit dat al hierdie debute deur NB-uitgewers gepubliseer is, is dus reeds 'n aanduiding van die kwaliteit daarvan asook die potensiaal van die bundels om goed te verkoop. So verwerf hierdie digters onmiddellik meer aandag van resensente en die res van die literêre veld danksy die simboliese en ekonomiese mag gekoppel aan dié uitgewery. Die feit dat soveel van die veelvuldig-bekroonde Afrikaanse digdebute geïdentifiseer in hierdie studie deur NB uitgegee word, sluit ook aan by Senekal (2013b) se navorsing aangaande die feit dat die meeste Hertzogprysbekroondes steeds deur NB-uitgewers gepubliseer word. Soos Street (2005: 836) en Galloway (2014) aandui, vind daar hier dus ook die proses van kapitaaluitruiling plaas, aangesien die uitgewer op sy beurt simboliese kapitaal verwerf danksy die bekronings van sy debutouteurs.
- Dit is interessant dat waar resensies verminder, onderhoude met debutante meer raak. Hierdie verskynsel het waarskynlik weereens te make met die toenemende markgerigtheid van literêre veld en die feit dat skrywers en uitgewers al meer bewus raak van die kwessie van postuur en

hoe die skrywer (en sy werk) gaan verkoop aan die publiek. De Geest (2013: 47) se stellings in sy artikel oor die opkoms van die outeur en die feit dat onderhoude meer raak en resensies minder, word dus presies gereflekteer deur hierdie Afrikaanse gevallestudies. Dit is verder opvallend dat Danie Marais en Loftus Marais wie se poësie meer toeganklik is as dié van Ilse van Staden en H.J. Pieterse, óók meer onderhoude in die media ontlok.

- Ten opsigte van die vier gevallestudies ter sprake, is die argumentsoort wat die meeste gevoer word die strukturele argument. Tegnieese vaardigheid blyk 'n sterk aanbeveling by poësie te wees, met ander woorde netjies afgewerkte gedigte wat aandag gee aan elemente soos vorm en woordgebruik. Dit eggo wat Mooij (1973) skryf oor die sentrale funksie van letterkunde as esteties, met die strukturele argumentsoort wat veral hier funksie meet. Die argumentsoort wat die tweede meeste voorkom, is die emosionele argument. Het die gedig 'n effek op die leser? Raak dit hom/haar? Dit gaan dus nie net oor geslyptheid nie, maar ook oor effek. Daar sou geredeneer kon word dat hierdie twee argumentsoorte met opponerende literatuuropvattinge saamhang: poësie as vernuftige taalkonstruksie versus poësie as iets wat vernameelk esteties en roerend moet wees ten opsigte van die leser. In aansluiting by hierdie twee elemente, word daar dikwels klem gelê op die intensionele argument: kommunikeer die gedig suksesvol met sy/haar leser en het die woorde, vorm en beelde die gewenste effek ten opsigte van die outeursbedoeling? Die vernuwings- en tradisie-argument word veral gevoer by die twee laaste debutante wat meer toeganklike poësie skryf en wegbreek van tradisionele idees oor poësie. Dit hang waarskynlik ook saam met die toenemende belangstelling in vernuwing – 'n kwessie wat binne die Afrikaanse digkuns veral ná die millenniumwending aandag geniet (sien onder meer Burger, 2002). Daar word egter min aandag gegee aan die realistiese en morele argumentsoort. Eersgenoemde is nie verrassend nie – daar word nie dikwels van poësie (soos prosa) verwag om realisties te wees nie. Dit is wel interessant hoe min die morele argument gevoer word, aangesien, soos Gouws (1989) in sy resensie van Pieterse aandui, daar veral in die tagtigs van Afrikaanse skryfkuns verwag is om 'n 'betrokke' inslag te hê. Die afleiding kan gemaak word dat dit in die stadium waarin hierdie ondersoek gedoen is, nie 'n deurslaggewende faktor was as dit by resepsietekste in Afrikaanse (debuut)poësie kom nie. Loftus Marais se stelling dat die “struggle” wegbeweeg het van die politieke situasie in Suid-Afrika na die interne wroeging van die individu is miskien hier van toepassing (Cloete, 2009).
- Wat baie sterk deurskemer in die resensies van bogenoemde gevalle is dat, soos Van Rees en Dorleijn (2005) aandui, letterkundiges, beoordelaars, skrywers en akademici se literaturopvattinge/poëtikas 'n groot rol speel in hoe hulle 'n digdebuut ontvang asook die produk (hetsy resepsieteks of kreatiewe teks) wat hulle lewer. Daar blyk twee duidelike strominge te wees: diegene wat veral ondersteuners is van poësie wat soos Odendaal (2009:

117 – 118) aandui tradisionele, liriese poësie is met "verdigende" kenmerke en 'n baie spesifieke vorm teenoor meer toeganklike poësie wat "vryer, spontaner en toegankliker" is en telkens gekenmerk word deur 'n sterk narratiewe inslag. Saam met hierdie opposisie gaan die kwessie van vernuwing⁷⁷. Daar word die afleiding gemaak dat laasgenoemde vorm van poësie meer vernuwend is. Sommige digbundels word egter ook geloof as struktureel vaardig met 'n tradisionele vorm wat dit juis vernuwend maak in 'n era waar poësie anders daaruit sien – vergelyk die resensies oor Loftus Marais en Ilse van Staden. Ek wil dus akkoord gaan met Odendaal (2009) dat die twee strominge nie sonder meer opgestel kan word teenoor mekaar in terme van vernuwing nie. Odendaal (2010) maak ook die interessante uitspraak in 'n lesing dat hy nie net Loftus Marais en Danie Marais se werk as voorbeelde van die nuwer praatpoësie sien nie (hy verwys hier spesifiek na Spies, 2007, se kritiese omskrywing), maar ook van die ander veelvuldig-genomineerde digters soos Kamfer en Crous asook "gevestigde digters" soos H.J. Pieterse. Laasgenoemde se werk word egter in die resensies van *Alruin* as meer tiperend van 'n tradisionele literatuuropvatting bestempel. Die kategorisering van poësie is weereens nie 'n eenvoudige saak nie.

- Inligting oor Afrikaanse literêre pryse, en veral debuutpryse, is skraap. Kortlyste is moeilik bekombaar, so ook commendatio's of jurieverslae. Selfs lyste van vorige prysweners is nie op 'n gesentraliseerde plek beskikbaar nie. Beide Smuts (2005) en Prins (2013) wys op die kontroversies wat hierdie gebrek aan kortlyste in die Afrikaanse literêre veld uitlok – skynbaar is hierdie leemtes algemeen ten opsigte van Afrikaanse literêre toekennings.

Uit hierdie tendense lei ek dan drie belangrike faktore af wat prystoekennings by die betrokke Afrikaanse gevallestudies bepaal het:

Die digter se postuur

Digters wat reeds bekendheid binne die literêre veld verwerf het teen die tyd dat hulle debuut verskyn het, het beslis 'n voorsprong as dit kom by die kwessie van prystoekennings. Die *Nuwe stemme*-reeks is hier 'n bepalende faktor. Kleyn (2013: 192) skryf oor die publikasiegeleenthede wat hierdie reeks bied en dui aan dat daar reeds 15 debute voortspruitend uit die reeks is ná *Nuwe stemme 4*. Intussen verskyn *Nuwe stemme 5* en nog ten minste een debuut sien die lig. Behalwe vir die drie gevalle (Ilse van Staden, Danie Marais en Loftus Marais) wie se gedigte verskyn in *Nuwe stemme* en dan debuutpryse met hulle eerste solobundel verwerf, word twee van die veelvuldig-genomineerde digters in hierdie proefskrif aanvanklik opgeneem in dié reeks: Gilbert Gibson in *Nuwe stemme 2* en Ronelda Kamfer in *Nuwe stemme 3*. Van die debuutpryse vermeld in hierdie proefskrif gaan ook aan ander

⁷⁷ Sien in hierdie verband Odendaal (2016) se perspektief op die Afrikaanse poësie tussen 1960 en 2012 in *Perspektief en profiel*.

Nuwe stemme-digters soos Martjie Bosman (*Landelik*, 2002) en Melt Myburgh (*Oewerbestaan*, 2010). Verskeie ander *Nuwe stemme*-digters se bundels dien verder op die kortlyste vir hierdie debuutpryse. Selfs al word benoemings buite rekening gelaat, beteken dit dat meer as 'n derde van die debute wat uit die *Nuwe stemme*-reeks verskyn met debuutpryse vir poësie bekroon word. Na my mening is dit omdat daar reeds van hulle kennis geneem is – resensente en beoordelaars ken hulle name en wag vir die debute om te verskyn. Dit word selfs in soveel woorde uitgespel in talle van die resensies wat in hierdie afdeling bespreek is, asook resensies van die *Nuwe stemme*-reeks. Die subopskrif vir Van Coller (2001) se resensie van *Nuwe stemme 2* lees byvoorbeeld: "Nuwe digters: sien uit na eie bundels." Dit is verder opvallend dat van die resensente wat later die gevalle se debute resenseer, ook die *Nuwe stemme*-publikasie waarin hulle publiseer, resenseer: Hambidge (2001) skryf 'n resensie vir *Die Burger* oor *Nuwe stemme 2* waarin Van Staden se gedigte verskyn, sy resenseer *Watervlerk* én dien in die beoordelingspaneel van die Ingrid Jonker-prys die jaar wat Van Staden bekroon word; terwyl De Wet (2001) óók *Nuwe stemme 2* resenseer, sowel as Van Staden se debuut; *Nuwe stemme 3* (waarin Danie Marais en Loftus Marais se poësie verskyn) asook *In die buitenste ruimte* word deur beide Andries Visagie en Joan Hambidge geresenseer en Hambidge resenseer ook Loftus Marais se debuut *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Weer kom die kwessie van reproduksie dus na vore.

Versamelbundels soos die *Versindaba*-reeks, *My ousie is 'n blom* en veral *Groot verseboek* (in die geval van Loftus Marais) wat jong digters se werk opneem voordat solobundels verskyn, dra natuurlik op dieselfde wyse as die *Nuwe stemme*-reeks by tot digters se bekendheid. Van Pieterse en Loftus Marais se verse word ook voor publikasie in die *Tydskrif vir Letterkunde* opgeneem, terwyl van die verse uit Danie Marais se debuut in hierdie akademiese tydskrif verskyn (vóór die eerste bekroning van die bundel). Soos De Nooy (1991: 514) uitwys, verskaf opname in 'n vaktydskrif voor 'n debuut reeds simboliese mag aan die debutant.

Janssen (1994: 201) wys daarop dat aktiwiteite binne die literêre veld 'n deurslaggewende uitwerking het op die wyse waarop 'n outeur se werk ontvang word. Dit is opvallend dat al vier digters wat as gevalle dien, profiele het as bekende podiumdigters. Ilse van Staden se profiel is waarskynlik op hierdie gebied die laagste. Die feit dat sy ook werksaam is binne die natuurwetenskappe en nie suiwer binne die literêre veld nie – soos die letterkundige en akademikus Pieterse, asook Danie Marais en Loftus Marais wat beide letterkundige kwalifikasies het en aktief is binne die Afrikaanse joernalistiek, mag ook daartoe bydra dat sy nie so bekend is binne die Afrikaanse veld nie. Dit is egter moontlik dat hierdie situasie voortaan verander, aangesien sy in 2016 weer twee nuwe Afrikaanse literêre werke (onder andere 'n digbundel) publiseer. Die literêre veld is ook by uitstek dinamies – 'n aspek wat

volgens Johnson (1993: 18) juis bepaal dat die agent 'n reeks verskillende posisies beklee wat sy trajek bepaal.

Die kwessie van die digter se postuur kom ook sterk na vore wanneer sy publieke profiel bespreek word. Al die bekroondes het 'n herkenbare postuur soos hierbo verwoord: Pieterse is Dr. Death, die somber, erudiete digter wie se werk dikwels 'n kontroversiële sy het; Ilse van Staden is die digtende veearts wie se kennis van en verbintenis met die natuur haar gedigte vorm gee; Danie Marais is die narratiewe expat-digter wie se praatpoësie 'n baie persoonlike blik gee op die self en met kontemporêre kwessies soos emigrasie en die populêre kultuur verband hou; terwyl Loftus Marais die rockster-digter is wat toeganklik, dog slim dig en op daardie manier die man op die straat sowel as die akademië tevrede hou. Hierdie verskillende posisies binne die literêre veld word telkens herhaal in artikels, resensies en selfs jurieverslae. Bourdieu se teoretisering ten opsigte van die agent se trajek en strategie kom dus duidelik hier na vore (Johnson, 1993). Uiteindelik neem die literêre veld (soos Janssen, 1994 en Meizoz, 2010 illustreer) en ook beoordelingspanele (sien hier English, 2005), kennis van digters met 'n sterk postuur en 'n bekende profiel. Veral debuutpryse bekroon dit wat op daardie tydstip in die literêre veld uitstaan.

Die kwessie van vernuwing

Dit bring my by die volgende punt: die kwessie van wat vernuwing binne die poësie is en die rol wat dit speel by die bekroning van (veral) debuutpoësie. Soos reeds aangedui, is daar heelwat debat oor hierdie punt. Uit die resensies van gevallestudies en die gesprek wat dit uitlok, wil dit voorkom asof vernuwing in hierdie periode dui op die opkoms van meer toeganklike poësie, hoewel daar ook die mening bestaan dat meer tradisionele sensitiewe verse soos dié van Van Staden (sien Snyman, 2001; Müller, 2003; Hugo, 2004) juis vernuwend is in die huidige tydsges. Na my mening lê Danie Marais (2010a: 125 – 128) sy vinger op die kwessie van vernuwing (maar "'n minder idealistiese siening van vernuwing") in sy artikel wat in *Stilet* verskyn waar hy die 'hond'-metafoor gebruik om te illustreer dat 'n "nuwe bloedlyn" in die poësie tans eerder te make het met die "interessante vermenging van bestaande eienskappe": die ontmoetings van hoog en laag; die gekanoniseerde en die populêre; tradisionele verwikkelde, beeldryke, vormvaste poësie met resente, losser meer prosaïese verse. Sien in hierdie verband ook Du Plooy (2010) se navorsing oor narratiewe elemente in liriese poësie. Volgens my val veral drie digters binne hierdie kategorie: Pieterse maak sy moeilike verse toegankliker vir die breë publiek via sy publieke persona (sy tweede bundel het ook 'n bepaalde narratiewe strekking – sien Du Plooy, 2010); Danie Marais se praatverse kombineer gesofistikeerde, akademiese besinnings oor poësie en intertekste met verwysings na populêre kultuur en spreekritmes (sien Hugo, 2007); terwyl Loftus Marais by uitstek 'n 'rockster-digter' is wat die populêre en die

akademiese kombineer soos wat die talle artikels oor en besprekings van sy werk illustreer (Bezuidenhout, 2009 en Du Plooy, 2009). Gegewe die feit dat die gedig as die "kiem" van die posisioneringsdaad beskou kan word (Dorleijn, 2009: 11), gaan ek ter illustrasie van hierdie vernuwende vermengings van die populêre en gekanoniseerde, gedigte uit Danie Marais ("Die nag vol woorde") en Loftus Marais ("Die digter as rockstar") se debute bespreek. Ek selekteer "Die nag vol woorde" op grond van die temas in die gedig. Miskien omdat die gedigte deel uitmaak van 'n sentrale narratief, haal resensente telkens nie spesifieke gedigte aan nie, maar fokus eerder op frases of beelde uit die bundel as geheel. Loftus Marais se "Die digter as rockstar" is 'n voor die handliggende keuse vir analise, aangesien dit 'n hele gesprek in die media uitlok ná Barnard-Naudé (2009) se bespreking daarvan in *Die Burger*. Dit word ook telkens in resensies van sy debuut vermeld – vergelyk Bezuidenhout (2008), Hambidge (2009) en Viljoen (2009). Sien Addendum C vir die volledige gedigte.

In Danie Marais (2006: 18) se "**Die nag vol woorde**"⁷⁸ is daar verwysings na die liedjies of lirieke van drie populêre musikante, naamlik countrysanger Johnny Cash, death metalmusikant Lou Cyfer en blues-, R&B-, soul- en jazz-sanger Rickie Lee Jones. Terselfdertyd is daar die reël uit die negentiende-eeuse modernistiese digter W.B. Yeats se gedig "Long-legged Fly". Net uit hierdie persoonsname kom die tekens van die vermenging van genres en van hoë en lae kuns duidelik na vore. Soos aangedui, is hierdie vermenging van poësie met populêre kultuur tekenend van Danie Marais se literatuuropvatting. Die gedig het geen rymende vorm nie en die strofes en reëls volg praatritmes:

Die nag hier vol
 vol beloftes van lente soos
 'n geskeide pa op besoek
 aan sy enigste kind soos
 vergewe my soos
 Jonny Cash in "Delia's Gone".

Die beeld wat hier gebruik word, is eie aan die tydsgees waarin egskeidings, gedeelde toesig en kinderonderhoud bekende begrippe is. Hoewel die praatritmes, intertekste en beelde in die teks ongewoon is, bewerkstellig die digter wel ritme met die herhaling van woorde soos "vol", "soos" en "nag", asook eindryme wat nie noodwendig teenoor mekaar of op soortgelyke plekke in strofes staan nie, maar tog ritme skep, byvoorbeeld "vol" (strofe 1) en "rol" (strofe 2); asook "man" (strofe 2) en "Jean" (strofe 3).

Wanneer die onderskeie intertekste ondersoek word, blyk die verwysing na "Delia's Gone" te wees ná die dood van 'n jong Afro-Amerikaanse meisie wat deur haar geliefde geskiet is. Die liedjie is uit die

⁷⁸ Al die populêre verwysings in die gedig wat bespreek word, is verkry uit Wikipedia en na aanleiding van musiek- en videosnitte op YouTube.

perspektief van die moordenaar geskryf wat vergifnis vir die moord vra en oor sy verlies rou. Hierdie belydende element en die soeke na vergifnis van die geliefde is verdere temas wat deurgaans in die bundel aangetref word. Die Lou Cyfer in *Angel Heart* is 'n dubbele verwysing – ook na Robert de Niro se karakter Lou Chyper ('n speling op Lucifer) in die gruwelfilm *Angel Heart* as Satan, vermom as die kliënt van 'n privaatspeurder. Satan eis die siel van 'n man terug wat jare vantevore aan hom beloof is. Die spreker verwys in sy gedig na 'n beroemde toneel uit hierdie film waar De Niro se karakter 'n gekookte eier se dop versigtig kraak en dan sit en eet terwyl hy die eier gelykstel aan die siel van 'n mens. Die tweede strofe lui:

Die nag, ja die nag man,
 kan jy rol
 soos 'n hardgekookte eier op 'n tafelblad soos
 Lou Cyfer in *Angel Heart*
 voor jy die siel eet,
 maar jy sal nooit durf waag
 om iets te kraak of breek nie –
 "move most gently if you must
 in this lonely place".

Die laaste twee reëls in bogenoemde strofe kom uit Yeats se gedig "Long-legged Fly" (sien Addendum C vir die volledige gedig). Hierdie gedig verwys na die groot geskiedkundige figure Julius Caesar, Helena van Troje en Michaelangelo. Telkens voordat die groot historiese gebeure plaasvind waarvan dié figure deel is, is daar 'n stilte waartydens hulle gedagtes 'beweeg'. Die reëls wat Marais aanhaal, sluit by hierdie refrein ("mind moves upon silence") aan: in die eensame stilte van die nag moet beweging op delikate wyse plaasvind om niks te versteur nie, niks te breek nie – nie 'n gedagtegang of siel nie. Hierdie beelde sluit weereens aan by die tema van die verbrokkeling van die huwelik, asook die kwessie van skepping. Dit is amper asof die spreker 'n oomblik van wapenstilstand met die geliefde geniet en versigtig hierdie gedig skryf om niks te versteur nie.

In die laaste strofe, as Rickie Lee Jones se nostalgiese liriek oor die "flapping sound of longing" aangehaal word, kom die sentrale tema van die bundel, naamlik die verlange na die agtergelate moederland (en waarskynlik 'n gelukkige liefdesverhouding) ook na vore. Die spreker wil naamlik sy vriend se woorde wat hom tydens sy nagtelike eensaamheid per e-pos bereik, soos Hansie en Grietjie se klippies in die maanskyn volg – terug, na gelukkiger tye toe.

Hoewel oorlaai met populêre verwysings en 'n praatritme wat by eerste oogopslag dalk nie na poësie lyk nie, word gekompliseerde temas en idees wat verbonde is aan die tematiek van die hele bundel dus hier ontgin. Daar is ook 'n bepaalde ritme en beeldgebruik aanwesig in die vers wat miskien onkonvensioneel is, maar by nadere bestudering wel sterk poëties oorkom.

Loftus Marais (2008: 40) se **"Die digter as rockstar"** is 'n selfrefleksiewe gedig waarin die metafoor van die digter as 'performing' rockster deurgaans uitgebou word tot waar dit ten slotte 'n beroemde selfrefleksiewe gedig ("Die beiteljtjie") van die voorgangerdigter N.P. van Wyk Louw ondermyn. (Hierdie beeld van die "rockstar"-digter sluit ook nou aan by Loftus Marais se eie postuur as 'die digter met die leerbroek'.) So flits die paparazzi nie kameras vir die digter nie, maar wel "wit bladsye"; die digter dra sy "punctuation" soos die rockster "piercings"; die digter "trash" nie hotelkamers met sy vuiste soos die rockster nie, maar wel met sy "woorde"; "woofers sidder" nie musiek nie, maar wel "jambes"; die digter breek sy "versreëls" oor "koppe" soos die rockster sy "guitars" breek; "lighters swing" op die digter se "sonnette" soos op die rockster se liedjies"; "gevuise skares skreeu" die digter se "koeplette" soos wat hulle die rockster se anargistiese lirieke skree; en anders as die rockster is die digter se tatoeëermerke gekanoniseerde tekste: "stukke wallace stevens" op sy rug.

Dus: die digter wie se taak gewoonlik uiters eensaam is en sy persoon relatief onbekend, raak nou 'n beroemde rockster. Die digkuns wat normaalweg 'n ontoeganklike, 'hoë' kunsvorm is wat maar enkele aanhangers het, raak nou 'n vorm van massavermaak wat "sportstadions" volpak, "groupies" en "gevuise skares" trek – 'n oordrewe voorstelling van 'n tipe podiumdigter dus. Die subtiele boodskap van die digkuns word ook nie meer "gelees" en geïnterpreteer nie, maar die rockster-digter skree vir sy leser: "luister, dammit hóór". Hier kom die Van Wyk Louw-interteks dan ter sprake as die rockster-digter sê: "ék het nie 'n beiteljtjie nie / ek het 'n fokken lugdrukboor." Van Wyk Louw se ikoniese metapoëtiese gedig gebruik die "klein beiteljtjie" om die digter se geringe werktuig in die presiese, nougesette skeppingsproses voor te stel (sien Addendum C vir die volledige gedig). Anders as die tradisionele digter wat dus baie versigtig sy gedig sit en slyp en wie se gedigte kommunikeer via subtiliteite, is Marais as rockster-digter dus iemand wat op kru wyse sy gedigte en boodskap uitskreeu. Hy het nie 'n fyn beiteljtjie nie, maar 'n oorverdowende lugdrukboor.

Behalwe vir die gebruik van Engels (soortgelyk aan Danie Marais) is Marais se gebruik van kru taal opvallend. Die eerste reël lui naamlik: "fok jou, ek pak sportstadions vol" en daarna kom die woord "fok" nog twee keer voor, asook "fokken", "poesies" en "dammit". Hier maak hy dus die idioom van die anargistiese rockster sy eie, maar 'verlaag' ook die verhewe poësie tot die banale. Opvallend is egter die feit dat die NP van Wyk Louw-interteks ondermyn, maar ook gehuldig word. Soos Barnard-Naudé (2009) te kenne gee, moet die digter die kanon heel goed ken om dit só goed te kan ondermyn. Verder is Loftus Marais se vermoë om van rym, 'n tradisionele werktuig van die poësie, gebruik te maak opvallend: sien byvoorbeeld "vir my flits paparazzi splitsekonde wit bladsye" met die alliterasie van die 'v-', 'p-', 's-', 'y'-klank en assonansie van die 'i'-klank wat ritme bewerkstellig; weer die 'i'-assonansie in "groupies se sashimi-poesies" en die s-alliterasie in "gevuise skares skreeu" om maar enkele voorbeelde te gee. Uiteindelik sluit die eindrym van "hóór" en "lugdrukboor" op beeld- en

klankvlak die gedig op sterk wyse af. Dit is duidelik dat Loftus Marais se gedig glad nie so losweg en onverskillig gekonstrueer is soos wat hy hier probeer te kenne gee nie – die gedig (soos ander in die bundel) is fyn geslyp en toon 'n duidelike beheersing van vorm en klank in die poësie. Dit vra egter vir toeganklikheid en die verbruik van gedigte deur die man en die vrou op straat. In hierdie interessante wisselwerking lê die vernuwende aanslag van sy werk myns insiens.

Tradisionele poësie

Uit die gevallestudies is dit baie duidelik dat die konsep van tradisionele poësie wat vormvas, sterk ritmies, beeldryk, veelvlakkig en erudiet is, steeds groot aanhang geniet. Dit wil voorkom asof dit steeds die literatuuropvatting van talle kritici is dat hierdie elemente die kruks van die genre vorm. Digters, veral debutantdigters, wat sulke poësie kan produseer, word hoog aangeslaan en staan 'n goeie kans om poësiepryse te verwerf. In resensies reken Hambidge (1990) byvoorbeeld dat ouer digters kan leer by Pieterse as gevolg van die "heldere segswyse, die tegniese afheid van die verse en die vermoë om 'n eenheidsbundel te skep" en Naudé (2008) beskryf *Staan in die algemeen nader aan vensters* as so goed soos 'n "tweede bundel in drag". Dit is om hierdie rede dat strukturele argumente steeds die meeste voorkom in die resensies en jurieverslae: of poësie die tradisionele strukturele (en intrinsieke) genrevereistes nakom, blyk 'n onomstootlike kriterium by die beoordeling daarvan te wees. Van Staden se poësie word byvoorbeeld in jurieverslae geloof vir haar "ligte en delikate" verse waaronder daar 'n "rykdom aan betekenis" skuil (Viljoen, 2004). Óók die meer toeganklike debute van Danie en Loftus Marais word vir hul afgewerktheid geprys: Danie Marais word in 'n jurieverslag 'n debuutdigter genoem wat weet hoe om woorde en emosies te "slyp" (Hugo, 2007), terwyl Loftus Marais se gedigte se tegniese afgewerktheid en vindingrykheid spesifiek uitgewys word deur Du Plooy (2009).

As toeligting word die gedig "Tollundman" uit Pieterse (1989: 21) se *Alruin* bespreek, asook "v.i.s." uit Van Staden (2003: 13) se *Watervlerk*. Eersgenoemde gedig word vermeld deur die meeste resensente wat hierdie bundel bespreek (sien Brink, 1989; Gouws, 1989; Hambidge, 1990; Malan, 1990; en De Lange, 1990). Hambidge (1990) wys ook daarop dat dit een van die gedigte is wat die toonaangewende temas in die bundel ten beste illustreer en Jacobs (2010: 93) bespreek dit in haar tesis oor Pieterse se poësie. Soos Odendaal (2003) aandui, is "v.i.s." ook 'n goeie voorbeeld van 'n gedig wat *Watervlerk* se bundeltema uitbeeld en dit word naas Odendaal vermeld deur die resensente De Wet (2004) en Naudé (2004). Verwys na Addendum C vir die volledige gedigte.

Die gedig "**Tollundman**"⁷⁹ verwys na 'n gemummifiseerde lyk wat gevind is in veen in Tollund, Denemarke in die 1950's. Die veen het die lyk so goed gepreserveer dat hierdie mummie uit die vierde eeu v.C. se gesig steeds duidelik waarneembaar is. Navorsers se afleiding is dat die Tollundman gehang is – moontlik as deel van 'n ritueel. Dit sluit natuurlik aan by die bundeltitel, aangesien daar die mite bestaan dat die alruin saadskiet op die plek waar 'n man gehang word. Hierdie stuk geskiedenis kom sterk na vore in Pieterse se gedig met verwysings na die mummie se "swart" gelaat ('n gevolg van die mummifisering), sy "slaapmus van leer en grond" (die lyk het 'n leerhoed opgehad) en die feit dat hy "eers in die nuwe lig gesterf" het "toe die swart grond hom gelos het" (die lyk het as geword as gevolg van onvoldoene preserveertegniese van die 1950's en gedisintegreer nadat dit uit die veen gehaal is). Daar is ook talle verwysings in die gedig na die moontlike rituele rondom sy dood, naamlik "die vreugdeverdriet van die uitverkorene" en sy "dans van die dood / lank tevore". Die vierde strofe brei uit hieroor:

Geheimsinnige sirkels uit die grond
roep die antieke vaders.
Seisoene wankel, kantel oor
en breek uit in groen vrugbaarheid.

Hier het die dans om hom gesirkel,
stemme uit die aarde roep en wink
en ná die wyding is hy geplant
met groen koringsaad in hom verberg.

Hier word die ritueel verbonde aan sy dood, die doodsdans as't ware, in verband gebring met die kwessie van fertiliteit en raak die Tollundman 'n offergawe om die vrugbaarheid van die aarde te waarborg. Dié temas sluit aan by die res van die bundel wat soos reeds genoem oor die vrou (as vrugbaarheidsimbool), die natuur, die dood en musiek handel. Die beeld van die seisoene skakel ook met hierdie natuur- en fertiliteitstema en tesame met die beelde op die omslag resoneer dit met die woorde "blare van jou oë" wat herhaal word in die tweede en laaste strofe. Dié strofe lui:

Die blare word gou mos en grond,
blare van jou oë.
Wat sê jou somber mond nou
wat die aarde so lank gesoen het?

Die verwysing na die soen betrek ook die tema van die vrou en geliefde: Moeder Aarde word die Tollundman se minnaar wat hom deur die eeue in haar omhelsing vashou.

Op 'n verdere intertekstuele vlak tree die gedig ook in gesprek met een van Pieterse se groot invloede (sien die vermeldings in resensies van sy debuut) – die poësie van die Ier Seamus Heaney. Heaney

⁷⁹ Inligting oor die historiese "Tollund man" is verkry van <http://www.tollundman.dk>.

skryf ook 'n gedig oor hierdie gegewe, getiteld "The Tollund Man" (sien Addendum C). Dié gedig 'n politieke toon wat inspeel op die offerandes en sterftes van die lere ter wille van die onafhanklikheid van hulle moederland (Neoenglish, 2010). Met dié politieke interteks in gedagte, sien mens in die herhaalde strofe die bevestiging van wat Pieterse self oor sy werk sê: ewigheidstemas staan voorop in sy werk. Dit wil byna voorkom asof die spreker wonder wat die eeue-oue Tollundman, die slagoffer van sy eie tyd se politiek/ritueel, oor die kwessie van politiek en onafhanklikheidwording vandag te sê sou hê. Die Tollundman het naamlik seisoene en jare sien verbygaan en het dus bepaald 'n ander blik op die siklus van die lewe. Hierdie politieke toon is egter, soos Pieterse in onderhoude oor *Alruin* duidelik maak, onderliggend en nie eksplisiet nie.

Pieterse gebruik 'n hegte versstruktuur wat veral na vore kom met die herhaling van bogenoemde strofe. Verder is daar oral sprake van eindrym, hoewel dit subtiel aangewend word. In die eerste strofe assoneer "Tollund" met "grond" en dan in die tweede weer "grond" en "mond", hoewel laasgenoemde woord nie in die eindposisie van die reël staan nie. In die derde strofe is daar eindrym via "uitverkorene" en "tevore". Sterk voorbeelde van binnerym kom voor, byvoorbeeld die 't'-alliterasie by "turf van Tollund" en die 's'-alliterasie by "slaap, swart van aansien". Hierdie voorbeelde kom in die eerste strofe voor, maar daar is nog verskeie sulke voorbeelde in die gedig. Assonansie soos "somber mond" (strofe 2 en 7) asook "vogtige bog in Tollund" (strofe 6) figureer. Die ritme van die gedig kom ook sterk deur, met die eerste twee reëls van die gedig wat byvoorbeeld elk nege klankgrepe het: "Uit die vrugbare turf van Tollund / haal hulle toe 'n slapende man." Die woord "toe" in die tweede reël bring die negende klankgreep hier op subtiel wyse teweeg wat 'n ritmiese metrum tot gevolg het. Pieterse se sterk aanvoeling vir vorm, klank en intertekstuele verweefdheid is dus 'n opvallende aspek van die gedig.

Ilse van Staden se "**v.i.s**" uit *Watervlerk* sluit reeds wat die titel betref aan by die bundeltitel en natuurtematiek van die bundel wat te make het met die verbintenis tussen dit wat in die lug en dit wat in die water is. Van Staden se bundel ondersoek die kwessie van bestaan, die sirkelgang van die natuur waarin alles verbind is. Die titel "v.i.s." speel duidelik ook hierop in aangesien dit verwys na die "is" – die toestand van wees of bestaan. Die vis (oftewel die seeorganisme) is dan ook die oorsprong van die mens se bestaan: in die water het lewe en evolusie begin. Vanuit 'n religieuse oogpunt kan die vis verband hou met God as skepper, aangesien die vis 'n simbool vir die Christendom is. Die menslike fetus spandeer natuurlik óók sy eerste nege maande in water in die baarmoeder. Die verbintenis tussen vis en is/bestaan is dus duidelik.

Die wordingsproses word hier ook met die skeppingsproses in verband gebring. Van Staden se werk word gekenmerk deur haar vaardigheid met woordspeling en betekenisuitbreiding. Hier word die moeisame proses van die geboorte en die onmoontlikheid om dinge onder woorde te bring, gelyk

gestel aan die spreekwoordelike glibberige vis: "hoe anders vertel jy van die glip / van dinge wat so nat is / en asemhaal in happe na die verdrinkte lug / hoe skub jy woorde rondom kieuë af / sonder om daaraan te raak?". Die ondeurdringbaarheid van die skepping en evolusie (ook van die eie skeppingsproses) kom ook ter sprake as die spreker sê: "hoe moet jy suutjies die waarheid ontwyk / wat drywend tussen vinne lê / en die wiglyf net deur omsingeling sê?". Dit gaan dan ook om die kwessie van die seggingskrag en die veelvlakkigheid van die poësie in dié gedig. Ná hierdie reël raak die gedig meer konkreet met 'n duidelik verwysing na woordspeletjies en die metapoësie:

Mens moet dit anders kan spel
 en die letters kan skommel
 al rondom die vrees vir ooglopende dinge
 sodat die is aan die einde
 én die begin van die vis kan wees.

Die digter moet die ooglopende vermy en die woorde sowel as letters skommel sodat dit die leser boei. Die laaste twee reëls vorm 'n woordspel met die woorde 'vis' en 'is'. Dit handel oor die funksie van die poësie – die gedig moet die beeld van die vis so konkreet moontlik voorstel, maar steeds die leser met veelvlakkige moontlikhede en betekenis laat. Die kwessie van die verbintenis tussen Van Staden se skrywerskap en die natuur, wat telkens in onderhoude met haar uitgelig word, kom dus ook in hierdie gedig na vore.

Soos dit uit bostaande bespreking blyk, maak Van Staden van uitgebreide woord-, assosiasie- en betekenispeletjies gebruik. Haar taalspeletjies is in hierdie vers as't ware ook die tema van haar gedig. Wat vorm betref, maak Van Staden dikwels van eindrym gebruik: "vis" en "is" asook "lê en sê". Ook binnerym kom dikwels voor, naamlik die 'm'-alliterasie by "Mens" en "Maar"; die 's'-alliterasie by "sê / as net só – vis"; die 'h'-alliterasie by "asemhaal" en "happe"; die 'w'-klank in "waarheid ontwyk" asook voorbeelde van assonansie soos die 'u'-klank in "verdrinkte lug" en die 'aa'-klank in "daaraan te raak". Daar is nog talle sulke voorbeelde in die gedig – dikwels ook heel subtiel en heg ingespan. Die eerstesinsposisie van die woorde "Mens", "Maar" en later weer "Mens" in die gedig bewerkstellig spesifiek ook eenheid.

Die geselekteerde gedigte verskaf 'n aanduiding van die vier digters se literatuuropvatting: Danie Marais en Loftus Marais se werk is meer toeganklik; terwyl Ilse van Staden en H.J. Pieterse se aanslag meer tradisioneel van aard is. Sentrale temas van die bundel resoneer ook in hierdie verse: Pieterse se werk fokus onder meer op temas soos die dood en die natuur wat sentraal staan in "Tollundman"; Van Staden werk ook met natuurmotiewe – spesifiek in hierdie bundel met die voël-vis gegewe – terwyl haar verse gedryf word deur klank en ritme eerder as 'n spesifieke boodskap of tema; Danie Marais se verse is praat- en belydenisagtig met populêre verwysings en die expat-tema wat

sentraal staan; en Loftus Marais skryf gedigte wat dikwels sterk literêre teoreties verankerd is, maar 'n rebelse, meer gepopulariseerde benadering tot die digkuns vertoon.

Hierdie hoofstuk oor die Afrikaanse gevallestudies bied dus via 'n uiteensetting van die betrokke digtersprofiel en -uitsprake; resepsietekste (ten opsigte van die spesifieke debute) en gediganalises, 'n blik op bepaalde bekroningstendense en verskynsels in die Afrikaanse literêre veld tussen 1990 en 2009. In die volgende hoofstuk sal die drie Nederlandstalige gevallestudies op soortgelyke wyse uiteengesit en bespreek word.

5. NEDERLANDSTALIGE GEVALLESTUDIES

5.1 Inleiding

Soos vroeër aangedui, word daar binne die Nederlandstalige literêre veld vele debuutpryse aan debute of vroeë oevres toegeken. Die Eugène Maraisprys in Afrikaans het 'n soortgelyke uitgangspunt: 'n digter se vroeë publikasies kom in aanmerking, wat tot gevolg het dat 'n tweede bundel ook hierdie 'debuutprys' kan wen. In die Nederlandstalige veld word daar verder 'n prys vir tweede bundels uitgereik – naamlik die J.C. Bloem-poëzieprijs. Omdat soveel van hierdie tweede bundels ook vir ander debuutpryse (of pryse vir vroeë oevres) in aanmerking kom, moes die J.C. Bloem-poëzieprijs ook in hierdie studie aan bod kom. As gevolg van bogenoemde faktore is daar binne die toekenningsperiode wat ondersoek is, verskeie (kompliserende) verskynsels wat ter sprake kom binne die Nederlandstalige prysgebied wat nie in die Afrikaanse veld figureer nie. Daar is byvoorbeeld twee gevalle waar digters een debuutprys wen vir 'n vroeë bundel en 'n ander debuut- of vroeë oeuvre-prys wen vir 'n ander bundel – sien in Addendum B vir Anna Enquist wat in 1992 met *Soldatenliederen* die C. Buddingh'-prijs verower en in 1993 vir *Jachtscènes* die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs kry; asook Maria Barnas wat in 2004 vir *Twee zonnen* die C. Buddingh'-prijs kry sowel as die J.C. Bloem-poëzieprijs in 2009 vir *Er staat een stad op*. Ester Naomi Perquin wen weer een prys (Debuutprys Het Liegend Konijn) vir haar debuut (*Servetten halfstok*) en 'n tweede (Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs) vir beide haar debuut en tweede bundel (*Servetten halfstok* en *Namens de ander*). Ook gebeur dit dat sekere digters hierdie sogenaamde debuutpryse verower vir hulle tweede publikasies – in hierdie geval Hagar Peeters vir *Koffers zeelucht* wat met sowel as die Jo Peters Poëzieprijs en J.C. Bloem-poëzieprijs bekroon is (haar debuut was *Genoeg gedicht over die liefde vandaag* in 1999). Die keuse van Nederlandstalige gevalle vir hierdie studie is dus heelwat meer gekompliseerd as die keuse van die Afrikaanse gevalle – in die periode wat ondersoek is, is daar ook geen Eugène Maraisprys wat aan meer as een vroeë publikasie gegaan het nie, slegs debute is bekroon. Gevolglik het ek besluit om die keuse van Nederlandstalige gevalle so voor die hand liggend moontlik te maak: gevalle is bloot geselekteer waar 'n digter vir 'n enkele teks meer as een keer met een van die betrokke debuut- of vroeë oeuvre-pryse bekroon is. Dit het tot gevolg dat slegs drie gevallestudies (teenoor die vier in Afrikaans) geïdentifiseer is – Erik Menkveld vir *De karpersimulator* (1997), Hagar Peeters vir *Koffers zeelucht* (2003) en Ester Naomi Perquin vir *Servetten halfstok* (2007).

Dieselfde metodologie word in hierdie hoofstuk gebruik as in die vorige een. Daar word eerstens 'n profiel van die betrokke skrywers verskaf. Hierna word gekyk na uitsprake van die digters in onderhoude en daarna word 'n resepsiestudie verskaf van die resensies wat gepubliseer is in die

Nederlandstalige media van die onderskeie debute. Hier word die tipe argumente, soos uiteengesit deur Mooij (1973), geïdentifiseer asook die vermeldings wat Dijkstra (1989) bespreek. Resensies word chronologies volgens publikasiedatum bespreek. Die jurieverslae van die geselekteerde pryse binne die beoordelingsperiode word, waar beskikbaar, ook geanaliseer en benader soos resepsie-dokumente. 'n Bondige opsomming van elke gevallestudie word dan verskaf. In die slot van die hoofstuk word daar eie interpretasies rakende die betrokke debuutbundels verskaf aan die hand van geselekteerde gedigte. Die seleksie van hierdie gedigte word gedoen na aanleiding van besprekings en resensies. In die tabelle aan die einde van elke gevallestudie word die data saamgevat soos uiteengesit in die resepsiestudie. Die eerste twee tabelle handel oor die verskyning van verskillende soorte resepsietekste, telkens met 'n onderskeid tussen mediatekste en akademiese publikasies. Die derde tabel gee inligting oor prysaankondigings in die media. Die vierde tabel fokus net op die resensies en verskaf inligting oor Mooij (1973) se argumentsoorte asook dié van Praamstra (1984), sowel as die kanoniseringsgegewens en vermeldings wat Dijkstra (1989) uiteensit. Die laaste tabel gee inligting aangaande jurieverslae waarin die betrokke debute ter sprake kom.⁸⁰

5.2 Erik Menkveld – *De karpersimulator* (1997)

5.2.1 Profiel

Die Nederlandse digter Erik Menkveld (1959 – 2014) debuteer in 1997 met *De karpersimulator*. Teen die tyd dat sy debuut verskyn, is hy egter al lank aktief betrokke in die Nederlandse literêre veld: vanaf 1977 tot 1987 studeer hy Nederlands aan die Vrije Universiteit in Amsterdam en vanaf 1987 tot 1998 werk hy as redakteur en later fondsredakteur by die bekende uitgewer De Bezige Bij (Reints, 2014). As redakteur begelei Menkveld volgens Lindner (2014) vir Hugo Claus, wat 'n groot indruk op Menkveld as digter maak, en as fondsredakteur werk hy met belangrike digters soos Tonnus Oosterhoff, Nachoem Wijnberg, F. van Dixhoorn en Jan Baeke. Op hierdie wyse versamel hy heelwat sosiale en kulturele kapitaal in die literêre veld wat beslis aandag vir hom sou genereer met publikasie. Hy dui egter self aan dat hy verwag het dat dit die resepsie van sy werk nadelig sou beïnvloed: "Ik dacht: ik ben redacteur, verschijn bij mijn eigen uitgeverij, iedereen zal wel met geslepen messen zitten te wachten." (Ekkers, 2001). Verskeie gedigte verskyn ook voor die publikasie van sy debuut in verskillende literêre tydskrifte soos *De Revisor* (Reints, 2014) (en saam met die publikasie van sy debuut in *Raster*). Vanaf 2000 tot 2007 is hy redakteur van die literêre tydskrif *Tirade*. Hartman (2014) skryf in 'n huldigingswoord vir Menkveld op *Tirade* se webtuiste dat "Menkveld

⁸⁰ Sien die inleiding tot Hoofstuk 4 vir meer detail oor die benadering wat ek volg met betrekking tot die resepsie-onderzoek en tabelle verskaf in hierdie twee hoofstukke.

eigenlijk vooral redacteur" was asook "programmamaker". Menkveld was naamlik vanaf 2002 betrokke by die organisasie van Poetry International in Rotterdam – 'n belangrike posisie binne die internasionale poësieveld wat uiteraard ook sou lei tot die bou van bande met verskeie belanghebbendes binne die Nederlandse literêre veld. Hierdie verbintenis veroorsaak dat Menkveld nie die C. Buddingh'-prijs (soos reeds genoem, uitgereik deur Poetry International) in 1998 in ontvangs kan neem nie, al is hy die wenner. Hoewel Menkveld daar begin werk het nadat hy genomineer is, besluit die organisasie die "schijn van belangenverstrengeling zou te groot zijn als Menkvelds debuut wordt bekroond". Indien die jurie dus sou besluit dat *De karpersimulator* die beste debuut van 1997 is (soos wel die geval was), sou die aankondiging gemaak word, maar die prys en prysgeld nie uitgereik word nie (Van den Berg, 1998). Naas die C. Buddingh'-prijs wen *De karpersimulator* ook die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in 1999. Dit word verder genomineer vir die belangrike VSB Poëzieprijs wat soos Lindner (2014) aandui, "uitzonderlijk is voor een debuut".

In 2001 verskyn Menkveld se tweede bundel, *Schape nu!*, wat in 2003 vir die J.C. Bloem-poëzieprijs en die Hughes C. Pernath-prijs genomineer word. 'n Derde digbundel, *Prime Time*, word in 2005 deur Van Oorschot uitgegee en in 2006 'n bundel briewe, getiteld *Met de meeste hoogachting*. Hierdie briewe word aan 'n verskeidenheid bekende kunstenaars, skrywers en musici, asook religieuse figure (soos Boeddha) gerig (Reints, 2014). Menkveld se laaste publikasie voor sy onverwagse sterfte aan 'n hartstilstand is die roman *Het grote zwijgen* (2011) waarvoor hy die Academica Literatuurprijs ontvang (Reints, 2014).

Nadat Menkveld Poetry International verlaat, begin werk hy as vryskutredakteur by die uitgewery Cossee en as poësieresensent vir *De Volkskrant*. In die jare voor sy dood gee hy Nederlands aan die middelbare skool en les aan die Schrijversvakschool (Linder, 2014). Naas sy uiteenlopende publikasies is Menkveld dus ook betrokke by verskeie aspekte van die Nederlandse literêre veld. Menkveld word uiteindelik op die kortlys geplaas saam met vier ander as Dichter des Vaderlands, naamlik Tsead Bruinja, Joke van Leeuwen, Ramsey Nasr en Hagar Peeter (nog 'n digter wat bestudeer word in hierdie studie). Nasr word uiteindelik bekroon. Volgens Anon. (2008b) is Menkveld op die oog af die onbekendste van die genomineerdes, hoewel hy ook geen "outsider" is nie, met vele prestasies binne die Nederlandse literêre veld. Menkveld handhaaf 'n lae profiel binne die 'kompetisie' om hierdie gesogte titel en sê aan Anon. (2008b):

Er zullen niet veel mensen stemmen, misschien een paar duizend. De meeste mensen die serieus in poëzie geïnteresseerd zijn, kennen mij wel. Van alle kandidaten wordt verwacht dat ze zich presenteren middels een gedicht. Daarnaast verschijnt er een profiel in NRC/Handelsblad. Dat is het. Het gedicht zal het moeten doen.

Sy gekanoniseerdheid binne die literêre veld word verder beaam deur die feit dat hy in 2003 en 2002 genooi word om 'n jurielid van die belangrike P.C. Hooft-prijs te wees en in 2003 van die VSB

Poëzieprijs – soos in Hoofstuk 3 aangedui, een van die belangrikste pryse in die Nederlandstalige veld. Naas talle ander pryse beoordeel hy ook die Jo Peters Poëzieprijs in 2006. In 2016, twee jaar na Menkveld se skielike dood, word sy *Verzamelde gedichten* by Van Oorschot uitgegee. Soos English (2005: 118 – 120) te kenne gee, verwerf 'n beoordelaar 'n groot mate van simboliese kapitaal met die beoordeling van 'n prys. Terselfdertyd word net individue gevra wat reeds oor kulturele kapitaal beskik om literêre pryse te beoordeel.

Ilja Pfeijffer (2000), gerekende resesent en digter wat ook in die ondersoekperiode van hierdie studie debuutpryse vir verskillende bundels wen, skryf 'n veelbesproke (Van Gogh, 2001, noem dit "doodbesproke") stuk in *Bzzlletin*, getiteld "De mythe van de Verstaanbaarheid", oor die kwessie van sogenaamde toeganklike versus ontoeganklike poësie. Hy begin met 'n verwysing na die latere Dichter des Vaderlands, Ramsey Nasr, se uitspraak dat hy "helemaal niet bij de dichterselite [wil] horen", en eerder wil hê dat sy gedigte "begrijpelijk zijn en dat iedereen ze leest", aangesien daar altyd "een soort waas" om poësie hang: "kennelijk moet poëzie moeilijk zijn". Pfeijffer (2000: 74) wys op die opkoms van "een nieuwe generatie dichters, die elkaar vindt rond de podia van Utrecht en Groningen" en in publikasies soos "de bloemlezing *Sprong naar de sterren*" van Ruben van Gogh. Tot hierdie groep behoort digters soos Ingmar Heytze, Tommy Wieringa en Hagar Peeters – die volgende geval wat bespreek word in hierdie proefskrif. Teenoor hierdie groep posisioneer Pfeijffer (2000: 74) digters soos René Puthaar, Victor Schiferli, Mustafa Stitou, André Verbart, Menno Wigman en Erik Menkveld. Hy onderskei eersgenoemde groep omdat hulle hul "nadrukkelijk distantiëren van de lyrische traditie van het avondland door aan te schurken tegen hiphop en Nederrap". Hulle maak volgens hom ook almal uitsprake soos Nasr dat hulle begryplike poësie skryf: "[z]e spreken gewone-mensentaal en zijn er trots op". Daarteenoor skryf "[d]e oude en reactionaire dichters [...] hermetisch, academisch of gewoon moeilijk". Hy vervolg: "Dat is poëzie voor professoren, poëzierecensenten[.]" Hy skryf die ontwikkeling van hierdie nuwe generasie toe aan die feit dat, anders as in die verlede, digters nie meer die lang, moeisame en tradisionele roete (sien hier De Nooy, 1991: 514) hoef te volg van verskeie insendings en wegwysings voordat hulle werk uiteindelik deur byvoorbeeld 'n literêre tydskrif gepubliseer word en hulle dan uiteindelik deur 'n uitgewer uitgegee word nie. Hierdie generasie begin op die podiums en "waren al dichter voordat hun gedichten werden gepubliceerd". Pfeijffer (2000: 75 – 77) haal hier Ruben van Gogh se versamelbundel se beskrywing van "gebeurende poëzie" aan. Hierdie tipe poësie word meestal op die podium voorgedra en anders as papierpoësie wat tydsaam gelees kan word, moet dit dus onmiddellik verstaanbaar en toeganklik wees vir die gehoor. Die res van die artikel bestaan uit 'n lang uiteensetting waarom "[o]nbegrijpelijke poëzie [...] altijd beter [is] dan makkelijke poëzie" aan die hand van (onder andere) talle voorbeelde uit sy eie werk as superieure, komplekse poësie. Pfeijffer (2000: 78 – 79) voer die sentrale argument dat die leser verstaan wat in poësie staan al verstaan hy/sy nie die woorde as sodanig nie. Dit is naamlik

wat goeie poësie doen: die leser verstaan die emosie, die ritmes en assosiasies van woorde, eerder as die woorde op heel konkrete, semantiese vlak – soos in die geval van begryplike poësie:

Verstaanbare poëzie kun je lezen zoals je de gebruiksaanwijzing voor een wasmachine leest. Zogenaamde ontoegankelijke poëzie word volledig verstaanbaar zodra je op een andere manier leert lezen. Je moet je laten meevoeren door de magische logica van taal, klank en ritme langs een pandemonium van beelden en emoties.

Heelwat kritiek word teen hierdie artikel en Pfeijffer se strakke indeling van toeganklike "podiumdichters" versus ontoeganklike "papierdichters" uitgespreek – sien onder meer Van Gogh (2001) en Peeters (2005b) (laasgenoemde kritiek word in meer detail in 5.3.1 bespreek). Van den Bergh (2001) is wel positief oor die debat wat dit in die poësie ontlok, maar wys hoe problematies en lukraak Pfeijffer (2000) se indeling is, spesifiek wat Menno Wigman en Erik Menkveld betref. Beide se werk is volgens hom "zeer verstaanbaar": "Van syntactische ongerijmdheden is nauwelijks sprake, het taalgebruik is zelden bizar of onalledaags." Tog is hulle poëzie nie, wat Pfeijffer "hapklaar" noem nie en hierdie outeurs bewys dat "'verstaanbare' poëzie wel degelijk meerduidig kan zijn", hoewel die meerduidigheid nie in die eksperimentele, "duistere" taal sit nie, maar in die "mysterieuze of hilarische beelden die die taal oproept". Dus nie in die vorm nie, maar wel in die inhoud.

Ander kritici – en Menkveld se eie beskrywings van sy poësie – eggo Van den Bergh (2001) se mening. De Vos (2005: 159) dui byvoorbeeld aan dat die digter 'n voorkeur toon vir tweereëlige strofes. Menkveld verklaar dit aan die hand van die feit dat hierdie vorm iets "notitieachtigs, iets praatachtigs" het en aangesien hy graag gebruik maak van "stemmen", hou hy daarvan om dit te gebruik. Praatagtige poësie in "gewone-mensentaal" is volgens Pfeijffer (2001) by uitstek tiperend van begryplike poësie. Menkveld span hierdie praatagtigheid in omdat dit funksioneel is wanneer hy sy gedigte gebruik om homself in verskillende rolle in te leef en in verskillende blikke of stemme uit te beeld. Hierdie faset is een van die sterkpunte van sy gedigte – sien die onderstaande kommentaar van resensente soos Van den Berg (1997) en Schouten (1997) hieroor. Menkveld verklaar aan Anon. (2008b) tydens sy nominasie vir die titel van Dichter des Vaderlands dat dit is waaroor sy werk gaan: "inlevingsvermogen en om greep [te] krijgen op dingen buiten je zelf".

In Schouten (1997) se resensie van *De karpersimulator* skryf hy dat hierdie inlevingsvermoë niks met religie en spesifiek die Boeddhisme te make het nie, maar 'n nuwe blik op die lewe bied wat tot op hede onontgin was. In 'n onderhoud met Ekkers (2001) gee Menkveld ook te kenne dat hy nie gelowig is nie. Hy het wel 'n fassinatie met religie en spesifiek die Boeddhisme – hy sê aan Ekkers (2001) dat hy die perspektiewe van die Boeddhisme en Taoïsme "prachtig" vind. Menkveld skryf ook in sy bundel essays 'n brief aan Boeddha en die motto van sy tweede bundel is 'n aanhaling van Zhuang Zhe oor reïnkarnasie. In die inleiding tot die spesiale uitgawe van *Tirade*, wat na sy dood aan hom opgedra word, word aangedui dat hierdie motto ook op sy grafsteen aangebring is (Vlaar en Menkveld, 2015:

5). Sy uitsprake oor sy inlewingsvermoë soos dit neerslag vind in sy werk klink inderdaad Boeddhisties: "De neiging tot vereenzelving met iets buiten mij, dat zit er diep bij mij in. Hoe zou het zijn om die boom te zijn en daar altijd te staan, hoe zou het zijn om dat kozijn te zijn?" (Lockhorn, 2005).

Schouten (1998: 497) skryf in 'n artikel oor ontwikkelinge in die Nederlandse poësie dat die nuwe generasie Nederlandse digters, soos Menkveld, 'n "voorkeur voor het toeval en het onbedoelde" toon. Volgens hierdie digters is ons "bestaan toch eigenlijk maar toeval en willekeur" en het alles die potensiaal om te lewe, net soos alles die potensiaal het om te sterf. Hierdie tematiek is 'n wegbreek van "vaste stramien en systemen". Ten slotte skryf Schouten (1998: 505) oor hierdie nuwe toon in die digkuns:

Het is een gevoel dat in deze gedichten bij voortduring terugkeert: de wereld sprankelt in bonte verscheidenheid, men krijgt er geen greep op maar amuseert zich ermee of raakt er door opgewonden. Van rationale berusting of beperking is geen sprake meer. Alles kan en mag. In dat opzicht kun je van hedendaags hellenisme spreken: men staat voortdurend onbevooroordeeld open voor alle mogelijke invloeden. En dat is wel even een andere houding dan die van de dichters van een generatie geleden.

Van den Bergh (2001) se uitsprake oor die kompleksiteit van Menkveld se werk kom dus hier sterk na vore – sy idees aangaande reïnkarnasie en alternatiewe blikke op die realiteit wat die kern vorm van sy gedigte is naamlik heel gesofistikeerd.

In die inleiding tot die spesiale uitgawe van *Tirade* word Menkveld se groot liefde vir en kennis van musiek ook vermeld (Vlaar en Menkveld, 2015: 4 – 5). Naas die briewe aan musici in sy bundel essays, handel sy roman ook oor die verhouding tussen die komponiste Alphons Diepenbrock en Matthijs Vermeulen (Hartman, 2014). De Vos (2005: 161) wys daarop dat Menkveld dikwels enjambemente in sy gedigte gebruik om die musikaliteit van sy verse te bevorder. Menkveld sê dat hy dit inspan soos 'n "jazzmusicus" "die een noot even kan uitstellen en hem dan pas plaatst". Hy sê ook aan De Vos (2005: 161) dat "klank een gedicht ruggengraat geeft". Aan Lockhorn (2005) sê hy: "Muziek is iets dat mij dagelijks bezighoudt. Het schrijven van een gedicht heeft iets weg van een jazzimprovisatie." Ook die resensente van sy debuut loof die musikaliteit van sy verse – sien 5.2.3. In sy werk is daar dus 'n spel met musiek en klank en assosiasie ter sprake, soos goeie poësie (volgens Pfeijffer, 2000) veronderstel is om te wees.

Aan Anon. (2008b) wys Menkveld daarop dat sy gedigte nie ironies is nie, maar wel geneig tot die "lichtvoetige en absurdistiese". Wanneer hy oor hierdie element in sy werk uitgevra word, skryf hy dit toe aan sy algemene benadering tot die lewe en die wêreld. Menkveld beskryf homself naamlik as "een opgewekt mens" (Ekkers, 2001) en aan Lockhorn (2005) (in 'n onderhoud met die subopskrif: "Een opgeruimde poëet") as 'n "vriendelĳ mens". Oor die ligte en dikwels absurde aanslag in sy werk word daar ook uitgebreid in resensies geskryf. Hoewel kritici (ook Piet Gerbrandy) meestal positief

daaroor skryf in hulle resensies van *De karpersimulator*, is veral Gerbrandy negatief oor hierdie element in die resensies van sy tweede en derde bundels. Onder die reeds negatiewe opskrif "De verleuking van alles van waarde" resenseer Gerbrandy (2001) *Schapen nu!* Hy begin deur te skryf dat diegene wat die nasionale Gedichtendag bygewoon het, "zou in de waan kunnen zijn geraakt dat poëzie, behalve dat ze veel andere eigenschappen heeft, vooral leuk is". Hy skryf verder: "Als dat waar is, zou de Nederlandse poëzie zich nog nauwelijks onderscheiden van wat in het proza, de film, de podiumkunsten en de museumwereld aan de hand is: de totale verleuking van alles wat vroeger waardig en verheven was." Uit hierdie stelling blyk ook 'n onderskeid tussen poësie en podiumkuns. Gerbrandy (2001) verwys volgende na "een algemeen gewaardeerde instelling als Poetry International" wat volgens hom ook deesdae "zich ervoor inspant het Nederlandse lezerspubliek duidelijk te maken dat poëzie leuk is" en verklaar dat dit belangrik is om daarop te wys "dat de meeste gedichten helemaal niet leuk zijn, en dat dat, god zij dank, ook niet hoeft". Volgens Gerbrandy (2001) is "[p]oëzie en amusement [...] elkaars grootste vijanden en behoren dat ook te zijn." Hierdie "verleuking" van poësie verskil volgens hom van geestige poësie en Menkveld ("misschien niet geheel toevallig employee van Poetry International") se tweede bundel verval dikwels in eersgenoemde kategorie. Wanneer digters "leuk gaan doen" is die "einde van de poëzie in zicht", meen Gerbrandy (2001). Menkveld sê aan Ekkers (2001) oor hierdie resensie dat hy die wyse waarop Gerbrandy (2001) Menkveld se persoonlike werk met sy posisie by Poetry International in verband bring ('n instelling wat ook die Gedichtendag reël) "jammer" vind en dat hy ook reken die uitsprake oor die "levensgevoel" in sy gedigte niks met die kwaliteit van die werk te make het nie. Hier blyk Gerbrandy (2001) beslis nie Erik Menkveld soos, Ilja Pfeijffer, in die kategorie van die onverstaanbare digters te plaas nie. Inteendeel, hy het dit juis oor Menkveld se problematiese manier om 'lig te maak' van die poësie.

5.2.2 Uitsprake van die digter

Erik Menkveld se uitsprake in die media oor sy benadering tot die poësie plaas hom net so duidelik in verskillende kategorieë (begryplik versus onbegryplik) soos sy gedigte self. Oor sy ligte toon, maar komplekse onderwerpe, sê hy aan Ekkers (2001):

Ik hou niet van zwaarwichtige poëzie en ik hou niet van opgelegde somberheid. Mijn toon is nu eenmaal licht. Ik hou er van om grote dingen op een onverwachte en lichtvoetige manier aan te pakken en te kijken of ik er dan ook nog iets wezenlijks over kan zeggen. Ik wil het ook niet doen op een manier waarop het al zo vaak is gebeurd. Over de dood, de vergankelijkheid, de tijd, de liefde zijn prachtige gedichten geschreven, maar ik wil het op een andere manier doen. Ik probeer telkens weer mijn eigen stem te vinden en die blijkt vaak licht en zoekend te zijn.

Menkveld is egter nie positief oor Ruben van Gogh se indeling van hom in *Sprong naar de sterren* binne die kategorie digters wat nuwesootige, "gebeurende" poësie skryf nie. Aan Ekkers (2001) sê hy hieroor:

Ik vind het altijd een eer om in bloemlezingen te worden opgenomen, dus ik heb ja gezegd. Het bleek een vrij programmatische bloemlezing, wat ik me van tevoren niet gerealiseerd had. Toen ik de inleiding las vond ik die getuigen van een tamelijk naïeve visie op poëzie: de nieuwe poëzie was "gebeurende poëzie". Schreef Homeros die niet ook al? Er staan goeie dichters in de bundel en dichters die ik matig of slecht vind. Ik ben doelbewust niet naar de presentatieavond gegaan. Ik dacht: daar wordt door de pers weer eens een beweginkje in het leven geroepen en ik wil niet bij een beweginkje horen.

Dit blyk hieruit ook dat Menkveld se vermyding van die etiket van "gebeurende poëzie" eerder met die kwessie van etikettering as sulks te make het as met 'n verwerping van 'n spesifieke soort poësie – 'n aspek wat duidelik verband hou met die konstruksie van sy postuur. Dit word duidelik bevestig deur sy reaksie aangaande Pfeijffer se indeling in sy kontroversiële artikel:

Ik heb het stuk van Ilya pas later gelezen omdat ik samen met hem in een radioprogramma moest. Ik heb toen tegen hem gezegd dat hij volgens mij een schijnprobleem signaleert. Het gaat niet over begripelijk of onbegripelijk. Het gaat over goede, intense poëzie en poëzie die bij een zorgvuldige, bereidwillige lezer niet bereikt wat ze wil bereiken. Sommige dichters trekken alle registers van de taal open om de volheid van het bestaan weer te kunnen geven, anderen vangen die volheid wat mij betreft even overtuigend in heel simpele, begripelijke regels. Ilya's stelling is voor mij als lezer dus niet zinvol. [...] Mijn ideaal is het om wezenlijke dingen tot uitdrukking te brengen in eenvoudige taal. (Ekkers, 2001)

In bogenoemde omskrywing van 'goeie poësie' skemer Menkveld se literatuuropvatting deur. Dit blyk dat hy veral 'n meer tradisionele benadering aanhang waar literatuur aan bepaalde intrinsieke kriteria moet voldoen (Hirsch, 1969: 31). Hierdie literaturopvatting hou ook verband met Mooij (1973: 463) se intensionele argument waar letterkunde geslaagd is as dit die veronderstelde effek bewerkstellig ("bereikt wat ze wil bereiken").

Erik Menkveld se posisie in die Nederlandse literêre veld is uiteraard ook sterk bepaal deur sy werksaamhede as redakteur by die belangrike uitgewer De Bezige Bij. Hy reken dat dit sy poësie beide negatief en positief beïnvloed het: "Aanvankelik werkte dat eerder averechts. Toen ik aankwam bij De Bezige Bij had ik hier en daar al wat poëzie gepubliceerd, maar dat viel onmiddellijk stil, zo onder de indruk was ik van al die grootheden met wie ik in aanraking kwam [...]" (Lockhorn, 2005). Aan Ekkers (2001): "Ik vond het redacteurschap toen het mooiste werk wat ik me kon bedenken: je had het voorrecht om met bewonderde auteurs te praten over hun werk en dan bleken ze vaak nog bereid naar je te luisteren ook." In hierdie bedryf merk hy ook die toenemende kommersialisering (of dan toenemende homologie tussen die literêre en ekonomiese veld) van die skryfkuns op waarteenoor hy erg negatief staan – soos reeds gesuggereer deur sy teenkanting van 'n tipe aktiewe veldtog om die titel van Dichter des Vaderlands:

De Bij was nog een coöperatie van skrywers en er waren elk jaar genoeg bestsellers, zodat het in de redactievergaderingen nog voornamelijk over literaire kwaliteit, auteurschappen en de opbouw van het fonds kon gaan. De afgelopen tien, vijftien jaar is het allemaal veel kommersiële en harder geword in het boekenvak. Als redakteur word je nu vooral geacht verkoopbare boeke te zoeken en plannen te bedenken om de boeke die je gevondn hebt aan de man te brengen. Je moet vooral niet te veel tyd besteden aan auteurs die matig verkopen, zoals dichters of essayisten. En randvershynselen die niks met literatuur te maken hebben zijn veel belangriker gewordn. Als een auteur byvoorbeeld niks met de pers te maken wil hebben, is hij minder aantrekkelik om uit te geven, hoe goed zijn werk ook is. (Ekkers, 2001)

Menkveld is duidelik negatief oor die kwessie van die digter se bemarkbaarheid – 'n faset geknoop aan die digter se postuur. Hieroor sê hy onder meer: "Reputaties zijn het gevolg van borrelpraat, kuddegeest en literaire belangen en niet van een onafhankelik kritisch oordeel [...]" (Somers, 2007) en aan Anon. (2008b) oor publieke optredes en profiele: "Ik ben geen performer, en ook geen acteur, maar ik tred graag op. Ik ben ook niet iemand die gedichten maakt voor kinderen en evenmin een leuke jonge vrouw, helaas. Ik ben alleen maar een digter." Hierdie tipe uitsprake oor reputasie sluit waarskynlik ook aan by sy weerstandigheid teen die etikettering van hom as digter.

5.2.3 Resensies

Die Nederlandse digter **Rogi Wieg** (1997) skryf 'n eksperimentele resensie van *De karpersimulator*. Aanvanklik lees hy slegs twee gedigte uit die digbundel wat aan hom gefaks is (waarskynlik deur die boekeredakteur van die betrokke koerant) sonder om te weet wie die digter is. Aan die hand van dié twee gedigte beskryf hy die digter (Menkveld) as "een intelligente, goed observerende digter die terloops, niet spectaculair, maar toch in haarscherpe beelden over de wereld dicht". Menkveld se toon is volgens Wieg (1997) "licht ironisch, maar de digter is niet vernietigend over de mensheid en zijn melancholie is op een plastische, complexe wijze gerationaliseerd". Sy werk is egter nie maklik om te "doorgronden" nie en hy is dus alles in ag genome "een merkwaardig talentvolle digter, die nog mooie gedichten zal maken in de toekomst". Oor een van Menkveld se twee gedigte wat hy kry, skryf hy: "inhoudelik cryptisch en onderhoudend beschreven, en daardoor steeds opnieuw leesbaar". Uiteindelik lees Wieg (1997) die hele bundel en verklaar aan die einde van sy resensie dat sy aanvanklike gevoel korrek was: "met een scheve blik wordt gelet op alledaagse details en dat deze scheve blik de werkelijkheid verandert". Ten slotte sê hy: "Goeie digter, die Menkveld." Die verwysing na Menkveld se "haarscherpe beelden", kriptiese skryfstyl, ensovoorts, hou verband met Mooij (1973) se strukturele argumentsoort; die verwysing na die digter se vermoë om melankolie te rasionaliseer sluit aan by die intensionele sowel as emosionele (die gedigte word ook as "mooi" beskryf) argument; terwyl die realistiese argument na vore kom na aanleiding van Menkveld se geslaagdheid as observeerder.

In *Trouw* skryf **Peter de Boer** (1997) 'n resensie oor *De karpersimulator* met die positiewe opskrif: "Uit de heup geschoten en bijna altijd raak". De Boer skryf al drie resensies vir die belangrike Nederlandse koerant *Trouw* oor die Nederlandstalige debute wat in hierdie proefskrif as gevallestudies dien. Hy blyk 'n gereelde resensent van poësie in hierdie publikasie te wees. Volgens hom vat Menkveld met sy debuut "de koe eveneens poëtisch bij de hoorns". Hy verwys na 'n spesifieke gedig van Menkveld waarin die koei sentraal staan en noem dit 'n "burleske portret, vol humor maar zonder ironie". Die gedigte balanseer "op de rand van realiteit en droom, ernst en humor, en hebben de schaterlach en de mentale zijsprong paraat om de kloof daartussen tijdelijk te dichten". Later sê hy ook "[v]ereenzelviging en ontgrenzing, met de humor als motor, dat is het waar het voor Menkveld op aankomt". De Boer (1997) skryf dat die titel van die bundel baie "gekunsteld" mag voorkom, maar in werklikheid is Menkveld se taalgebruik in die bundel juis nié:

De charme van zijn poëzie is juist dat het ongewone van de voorstelling door de gewone taal waarin zij is verrat zowel wordt verdoezeld als versterkt. Voor je het weet ga je in zijn vreemde fantasieën mee omdat ze in zo'n alledaagse pak zijn gestoken.

Volgens De Boer (1997) is dit onvermydelik dat die oomblik iewers in die gedig aanbreek waar "het ongerijmde van dit alles aan het licht treedt". Teen daardie tyd "is de sprong waarmee de lezer de dichter over de soortgrens heen volgt al niet meer te stuiten". Menkveld se werk lok ons naamlik "een wereld binnen waarin wij de oude dingen verbaasd als nieuw bezien". Hierdie nuwe blik op die oue bewerkstellig Menkveld veral "door kolder en mysterie aan elkaar te laten raken". Ten slotte skryf De Boer (1997) dat hoewel *De karpersimulator* Menkveld se amptelike debuut is, hy 'n aantal gedigte in die debuut al vantevore gepubliseer het in twee bibliofiele bundels. Oor hierdie amptelike debuut sê hy:

Zijn start is zeer veelbelovend. Opvallend ontspannen slalomt hij door een werkelijkheid die we meenden te kennen maar er onder zijn hand als nieuw uit komt te zien. Hij hergeeft de verwondering haar oorspronkelijke plaats: aan de basis van onze waarneming en kennis. En dit alles zonder enige vorm van zwaarigheid en poëtisch absolutisme: uit de heup geschoten en bijna altijd raak.

Die talle verwysings na die humor in Menkveld se werk wys op die emosionele argument; die sjarmante en effektiewe taalgebruik op die strukturele argument; en Menkveld se vermoë om 'raak te skiet' op die intensionele argument. Wat verwysings betref, lê De Boer (1997) reeds vroeg in die resensie 'n verband met die werk van die digter K. Schippers met die verwysing na die koei-metafoor wat Menkveld inspan om iets ernstigs met 'n grappige beeld te skets. Dit kan as 'n interpreterende vermelding beskou word. Menkveld se "grillige invallen en voorstellingen" herinner ook aan die werk van Tonnus Oosterhoff ('n digter wat hy destyds by De Bezige Bij begelei het), hoewel Menkveld se taalgebruik volgens De Boer (1997) minder flambojant is as dié van Oosterhoff en meer neig na Campert se "laconiekheid en het gevoel voor details". Hierdie vermelding is implisiet waardetoekennend en eksplisiet kanoniserend.

Soos De Boer, skryf **Arie van den Berg** (1997) dikwels poësiere-sensies, maar wel vir die Nederlandse koerant *NRC Handelsblad*. Hy is self ook 'n digter en dosent in kreatiewe skryfwerk aan die Schrijversvakschool in Amsterdam (Schrijversvakschool). Die titel van sy resensie is "Verwonderd over het alledaagse". Hy begin deur te sê dat daar "veel gekeken" word in Menkveld se debuut: "Waar andere dichters de taal op stelten zetten, zet Menkveld de ogen op steeltjes." Hy doen dit met sy eie sintuie maar ook met die sintuie van ander "wezens". Dit vereis volgens Van den Berg (1997) "een wendbaar inlevingsvermogen; maar daarmee heeft Menkveld geen moeite". Menkveld is "ook volop bereid om zijn lezers in de kunst te laten delen". In die bundel se programgedig sowel as die daaropvolgende gedigte is daar volgens Van den Berg (1997) "prille verwondering in wisselende variaties". Van den Berg (1997) wys op die tema van musiek wat veral in die vier "klankrijke gedichten over muziekstukken van Dufay, Janáček, Messiaen en Skrjabin" na vore kom. In hierdie gedigte toon Menkveld "hoe superieur terloops hij zijn kennis in lyriek weet om te zetten". Later noem Van den Berg (1997) ook hierdie vaardigheid 'n "vakmanschap". Verder skryf hy dat "de intellectuele ballast in veel andere verzen van *De karpersimulator* een tegenwicht van nonchalant gepresenteerde humor" vorm. Ook Van den Berg (1997), soos De Boer (1997), wys op die verbande tussen K. Schippers se "oog en oor" met dié van Menkveld wat albei soms die "ridiculiteit" direk weergee (interpreterende vermelding). Menkveld span egter nie dieselfde tegniek oor en oor in nie en gebruik nie "slechts één variant van verwondering" nie: "Menkveld herhaalt zich zelden. Hooguit is er een echo[.]" Ten slotte skryf Van den Berg (1997):

De kracht van Menkvelds poëzie zit in zijn principiële verwondering over het alledaagse. Die wil tot blijvende verbazing maakt dat hij zonder vooroordelen met steeds nieuwe ogen, in de wereld kijkt. Daarbij komt dat hij zich ook in zijn taalgebruik niet belemmeren laat door tradities. Zijn beeldspraak is dan ook even persoonlijk als vanzelfsprekend. [...] Het is allemaal gezien, gehoord en doorvoeld – en zo zintuiglijk als het door Menkveld ervaren werd ook vastgelegd.

Menkveld se vakmanskap ten opsigte van onder meer die liriek, wys op die strukturele argument. Die verwondering en humor van Menkveld se werk hou verband met die emosionele argument; terwyl die oënskynlike vanselfsprekendhede in sy werk die intensionele argument oproep.

Piet Gerbrandy (1997), nog een van die veelvuldig-genomineerde digters wat in hierdie studie aan bod kom én dosent in klassieke tale aan die Universiteit van Amsterdam, resenseer beide Menkveld en Perquin se debute vir *De Volkskrant*. Die titel van sy resensie van Menkveld se bundel is "De pijp uit door vertraging" en in die subopskrif stel hy dat daar "vreemde dingen" gebeur in *De karpersimulator*. Die bundel bevat onverwagse wendings met "bovennatuurlijke, ja goddelijke ingrepen in omgevingen waar je dat niet direct zou verwachten", maar "[o]mgekeerd ontbreekt het sacrale op plaatsen waar het traditioneel thuishoort". Volgens Gerbrandy (1997) is "verbeelding" die "sleutelwoord" in Menkveld se debuut: "Met opmerkelijke empathie verplaatst hij zich in de meest uiteenlopende personen, dieren en voorwerpen." Oor Menkveld se inlewingsvermoë skryf hy

verder: “Menkveld weet zich zo goed in te leven in een strand, de geliefkoosde biotoop van wellustig bronzende schoonheden, dat ook de lezer zich bijna brandend zand begint te voelen[.]” Menkveld se vermoë om 'n verbeeldingswêreld op te roep, is volgens Gerbrandy (1997) egter geen “toevallige gave” nie, maar “een door de wil gestuurde handeling die behendigheid en presisie vereist”. Gerbrandy (1997) is baie positief oor hierdie verbeeldingsgawe van die digter: “Erik Menkveld beziet de wereld met een frisse onbevangenheid. Waarnemingen dienen scherp te zijn en wat je erover zegt mag in geen geval door de erosie van de herhaling betekenisloos worden [...] Het resultaat van Menkvelds ongewone kijk is een boek vol situaties die meestal net niet raar genoeg zijn om ze absurd te noemen.” Op “haar beste momenten” is Menkveld se poësie “verschrikkelijk grappig” as gevolg van die groot hoeveelheid (op die oog af) irrelevante detail in die gedigte. Die gevaar hiervan, volgens Gerbrandy (1997), is dat “het verrassende effect waarvan de meeste gedichten het moeten hebben, bij herlezing enigszins wordt afgestompt”, maar talle van die gedigte bly steeds “leuk, ook na drie keer lezen”. (In hierdie resensie blyk die beskrywing "leuk" nog positief te wees.) Die verwysings na die verrassende inslag van Menkveld se werk kan na my mening met die vernuwingsargument asook die intensionele argument (die gebrek aan toevalligheid) verband hou. Menkveld se besondere inlewingsvermoë wat die leser betrek, sluit aan by die emosionele argument en sy presisie en behendigheid by die strukturele argument.

Rob Schouten (1997) resenseer ook al drie gevalle wat in hierdie studie aan bod kom en wel, vir *Vrij Nederland*. Schouten is self 'n digter en dien volgens die webtuiste van die Koninklijke Bibliotheek in die beoordelingspaneel van verskeie literêre pryse. Hy skryf sy resensie onder die opskrif "Kariatiden van het ogenblik" en reeds in die subopskrif gee Schouten (1997) te kenne dat dit in Menkveld se poësie debuut "alle kanten" met "de werkelijkheid" kan opgaan. Onder Menkveld se blik is die werklikheid naamlik nie vas nie en kan "alles verandert", "alles komt tot leven en geraakt in extase". Die werklikheid kry verder in Menkveld se werk "een eigenschap die we gewoonlijk exclusief aan kunst en vooral muziek toeschrijven: ze brengt in vervoering". Hier word Menkveld se musikale gevoeligheid uitgewys, net soos by Van den Berg (1997). Schouten (1997) beskryf Menkveld se beelde as "mooi" en sê dat Menkveld "morrelt" aan ons "geconditioneerde blik". Hy skryf verder: "Menkvelds gedichten zijn in de meest letterlijke zin 'scheppingen', steeds ontstaat op vertrouwde grond iets onverwachts." Die digter het die vermoë tot "onthechting" deurdat hy met "een bevreedde blik naar wat lijkt vast te staan" kan kyk. Die gedigte laat die gevoel by die leser agter dat "ons schijnbaar onontkoombare, manifeste bestaan toch eigenlijk maar toeval en willekeur is en dat het eigenlijk voortdurend alle kanten op kan, als we er maar in geloven". Menkveld is volgens Schouten (1997) daarop uit om die "onbedoelde te ontdekken": "Niet op een doctrinaire, religieuze of voor mijn part boeddhistische manier, maar vol fantasie en plaatselijk inlevingsvermogen." Op hierdie wyse "verplaatst hij zich moeiteloos" in die vel van verskillende figure: "kortom in allerlei prikkelende

mogelijkheden die de geschiedenis evenzeer biedt als wellicht ook bij toeval onbenut gelaten heeft". Schouten (1997) voeg by dat naas sy uitsonderlike inlewingsvermoë Menkveld se styl "transparant en trefzeker" is – "er wordt niet ingewikkeld of pretentius over het geheimzinnige gedaan, wat deze naar de strekking voortdurend onverwachte gedichten iets aangenaam vanzelsprekends geeft". Die ironie in die gedigte is volgens Schouten (2007) "prettig gedoseerd" en "de ernst onderkoeld". Ten slotte skryf Schouten (1997):

Kortom er wordt in *De karpersimulator* van het leven genoten als van een kansrijk spel. Maar het is niet louter divertissement. De gedachte dat alles voor hetzelfde geld en in een handomdraai heel anders kan zijn, heeft wel degelijk iets wijsgerigs. In die samengestelde dis van diepgang en opgewektheid laat de dichter je smakelijk delen.

Menkveld se vermoë om die leser se gekondisioneerde blik te verander, hou verband met die vernuwingsargument; terwyl sy vermoë om identifikasie en onthegting mee te bring, met die struktuele argument te make het. Die gevoel dat alles moontlik is wat by die leser gelaat word, hou verband met die emosionele argument en sy trefsekere styl met die intensionele argument.

Die eerste Dichter des Vaderlands en beroemde Nederlandse digter en bloemleser **Gerrit Komrij** (1998a) resenseer hierdie bundel vir die *NRC*. Dit is 'n saamgestelde resensie wat die "zeven kanshebbers voor de VSB Poëzieprijs" bespreek. Komrij (1998a) skryf dat mens "blindelings" aanneem dat daar "louter mooie gedichten" vir hierdie belangrike prys genomineer word, "[m]aar welk soort poëzie scoort dit jaar het hoogst?" *De karpersimulator* is die enigste debuut wat in hierdie jaar vir dié belangrike prys genomineer word en Menkveld is dus volgens Komrij (1998a) die mees onbekende van die genomineerdes. By die lees van die titel, is Komrij (1998a) "weinig hoopvol" oor die bundel, tog blyk dit "volwassen poëzie" te wees: "Eerder trefzeker dan precieus, eerder intelligent dan cerebraal. Absurde situaties worden geloofwaardig tot stolling gebracht, gedeelten van de werkelijkheid worden absurd uitgelicht." Hy loof Menkveld se "verrassende woordcombinaties" en wys daarop dat die digter duidelik "zijn dichters goed heeft gelezen" met verwysings na Tonnus Oosterhoff, K. Schippers, Wilfred Smit en Chris van Geel. Die teenwoordigheid van vermeldings van Oosterhoff en Schippers is hier opvallend aangesien Van den Berg (1997) en De Boer (1997) dieselfde verband lê met Menkveld se werk. Hierdie vermeldings blyk dus eksplisiet kanoniserend te wees. Komrij (1998a) reken dat Menkveld se "keuze van optiek en vocabulaire wel degelijk iets individueels" is. "[G]oddank" ontbreek daar ook by Menkveld "ouwemannengebrom en dichterlijke eigendunk". Komrij (1998a) skryf ten slotte dat al die genomineerde bundels geslaagd is: "Geslaagd voor de literatuurgeschiedenis en geslaagd voor de poëzieleeskringen. Geschreven door maatschappelijk geslaagde dichters." Dié poësie se basis is erudiet: "zijn geen van allen van de straat, ze citeren uit de wereldpoëzie en uit elkaar, ze kennen hun Latijn en hun cryptische woorden". Komrij (1998a) wil egter weet waar "de rotte poëzie, de bedorven poëzie" is: "Het ruikt bij deze zeven dichters af en toe zo rein en smetteloos, dat ik naar een beetje stank verlang." Dit kort dus egtheid: "Karpersimulators, elk van

de zeven dichters. Simulators, jawel. Er zit niemand bij die echt bijt." Uiteindelijk reken hy dat Rutger Kopland die toekenning sal kry, want "het is een traditie van de VSB-prijs om voor gevestigde namen te kiezen". Hierdie benadering van die VSB Poëzieprijs stem oënskynlik ooreen met dié van die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs wat gevestigde outeurs bekroon (Van der Veen, 2000), tipies van die geneigdheid tot reproduksie in die literêre veld. Verrassend genoeg is Komrij (1998a) se keuse egter Menkveld:

Als ik zelf zou moeten kiezen zou ik het op Gerrit Krol of Erik Menkveld houden. Hun twee bundels zijn de beste van de zeven. Bovendien zijn ze geen van beiden vastgelopen in het labyrint van hun eigen goeie bedoelingen. Omdat een behoorlijke bundel van Krol geen wonder hoort te zijn en een behoorlijke bundel van iemand die begint altijd een wonder is: Menkveld dus.

Komrij (1998a) voer hier die intensionele argument (dit is "trefzeker" poësie) asook die strukturele argument ("verrassende woordcombinaties"). Daar is ook sprake van 'n vernuwingsargument ("iets individueels"). Uiteindelijk is hy skynbaar veral positief oor die bundel juis omdat dit 'n debuut is tussen die bundels van ses gevestigde digters.

Arie van den Berg (1998) skryf ook 'n saamgestelde resensie (waarin Menkveld se debuut ter sprake kom) oor die nominasies vir die C. Buddingh'-prijs. Hierdie saamgestelde resensie van die nominasies, afgesluit met 'n voorspelling deur die resensent van wie die prys gaan wen, is ook 'n algemene verskynsel in die *NRC Handelsblad* – in 'n soortgelyke resensie word *Servetten halfstok* deur Ilya Leonardo Pfeijffer (2007) byvoorbeeld bespreek. Van den Berg (1997) begin met 'n bespreking van die kwessie van botsende belange wat ter sprake kom by 1997 se toekenning van die prys met dié dat Menkveld in daardie stadium pas aangestel is deur Poetry International, wat die C. Buddingh'-prijs uitreik. Hy gee hierna ook agtergrond oor hierdie debuutprys en die funksie daarvan. Wat Menkveld se poësie betref, herhaal hy baie van die observasies in sy vorige resensie. Hy eggo ook De Boer (1997) as hy sê dat die "kracht van diens poëzie zit in zijn principiële, prille verwondering over het alledaagse". Hy skryf verder dat daar "veel gekeken" word in hierdie bundel: "met de eigen zintuigen, maar ook met die van andere wezens, want Menkveld heeft een wendbaar inlevingsvermogen". Dit lei volgens Van den Berg (1997) tot "treffende beelden, die steeds helder verwoord zijn". Waar daar wel tekens van erns in die poëzie is "krijgt die een tegenwicht van nonchalant gepresenteerde humor". Menkveld laat hom ook nooit "belemmeren door literaire tradities" in sy taalgebruik: "Hij zegt het allemaal in zijn eigen, schijnbaar eenvoudige woorden en beelden, met een feilloze empathie. En met verwonderde ogen en oren voor menselijke raadsels[.]". Ten slotte reken Van den Berg (1998) dat *De karpersimulator* die "onvermijdelijk[e]" wenner van die prys sal wees. Die argumente wat Van den Berg (1998) hier voer, is dan ook dieselfde as in sy vorige resensie, naamlik die emosionele, strukturele en intensionele argument. Daar is ook sprake van die vernuwingsargument met verwysing na die breuk met tradisie.

5.2.4 Jurieverslae en commendatio's

Die **C. Buddingh'-prijs** word, soos reeds aangedui, in 1998 toegeken aan *De karpersimulator* maar nie uitgereik nie. Die jurie is die bekroonde digters Huub Beurskens, Esther Jansma (genomineerde met die C. Buddingh'-prijs in my ondersoekperiode) en Marc Reugebrink. Tydens 'n geleentheid by Poetry International word daar wel 'n tipe huldigingswoord gespreek deur Gerrit Komrij (1998b) aangaande Menkveld se poësie. Komrij (1998b) bespreek die gedig "Poème de l'extase (Skrjabin)" in detail en wys op die rustige, idilliese toneel wat aanvanklik geskets word en dan, soos die "moderne poëzielezer" ver wag, op verrassende wyse 'n wending neem. Hieroor sê Komrij (1998b):

Van de kwaliteit van de dichter hangt de kwaliteit van de idylle-verstoring af. Bij Erik Menkveld is het die extatische toestand die het overneemt. Van rust naar extase is een grote stap. Menkveld neemt die stap - van de huiskamer naar de hemel, zal ik maar zeggen – moeiteloos.

Hy brei verder uit oor die wyse waarop Menkveld dié oorgang subtiel skets – dit gebeur "haast ongemerkt" en "aannemelijk" danksy die "verontschuldigde ondertoon van spot". Ekstase is naamlik 'n emosie wat vele digters "hun vingers en ziel aan hebben gebrand", aangesien dit moeilik is om realisties uit te beeld. Dit "lukt" Menkveld egter danksy die verskillende tegnieke wat hy inspan. Die toneel het ook 'n effek op die leser: "Wij herkennen hem. We zijn betrap. We worden bespied – zoals we de dichter bespieden – op een moment dat iemand zich onbespied waant." Die leser "zien" dus die ekstase en ken of verstaan hierdie ekstase. Ten slotte sê Komrij (1998b): "Zo laat een gedicht af en toe prachtig de mens in zijn naaktheid zien, zoals we ons in werkelijkheid voor geen goud zouden willen tonen, in onze meest lachwekkende kwetsbaarheid." Hoewel daar geen breë, eksplisiete uitsprake oor die bundel of Menkveld se poësie gemaak word nie, is Komrij (1998b) se oordeel duidelik positief. Hy leun sterk op die emosionele argument as hy verwys na die effek van die gedig op die leser. Die strukturele argument kom ook na vore as hy wys op die verskillende tegnieke wat Menkveld inspan om sy effek te bereik en dus ook op die intensionele argument, aangesien die gedig doeltreffend met die leser kommunikeer.

Die jurie van die **Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs** (1999) is Rudi van der Paardt (akademikus en ook wanneer die prys aan *Servetten halfstok* toegeken word, die voorsitter van die komitee), Hugo Brems (akademikus), asook die skrywers Anna Enquist (bekroon met meer as een debuutprys in die ondersoekperiode), Kester Freriks en Wiel Kusters (Literatuurplein). Die jurieverslag begin met die stelling dat diegene wat *De karpersimulator* gelees het, "bijna niet geloven dat dit het werk zou zijn van een beginnend dichter: zo'n rijpheid en onvervreembare eigenheid spreiden zijn gedichten ten toon". Die volgende gloeiende lof word ook oor die debuut uitgespreek:

Het komt, gelukkig, wel vaker voor dat dichters zich voor het eerst presenteren met technisch volwaardig werk of originele beeldspraak hanteren, maar het is toch zeldzaam dat men bij het lezen van een debuut

de indruk krijgt dat veranderingen in de tekst nooit meer verbeteringen kunnen zijn, dat de gedichten er staan, zoals zij moeten staan.

Menkveld het volgens die verslag die vermoë om in sy gedigte die "verleden zo beeldend nabij [te] bring" en "poëticaliteit" na gedigte te bring. Daar is dalk nie sprake van "politiek geëngageerd[heid]" en gedigte oor "wereldleed" nie, maar "de digter belijdt zijn poëtisch onvermogen [om hierdie ernstige onderwerpe aan te roer – MB], in poëtische vorm uiteraard, en dus op paradoxale wijze" word leed en verantwoordelikheid, hoewel in die klein vorme, aangeraak. Daar is dus 'n ironiese hantering (dikwels met "een geestige draai") van "traditionele motieven" in 'n "hecht gecomponeerde bundel". Soos die resensente, wys die beoordelaars op die hantering van die (tradisionele) "muziekgedicht", wat ook "lichtelijk van gedaante verandert en de lezersverwachting daarmee doorbreekt". Die paneel se konklusie is dus die volgende:

Het is vanwege het moeiteloos hanteren van deze en andere symboliek, zijn oorspronkelijke beelden en zijn geheel eigen, vaak ironische toon dat de Commissie Erik Menkveld voor zijn debuut wil voordragen voor de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs 1999: zij hoopt en verwacht van Menkveld nog veel meer te kunnen lezen in de komende jaren.

Die vernuwingsargument sowel as tradisie-argument word dikwels in hierdie jurieverslag gevoer ("onvervreembare eigenheid"; "oorspronkelijke beelden" en die aansluiting by die tradisionele motiewe); asook die strukturele argument ("poëticaliteit"; "hecht gecomponeerde bundel"); die intensionele argument (die gedigte kan nie verbeter word nie); en die emosionele argument ("geestige draai") (Literatuurplein).

5.2.5 Slot

Erik Menkveld se postuur is moeilik om te omskryf – en dit is waarskynlik ook presies die postuur wat hy het, naamlik dié van onkategoriseerbare digter. Kritici is verdeeld oor hoe om sy poësie te klassifiseer: is dit toeganklik of juis nie toeganklik nie? Beide De Boer (1997) en Komrij (1998) wys op die gekunsteldheid van die bundeltitel, *De karpersimulator*, wat nie ooreenstem met die eenvoudige taal in die bundel nie. Terwyl Pfeijffer (2000) hom as 'n skrywer van meer onbegryplike poësie sien wat hom posisioneer teen "gebeurende poësie", reken Gerbrandy (2001) hy is skuldig aan 'n "verleuking" van die poësie. Menkveld self maak dit duidelik dat hy nie veel erg aan reputasies en die bemerkbaarheid van die digkuns het nie. Hy voel ongemaklik om ingedeel te word in Ruben van Gogh se *Sprong naar de sterren* en gee self te kenne dat hy geen akteur op die verhoog is nie. Tog is hy lank betrokke by Poetry International – 'n organisasie wat daarop ingestel is om die poësie na 'n breër publiek te bring – en is hy krities uitgesproke teen Pfeijffer se kategorisering van die poësie (Ekkers, 2001). Verder is hy betrokke by 'n verskeidenheid ander aspekte van die literêre veld, naamlik uitgewerye, literêre tydskrifte (as redakteur en digter), die joernalistiek en later selfs die onderrig. Maar, van al die gevalle wat in hierdie studie bespreek word, verskyn die minste onderhoude met

hierdie digter tydens die verskyning van sy debuut. Menkveld is dus 'n komplekse figuur, inderdaad moeilik om te kategoriseer – veral aan die hand van 'n bepaalde literatuuropvatting. Hoe dit ook al sy, sy wye betrokkenheid in die Nederlandse literêre veld sou verskeie soorte kapitaal aan hom besorg: veral sosiale kapitaal, maar ook simboliese kapitaal (danksy sy talle kontakte in die literêre veld) en kulturele kapitaal (danksy sy formele akademiese opleiding en ook kennis verwerf as redakteur). Dit is opvallend dat al die resensente positief is oor sy werk. In die vele huldigingswoorde geskryf oor Menkveld na sy dood (sien byvoorbeeld die spesiale uitgawe van *Tirade*, 2015) is dit duidelik dat hy 'n geliefde figuur binne die Nederlandse letterkunde was – soos hy self sê, 'n opgewekte, vriendelike mens. Vermoedelik sou dit bydra tot 'n positiewe ontvangs van sy werk. Gewildheid op 'n persoonlike vlak is uiteraard ook 'n vorm van sosiale kapitaal. Verder sou die kontroversie rondom die nietoekenning van die C. Buddingh'-prijs óók aandag vir die digter genereer. Soos English (2005) aandui, is "scandalous currency" 'n element wat baie aandag vir 'n prys en 'n pryswenner kan bewerkstellig. Erik Menkveld was dus beslis 'n figuur met simboliese mag teen die tyd wat hy gedebuteer het met *De karpersimulator* – 'n element wat danksy die pryse wat hy ontvang, net groei totdat hy uiteindelik op die kortlys vir die Dichter des Vaderland is.

Die argumente ten gunste van Menkveld se werk is vernameelik struktureel, emosioneel en intensioneel van aard. Hy kan volgens resensente vorm en klank, veral met verwysing tot sy werk se musikaliteit, goed inspan, terwyl sy aweregse blik op lewe en dood die leser emosioneel raak. Die gedigte is ook "transparant en trefzeker" (Schouten, 1997) wat beteken dat dit goed begryp word deur die leser. Die digter se besondere inlewingsvermoë word veral geloof (Schouten, 1997; Van den Berg, 1997). So ook sy aanvoeling vir fantasie; sy gevoeligheid en empatie; die egtheid van die werk; asook sy humoristiese inslag. Laasgenoemde aspekte sluit aan by hierdie inlewingsvermoë: dit word naamlik grappig gedoen, geestig, ingekleur met empatie en fantasie. Hierdie elemente word deur resensente geloof en spesifiek Schouten (1998) dui op die unieke, maar ook vernuwende, kwaliteit daarvan in 'n akademiese artikel wat in *Ons Erfdeel* verskyn.

5.2.6 Tabele

Voor bekroning (voor 14 Junie 1998)

Resensies oor debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut elders in media gepubliseer	
<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademiese publikasie</i>
Rogi Wieg <i>Het Parool</i> 5 Sept 1997						<i>De Morgen</i> 23 Apr 1998	<i>Raster</i> 1997, nrs 77 – 80
Peter de Boer <i>Trouw</i> 12 Sept 1997							
Arie van den Berg <i>NRC</i> 26 Sept 1997							
Piet Gerbrand <i>De Volkskrant</i> 3 Okt 1997							
Rob Schouten <i>Vrij Nederland</i> 18 Okt 1997							
Gerrit Komrij <i>NRC</i> 22 Mei 1998							
Arie van den Berg <i>NRC</i> 12 Jun 1998							

Na bekroning (na 14 Junie 1998)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
Media	Akademies	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie	Media	Akademiese publikasie
			Remco Ekkers <i>Poëziekrant</i> Jul/Aug 2001		Rob Schouten <i>Ons Erfdeel</i> 1998	<i>Trouw</i> 7 Apr 2014	
						<i>NRC</i> 18 Jun 1998	
						Woest en Ledig 30 Des 2008 ⁸¹	

Prysaankondigings: Erik Menkveld

Prys	Publikasie en datum
C. Buddingh'-prijs (nominaties)	<i>De Volkskrant</i> , 1 Mei 1998
C. Buddingh'-prijs (nominaties)	<i>NRC</i> , 12 Jun 1998
C. Buddingh'-prijs	<i>Trouw</i> , 15 Jun 1998
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	<i>Trouw</i> , 18 Mrt 1999
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	<i>De Morgen</i> , 19 Mrt 1999
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	<i>NRC</i> , 19 Mrt 1999

⁸¹ Suiwer elektroniese bronne verskyn in vetdruk.

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOIJ EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Rogi Wieg Erik Menkveld: De karpersimulator <i>Het Parool</i> 5 Sept 1997	x				Realistiese Emosionele Strukturele Intensionele	Fantasie P Gevoeligheid PW Intelligensie PW Gees PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Ewig PW Realisering PW Beeldgebruik P Vitaliteit PW
Peter de Boer Uit de heup geschoten en bijna altijd raak <i>Trouw</i> 12 Sept 1997	x			Interpreterend Implisiet waardetoekennend Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele	Fantasie P Gevoeligheid PW Gevoel P Humor P Gees PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Samehang NW Ewig PW Individualisering PW Vitaliteit PW
Arie van den Berg Verwonderd over het alledaagse <i>NRC</i> 26 Sept 1997	x			Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Gevoel P Intelligensie PW Humor P Gees PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Samehang NW Ewig PW Verbaal PW Individualisering PW Vitaliteit PW
Piet Gerbrandy De pijp uit door vertraging <i>De Volkskrant</i> 3 Okt 1997	x				Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Fantasie P Gevoeligheid PW Gevoel P Humor P Gees PW Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Vorm, metode reëls NW Individualisering PW Beeldgebruik P Vitaliteit PW

Rob Schouten Kariatiden van het oogenblik <i>Vrij Nederland</i> 18 Okt 1997	x				Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Fantasie P Gevoeligheid PW Gevoel P Humor P Innoverendheid PW Vakmanskap Duidelikheid PW Samehang NW Ewig PW Vorm, metode reëls (NW) Individualisering PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Para-estetiese N Vitaliteit PW
Gerrit Komrij De zeven kanshebbers voor de VSB Poëzieprijs; Het milde verdriet <i>NRC</i> 22 Mei 1998	x			Eksplosiet kanoniserend	Strukturele Intensionele Vernuwings	Fantasie P Intelligensie PW Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Ewig PNW⁸² Verbaal PW Realisering PW Individualisering PW Beeldgebruik P Krag NNW Vitaliteit NNW Ontwikkeling van kunstenaar P Karakterisering van strominge en tydperke N
Arie van den Berg C. Buddingh'-prijs voor Nederlandse poëzie; Anekdoties en baviantaal <i>NRC</i> 2 Jun 1998	x				Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings- en tradisie	Gevoeligheid PW Gevoel P Intelligensie PW Humor P Gees PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Samehang NW Ewig PW Verbaal PW Individualisering PW Vitaliteit PW

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
C. Buddingh'-prijs	Emosionele Strukturele Intensionele	Huub Beurskens Esther Jansma Marc Reugebrink
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Rudi van der Paardt (voorzitter) Hugo Brems Anna Enquist Kester Freriks Wiel Kusters

⁸² Negatiewe kriteria in hierdie kolom word in vet letters gedruk.

5.3 Hagar Peeters – *Koffers zeelucht* (2003)

5.3.1 Profiel

Hagar Peeters (1972 –) was 'n gewilde Nederlandse podiumdigter reeds lank voordat haar debuut, *Genoeg gedicht over de liefde vandaag*, in 1999 verskyn het. In die tweede jaar van haar studie in Utrecht het sy begin om by Ingmar Heytze se poëtiesirkusse op te tree (Peeters, 2004). Rijghard (2004) beskryf haar as die "vrouwelike sterretjie in een bende jongens die met veel bombarie de podia bestormden". Sy het egter eers begin skryf vóór haar openbare optredes – reeds as kind skryf sy dagboeke en later gedigte. Volgens die Koninklijke Bibliotheek se profiel van Peeters het 'n optrede van haar by die Double Talk-fees in 1997 'n groot indruk gemaak. Daarna het sy by verskeie feeste opgetree, soos die Nacht van de Poëzie en Crossing Border, voordat haar debuut in 2003 verskyn. Peeters (2004) sê dat haar loopbaan eintlik omgekeerd was van dié van die meeste digters: "Het is meestal zo dat je eerst publiceert en dan wordt gevraagd ergens te gaan staan." Sy maak dit egter reeds ná die publikasie van haar debuut duidelik dat sy nie nou net 'n 'papierdigter' is nie, maar sal voortgaan met haar voordragkuns (Theunissen, 2003). Sy voel dat 'n digter nie hoef te kies nie en as professionele digter maak sy juis 'n lewe uit verskillende manifestasies van haar poësie: "[W]il je bestaan van dichten, dan zul je performer moeten zijn". (Peeters, 2004). Haar poësie word ook ingesluit in Ruben van Gogh se *Sprong naar de sterren* (1999), wat reeds vroeër vermeld is. In Pfeijffer (2000) se artikel in *Bzzlletin* noem hy Peeters (op ietwat neerhalende wyse) 'n "meesteres" as dit kom by die skryf van poësie in erg toeganklike, alledaagse taal. In Van Gogh (2001: 7) se artikel "Het gedicht van binnenuit. Over het effect van de voordracht" waarin hy reageer op Pfeijffer se artikel, wys hy (Van Gogh) egter ook daarop dat daar nie so 'n sterk onderskeid tussen die papier- en podiumdigter gemaak moet word nie. Soos hy aandui, word gedigte nie sommer lukraak op die podium "geboren" nie en hierdie persepsie (wat volgens hom veral deur die media aangeblaas word) "leidt tot een overzichtelijke, zelfgecreëerde wereld, waarin er dichters zijn die louter en alleen voor het papier schrijven, terwijl de podiumdichters specifiek voor het podium bedoelde gedichten schrijven". Van Gogh en Peeters kom in der waarheid reeds 'n lang pad saam – beide was naamlik deelnemers aan Ingmar Heytze en Tommy Wieringa se poëtiesirkusse en bekend vir musikale, ritmiese poësie. Dit is dan ook hierdie groep se openlike credo dat poësie na jare van "geheimzinnigdoenerij" nie onverstaanbaar en hoogdrawend moet wees nie, maar maklik verteerbaar en vermaaklik (Koninklijke Bibliotheek). Peeters wys egter daarop dat hulle nooit werklik 'n magsblok was nie aangesien dit gepaard gaan met 'n beklemtoning van eiebelang en 'n sogenaamde ernstige digterskap – iets wat hierdie digters juis nie onderskryf het nie (Truijens, 2005).

Peeters se debuut word vir die NPS-Cultuurprijs genomineer (Koninklijke Bibliotheek), terwyl haar tweede bundel, *Koffers zeelucht*, in 2003 verskyn en met twee debuutpryse (of dan pryse vir vroeë oeuvres) bekroon word, naamlik die Jo Peters Poëzieprijs in 2004, en die J.C. Bloem-poëzieprijs in 2005. Die gedig "Droombeeld" uit hierdie bekroonde bundel word ook in 2004 vereer met die Gedichtendagprijs (jaarliks toegeken aan drie individuele gedigte wat vir die eerste keer die voorafgaande jaar in 'n digbundel verskyn het – Gedichtendag.org) tydens Poetry International in Rotterdam (Letterkundig Museum). Die bundel word verder in 2005 benoem vir die Anna Bijns Prijs. Dit beleef ook meerdere drukke, uitsonderlik vir 'n digbundel, en een van die drukke word uitgegee saam met 'n CD waarop Peeters haar gedigte voorlees (Koninklijke Bibliotheek; Jaeger, 2006). Soos reeds genoem, maak Peeters 'n lewe uit haar skryfwerk. Dit is nie algemeen vir 'n digter nie. Tesame met haar goeie verkoopsyfers, kan die afleiding dus gemaak word dat sy meer ekonomiese kapitaal uit haar verkope verwerf het as die meeste digters. Hier kom die problematiek verbonde aan Bourdieu (1993: 42) se teoretisering aangaande outonomieit (as tiperend van diegene wat kuns ter wille van kuns vir 'n beperkte gehoor skryf) dus ook ter sprake – Peeters kan 'n lewe maak uit haar kuns, maar juis omdat sy 'n meer populêre figuur in die Nederlandstalige digkuns is.

Oor hierdie meer toeganklike, podiumvriendelike benadering tot poësie praat en skryf Peeters uitgebreid – dit word in feitlik elke onderhoud met haar vermeld. In 'n gesamentlike onderhoud met haar en mede-podiumdigter Ingmar Heytze asook een van hulle kritici, Ilya Pfeijffer, sê Pfeijffer (met verwysing na podiumpoësie) dat werklik bekende/beroemde digters nie hoef te "performen" nie; "[h]et publiek komt om aapjes te kijken" (Webeling, 2001). Bekende digters voel dus nie "de zweep [...] achter zich knallen". Hierop antwoord Peeters dat dit juis die verskil is tussen gevestigde, gepubliseerde digters en die groepie wat destyds die poësie sirkus begin het: "Wij zijn niet begonnen op deftige, gevestigde podia waar iedereen vooraf heeft betaald en bereidwillig luistert. Wij zijn begonnen in jongerencentra, waar ze met bier smijten en waar je voor aandacht moet vechten." Sy verskil verder van Pfeijffer dat sy nie reken dat sogenaamde onbegryplike poësie 'beter' is as skynbaar begryplike gedigte nie, aangesien die taal dalk meer toeganklik mag wees in podiumpoësie, maar die temas dikwels wel 'n sterk komplekse, psigologiese en filosofiese inslag het. In sy artikel in *Passionate* is Van Gogh (2001: 7) ook baie krities jeens Pfeijffer se neerbuigende verdeling van die poësie "in podiumdichters met hun begrijpelijke en papierdichters met hun 'superieure' onbegrijpelijke gedichten".

In resensies sowel as besprekings van haar werk (sien 5.3.3 vir meer hieroor) word die toeganklikheid van Peeters se werk dikwels bespreek. Die kritici (soos ook Pfeijffer) se kommentaar aangaande hierdie aspek van haar werk is meestal onbeslis of negatief. De Boer (1999) skryf oor haar debuut *Genoeg gedicht over de liefde vandaag*: "Het lichte genre wordt bij Peeters nergens vederlicht. Het is

speels, soms hilarisch en uitdagend, maar niet onbenullig. Al heeft deze dichteres misschien nog niet zóveel te zeggen, het nietszeggende weet ze toch meestal met aangename flair te vermijden." Groenewegen (2005: 360 – 361) voel meer negatief oor hierdie aspek van die bundel, aangesien daar te veel "overtollige woorden" is. Hy meen dat beelde en woordspelings oorbeklemtoon word; dat die digter die gedigte aan die gehoor probeer verduidelik soos "een moeder over het hoofd van haar kind heen aan omstanders die gedragingen van dat kind [...] verklaren"; en dat die gebruik van spreektaal met "overbodige bijwoorden, verspringing van taalregisters, half uitgewerkte, elkaar soms tegensprekende beelden, onregelmatige regels, soms nogal vormeloze tekstlappen" steurend is. Al hierdie probleme kan volgens hom toegeskryf word aan die podiumdigter se fokus op verstaanbaarheid en duur volgens hom ook voort in haar tweede bundel, *Koffers zeelucht*. Harmens (2008) wys in sy resensie van *Loper in licht* daarop dat die poësie in *Koffers zeelucht* na sy mening nie dig genoeg is nie: "Het grote probleem was dat de poëzie van Peeters altijd in één keer bij me binnenkwam."

Peeters (2005b) self skryf 'n artikel oor hierdie sogenaamde podiumpoësie vir *Awater*. Sy begin deur te sê dat daar die persepsie bestaan dat daar 'n groot, vreedsame diversiteit in Nederland en Vlaandere bestaan wat literatuuroppvattinge en poësie betref. Dit mag wees dat hierdie verskeidenheid onder poësieresensente en -kritici bestaan, erken Peeters (2005b). Die meeste kritici is volgens haar egter net ingestel op hulle eie opvattinge "en wijzen alles af wat daar niet mee in overeenstemming is". Sy wys hier op Gerbrandy se vrae of digters nie "hemelbestormers moeten zijn" nie en of "de ene hemel niet de andere principieel" uitsluit nie. Dit het na Peeters (2005b) se mening te make met 'n postmodernistiese literatuuroppvatting waarvolgens poësie wat nie aan bepaalde avant-garde-kriteria voldoen nie, onderskat word: "Deze tendens leidt mijns inziens niet tot een levendige debat, maar tot blikvernauwing. Veel wordt niet begrepen, niet echt gezien. De postmoderne dominantie in de poëziekritiek heeft verschillende nadelige gevolgen voor de diversiteit van de Nederlandstalige poëzie." Die gevolg is dus dat die postmoderne poësie "zelf een conventie wordt, en dat terwijl de postmoderne dichter op wiens poëtica de criticus zich baseert, juist met regels wilde breken, en niet om er weer een nieuw stel regels voor in de plaats te krijgen".

Nog 'n probleem van hierdie postmodernistiese poëtika is volgens Peeters (2005b) dat heelwat resensente en kritici "'in navolging van de ouderwetse avant-garde' nog altijd gericht op 'innovatie'" is. Hierdie "vernieuwing" het egter dikwels niks te make met die poësie self nie maar "[v]eel vaker wordt zij afgeleid uit de woorden waarmee de dichters hun poëzie vergezeld". Hier verwys sy na "de artikel, de manifesten en de pamfletten die reputaties maakten". Dus die elemente wat postuur bou, soos Meizoz (2010) dit omskryf. Peeters (2005b) maak die stelling dat die reputasies wat so tot stand kom, egter nog meestal dié van die manlike digters is: "Vrouwen verkeren, als het poëzie betreft, schijnbaar

altijd in de slagschaduw van mannen." Vroulike digters word min gepubliseer in "de mannentijdschriften" en in literatuurgeskiedenis dikwels as "eenlingen" of "niet in te delen bij een stroming" geklassifiseer. Vroulike digters trek hulle ook dikwels terug wat onderhoude en programmatiese verklarings betref en maak hulle literatuuropvattings net sigbaar met hulle gedigte self, teenoor mans wat "elke geleentheid benutten om hun mening kenbaar te maken over hun poëzie". Die gevolg hiervan is volgens Peeters (2005b) dat "de erkenning die zij [vroue – MB] krijgen voor hun werk onder hun bescheidenheid te lijden heeft". Peeters se uitspraak hier stem ooreen met dié van Janssen (1994) wie se navorsing daarop wys dat skrywers wat dikwels publieke uitsprake oor hulle literatuuropvattings maak oor die algemeen meer aandag in die media en literatuurkritiek genereer. Peeters (2005b) verwys hier ook na verskeie navorsingsbronne (onder andere Vogel, 2001, se *Baard-boven-baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven. 1945-1960*) wat oor die ontvangs van vroulike skrywers in die Nederlandse literêre veld handel, en wys daarop dat vroulike outeurs nie dieselfde soort erkenning van die literatuurkritiek kry as hulle manlike kollegas nie. Sy wys ook op die bevindinge van Vogel (2001), wat volgens haar steeds geld, dat digteresse dikwels in groepe saam met ander vroue geresenseer of bespreek word en dat die vermeldings in resensies oor hulle werk van ander (Nederlandse) digteresse is. So (en op talle ander wyses volgens Peeters, 2005b) word digteresse gemarginaliseer en hulle in groepe of strominge verdeel – nie op grond van die inhoud van hulle werk of hulle literatuuropvattings nie, maar bloot op grond van geslag.

'n Derde geval waar Peeters (2005b) kritiek jeens die "avant-gardistiese strydprogramma" uitspreek, is die "taboe op zogenaamde 'gevoelspoëzie'", aangesien daar die persepsie bestaan dat digters wat oor gevoelens skryf, "meestal niet bezig met het ontmantelen van de talige werkelijkheid" is. Volgens Peeters (2005b) redeneer die "postmodernistiese critici" ook dat die digter emosie as "vals" moet wantrou, aangesien "de werkelijkheid [...] onkenbaar is". Sy gebruik hier die term "vrouwenpoëzie" wat as etiket geplak sou word op digteresse wat oor emosies skryf. Hier betrek Peeters (2005b) Pfeijffer (2000) se reeds genoemde artikel oor "De mythe van de verstaanbaarheid". Peeters (2005b) wys daarop dat die uitgawe van *Bzzletin* wat die tema "Over poëzie" gehad het, nie 'n enkele bydrae deur 'n vrou of oor die werk van 'n vrou bevat nie. 'n Mannegesprek dus. Oor Pfeijffer (2000) se artikel skryf sy:

Het essay paste volledig in het straatje van de literatuurkritiek van dat moment: het was een strijdlustige pamflet, gericht tegen de poëzie van anderen, er was een cynische, scherpzinnige spotter van het mannelijke geslacht aan het woord, en het was de bedoeling de zogenaamde gangbare poëzie te ontmantelen.

Die "rel" wat gevolg het, is volgens Peeters (2005b) heel voorspelbaar en weer 'n mannesprek: "Geen enkele dichteres reageerde." Sy bring ook hier die kritiek op podiumpoësie by, wat (soos reeds genoem) sterk na vore kom in Pfeijffer (2000) se artikel. Volgens Peeters (2005b) word daar in kritici

se resensies van "zogenaamde 'podiumpoëzie' [...] uittreure herhaald dat er op papier meestal niet veel van oorblijft": "Wie de sprong naar het podium waagt, krijgt dat aangerekend." Peeters (2005b) lê 'n verband tussen die sukses van vroue in die poësie en die podium as toegangsroete tot die Nederlandstalige poësieveld, aangesien die podium die moontlikheid bied om "op te vallen zonder manifest of de programmatische polemie". Vir vroue is dit dus 'n makliker roete as "tjidschriftenredacties" en "het pamflet".

Net soos dié van Pfeijffer (2000) lok Peeters (2005b) se artikel ook veel kritiek uit. Vekemans (2005) het dit in *Meander* veral oor die feit dat Peeters (2005b) haar skuldig maak aan dieselfde tipe binêre opposisies en veralgemenings waarvoor sy Pfeijffer (2000) kritiseer: "Peeters vraagt terecht naar onbevangenheid in de poëzie maar gaat daarbij jammer genoeg behoorlijk man-vrouw polariserend en categoriserend te werk. Zowat alles valt daarbij generaliserend onder de term postmodern." Vekemans (2005) wys ook op Peeters (2005b) se problematiese verbandlegging tussen die avant-gardistiese en manlikheid, asook die suggestie dat "gevoelspoëzie" vernaamlik deur vroue geskryf word en afsonderlik staan "alsof het om een aparte categorie [in die poësie – MB] gaat". Haar grootste kritiek teen Peeters (2005b) is egter die veronderstelling dat programmatiese uitsprake "automatisch tot een interessantere plaats in de literatuur leidt".

Ná die publikasie van hierdie artikel, blyk dit dat Peeters as 'n tipe spreekbuis in die guns van podium- en toeganklike poësie binne die Nederlandstalige veld beskou word. Groenewegen (2005: 360) skryf in sy besonder kritiese artikel oor Peeters se werk in *Ons Erfdeel* dat digters soos Peeters se sentiment en werk in protes is teen die "heersende poësiepraktyk". Hulle kritiek teen hierdie heersende poësiepraktyk sou wees dat dit "te moeilik" is; dat dit "alleen maar op papier plaatsvinden" en "ver van het leven in een ivoren toren worden gemaakt". Hulle sentimente kry volgens Groenewegen (2005: 360) uiting in "podiumpoëzie", 'n etiket wat volgens hom ook deur ander mense op party digters se werk geplak word. Hier verwys hy na Van Gogh se *Sprong naar de sterren* en sy term vir dié sogenaamde vernuwende poësie as "gebeurende poëzie". Volgens Groenewegen (2005: 360) is hierdie sentiment "vals" aangesien dit 'n "zelfverheffende attitude van de bekritiseerde dichters" veronderstel wat sou dink hulle is "beter [...] dan hun medemens" en min gepla is deur die feit dat hulle slegs deur die minderheid verstaan word. Digters soos Peeters loods volgens hom ook kritiek teen die "heersende literaire elite van critici die de poëzie van deze autisten hoger aanslaat". Groenewegen (2005: 360) reken egter dat hierdie perspektief ironies is, aangesien Peeters en kie "zelf een welhaast sacrale opvatting van het dichterschap" het:

Ondanks de overvloedige bevestiging van hun populariteit – waarbij het grote bereik als argument voor hun kwaliteit gaat gelden – zouden zij zelf de "officiële" erkenning best wel willen krijgen. Zij willen niets liever dan met het nog perifere podium pontificaal in het centrum gaan staat.

Om sy standpunt te staaf, wys Groenewegen (2005: 360) hier op Ingmar Heytze se uitgesproke droom om op te tree by die belangrike Nacht van de Poëzie en Peeters se "officiële erkenning" vir *Koffers zeelucht* in die vorm van literêre pryse. Peeters se uitsprake asook dié van ander podiumdigters soos Van Gogh en Heytze is dus ook 'n vorm van stellinginname. Oposisies word geskep, soos Vekemans (2005) ook aandui, in 'n poging om mag te verkry. Dit sluit sterk aan by Bourdieu (1993) se veldteorie en die kwessie van die spanning tussen diegene met ekonomiese en diegene met simboliese mag.

Soos reeds aangedui, was Hagar Peeters die vroulike eksponent van die poëtiesirkus. Lo Galbo (2011) noem haar "one of the guys in de Utrechtse dichtersscene van jonge honden als Ruben van Gogh en Tommy Wieringa" wat die podia "bestormden [...] voor een potje poëtische rock 'n roll". Peeters se vroulikheid en haar posisie as vroulike digter word deurgaans in haar loopbaan sterk beklemtoon – waarskynlik veral ook as gevolg van haar sterke feministiese uitsprake soos dié in haar artikel wat in *Awater* verskyn. Truijens (2005) wys, soos Peeters, ook op die etikettering van "vrouwenpoëzie" as toeganklike poësie wat dalk goed verkoop, maar clichématig en sentimenteel is. Die vrou se belewenis van die liefde kom in haar eerste bundels al duidelik na vore met ook eksplisiete beskrywings van vroue se ervarings van liefde én van vroulike seksualiteit – Groenewegen (2005: 365) merk op dat jy by die lees daarvan "realiseren dat dit een van de weinige keren is dat de liefde exclusief vanuit het perspectief van een vrouw is beschreven". Hy is egter baie krities oor die "openbaarmaking van wat voorheen tot de privé-sfeer behoorde" (Groenewegen, 2005: 366) en skryf die volgende oor 'n gedig in *Koffers zeelucht* waar die moeder haar geslagsdele aan die jong, vroulike spreker wys:

Wat wil iemand met de publicatie van zo'n gedicht? Wil ze de moeder beschamen door aan het publiek te vertellen van 'de gebarentaal van de schaamte' waarmee de moeder haar voorlichtend toesprak? Wil ze mij beschamen door mij via de ogen van de vertelster tussen de geopende benen van haar moeder laten kijken?

Peeters se gebruik van hierdie uitdagende beelde is na my mening hier, in aansluiting by die sterk vroulike fokus van haar poësie, 'n feministiese stellinginname waar die kru taal en seksuele beskrywings wat gewoonlik met die man geassosieer word, geapproprieer word deur die moeder/vrou om vroulike seksualiteit aan die dogter te verduidelik – vergelyk Antjie Krog se poësie wat van 'n soortgelyke tegniek gebruik maak⁸³. Groenewegen (2005: 366) noem hierdie gedig (getitel "Gebarentaal van de schaamte") egter "het meest verregaand [...] consequentie [...] van Peeters' naïeve poëtica". 'n Oënskynlik seksistiese toon jeens die vroulike digter en haar skynbaar ontstigtelike

⁸³ Krog se sukses op die podium, die outobiografiese elemente in haar werk en haar profiel as digteres (sien *Antjie Krog, Self and Society: The Making and Mediation of a Public Intellectual in South Africa* van Garman, 2009) toon ook raakpunte met Peeters en haar werk.

bespreking van vroulikheid skemer hier deur wat aansluit by wat Peeters (2005b) self skryf oor die chauvinisties-marginaliserende benadering tot die "vrouwenpoëzie" van die vroulike digter. Peeters se latere digbundels word dan ook al meer eksplisiet feministies en gefokus op die posisie van die vrou. *Lopers van licht* (haar derde bundel, wat in 2008 verskyn) het 'n sterk feministiese inslag en handel oor haar naamgenoot, die Bybelse slavin Hagar, by wie die stamvader Abraham 'n seun verwek omdat Sara infertiel is as gevolg van haar hoë ouderdom. Uiteindelik word Hagar weggestuur met haar kind omdat Sara tog haar eie kind verwek (Blondeau, 2009). Die betrokkenheid waarvan daar reeds aanduidings in *Koffers zeelucht* was, kom hier sterk na vore met 'n fokus op nie net die feminisme nie, maar ook op die posisie van asielsoekers en vlugteling. Blondeau (2009) maak 'n interessante opmerking oor paratekstuele aspekte van haar bundel(s) as hy noem dat Peeters, "rozenroos" op die agterplat van *Koffers zeelucht* met "een halfopen mond, een zweem zomerjurk, droeve ogen" bypassend is ten opsigte van die bundel "die zich presenteert als een fenomenologie van de liefde". Vir *Lopers van licht* is 'n foto met 'n swart agtergrond egter gekies: "Zwoelheid is vervangen door statigheid, de lezer wordt niet meer direct aangekeken. De confronterende blik van vroeger is nu onderzoekend en stoïcijns geworden."

Bogenoemde beskrywing van die digter se aantreklikheid en vroulikheid kom ook elders in artikels na vore: Tuijens (2005) verwys na haar "frêle, meisjesachtige verskijning" wat "slecht past" by haar gekanoniseerde status – 'n uitspraak wat sterk aansluit by wat Peeters self sê oor die feit dat 'vrouepoësie' dikwels nie geassosieer word met literêre status nie. Dit is verder opvallend dat vele van die artikels oor Peeters reekse groot foto's van die aantrekklike vroulike digter plaas, dikwels geposeerd soos modiefoto's – sien byvoorbeeld Rijghard (2004), Truijens (2005), Blondeau (2009), Schiferli (2008), Mertens (2011), Van Velzen (2011), Van Hulle (2011) en onder meer die voorblaaie van *Poëziekrant* (Junie 2011) en *Passionate Magazine* (September/Okttober 2008). Dit het waarskynlik te make met haar beeld as (vernaamlik) 'n 'performer' maar belig ook haar status as mooi, jong digteres wat oor die liefde en emosie skryf. Soos Meizoz (2010) aandui, het 'n skrywer se postuur ook dikwels te make met sy fisiese voorkoms, oftewel sy/haar nie-verbale gedrag. In 'n artikel waarin Rijghard (2004) skryf oor die digter se voordragte op toer tydens Gedichtendag 2004 begin hy soos volg:

Of ze de poëzie sexy heeft gemaakt, wil de presentator weten. "Poëzie op zich is niet sexy en ik doe niet mijn best sexy te zijn", antwoordt Hagar Peeters geduldig. "Maar als sexy maken betekent dat poëzie minder ontoegankelijk, oubollig, zwaarwichtig of saai wordt, dan zeg ik graag ja."

Soos haar debuut bevat *Koffers zeelucht* heelwat liefdespoësie (sien Peeters, 2004, Van den Berg, 2003a; Groenewegen, 2005: 363). Daar is egter ook verskeie gedigte oor die verhouding met die ouers – dus liefde nie net in die romantiese sin nie. Die outobiografiese aspek van die bundel (en ook Peeters se ander werke) met betrekking tot gedigte oor afwesige vaders en haar ouers se gebroke liefdesverhouding, word telkens uitgewys in besprekings van Peeters se werk, sowel as in

onderhoude. Sy word naamlik grootgemaak deur 'n enkelma nadat haar vader, die sosioloog en skrywer Herman Vuijsje, hulle verlaat om op sy werk te fokus (Rijghard, 2004). Peeters self gee in 'n onderhoud oor *Koffers zeelucht* te kenne dat dit meer as 'n blote outobiografiese gegewe is, maar 'n politieke dimensie het: "Die gedichten portretterende die babyboomgenerasie: idealisties is, maar verhoudings verwaarloos" (Rijghard, 2004). Haar irritasie met joernalistiese fokus op hierdie persoonlike (emosionele) belewenis soos dit manifesteer in haar werk word ook duidelik weergegee in 'n rubriek getiteld "Wat beteken die traan van die digter?" (Peeters, 2006):

Die interviewster van het damestijdschrift probeer dit opnuut. Ze heeft in mijn gedichten toch duidelijk gelezen dat mijn ouders vroeger niet meer samen waren. Elk gedicht waar ze de vinger op legt, weet ze te herleiden tot mijn persoonlijke ervaringen, want, zegt ze snel, daarin zijn onze lezeressen het meest geïnteresseerd.

Hier kom 'n kwessie na vore wat in Hoofstuk 2 geopper is, naamlik die groeiende belangstelling van lesers en die media in die persoonlike lewe van die outeur en hoe dit neerslag vind in sy/haar werk. Soos De Geest (2013: 49) aandui, is daar veral 'n preokkupasie met die mens agter die boek: die "lewe-seker persoon". Hierdie gegewens word dan gesien as 'n sleutel tot die outeur se werk.

Na aanleiding van die vereistes van die Jo Peters Poëzieprijs verskyn 'n spesiale, kort bundel in beperkte oplaag getitel *Nachtzwemmen* in 2005. Peeters se vierde digbundel, *Wasdom*, verskyn in 2011. Haar debuutroman, *Malva*, word in 2015 gepubliseer. Hiermee verower sy die Fintro Literatuurprijs, die opvolger van die Gouden Boekenuil (Anon., 2016). In 2009 verskyn daar 'n fotoboek van Carel van Hees waarin van Peeters se gedigte opgeneem is, asook 'n bloemlesing oor die werk van die digter Vasalis wat Peeters saamstel en inlei (Koninklijke Bibliotheek). Peeters studeer Cultuurgesiedenis en Algemene Letteren aan die Universiteit van Utrecht en was die redakteur van die *Historische Nieuwsblad*. Haar doktorske skripsie verskyn onder die titel *Gerrit de stotteraar. Biografie van een boef* en word bekroon met die Nasionale Skripteprijs in 2001 en die Utrechtse Boekhandelprijs. Peeters is in 2005 (soos Menkveld in 2003) 'n beoordelaar van die prestigeryke VSB Poëzieprijs. In 2009 tree sy as jurielid op vir twee van die debuutpryse wat in hierdie studie aan bod kom: die J.C. Bloem-poëzieprijs (wat sy self vroeër verower het) en die Debuutprijs Het Liegend Konijn (Letterkundig Museum). Peeters se gekanoniseertheid binne die Nederlandse veld neem uiteindelik in so mate toe dat sy in 2008/9 op die kortlys is vir die amp van Nederland se derde Dichter des Vaderlands (Koninklijke Bibliotheek). Volgens De Boer (2009) is daar na die "politiek circus" wat Driek van Wissen se verkiesing as Dichter des Vaderlands in 2004 voorafgegaan het, besluit om een "serieuze kommissie" aan te stel wat die "longlist" vir hierdie amp saamstel. Onder die ander nominasies vir die langlys saam met Peeters vir die 2008/9-termyn is interessant genoeg ander 'toeganklike' digters, naamlik Ruben van Gogh, Ingmar Heytze en een van hul groot kritici – Ilya Pfeijffer. Nog 'n nominasie is (soos reeds genoem) een van die ander Nederlandse gevalle in hierdie

studie, Erik Menkveld – die 'onkategoriseerbare' digter. Hierdie lys is volgens die kommissie "een juiste afspiegeling van de hedendaagse Nederlandse poëzie".

5.3.2 Uitsprake van die digter

Aan Truijens (2005) wys Hagar Peeters in 'n onderhoud op die uitdagings van die poëtiesirkus en hoe dit haar talent as podiumdigter gevorm het:

Ingmar was bezig een poëziecircus op te richten dat minder stijf en saai zou zijn dan die heilige poëzieavonden. Vanaf het begin trad ik daar op. We voelden ons vrij, ons werk was nog niet besproken – een ideale situatie. Die jongeren waren brutaal en hielden eigenlijk niet van poëzie. Nog altijd vind ik dat leuker dan een zaal vol poëzieminnaars. Die klappen toch wel.

Hieruit blyk ook duidelik haar voorkeur vir 'n meer toeganklike poësie wat spreek tot 'gewone' mense. Aan Theunissen (2003) sê sy dat sy en die ander digters verbonde aan die poëtiesirkus hierdie energie behou het toe hulle by meer formele poësiegeleenthede begin optree het: "Toen we rond 1997 op de grotere podia begonnen met het voordragen, wilden Ingmar Heytze en Ruben van Gogh het publiek geen gelegenheid om in te dutten zoals we zagen bij de gangbare poëzieavonden, dus werkten we samen met muzikanten." Haar debuut verskyn in 1999 en oor die skeiding tussen "podium en papier" sê Peeters dat dit "ouderwets" is en iets wat sy "vanaf het begin [...] probeert te verenigen". Sy bly dus ook 'n performer, aangesien dit na haar mening hoort by die taak van die digter. Oor digters wat 'n hekel het aan die voordra van hulle werk sê sy: "[D]at is eerder een tekortkoming dan een bewuste keuze" (Peeters, 2004) en "Je moet die ballen hebben om te laten horen wat je doet." (Rijghard, 2004).

Soos reeds aangedui, reken Peeters dat sy en haar mede-poëtiesirkusdigters nie 'n gekanoniseerde magsblok probeer wees het nie, alhoewel iemand soos Groenewegen (2005: 360) duidelik daarvan verskil. Aan Truijens (2005) sê Peeters: "Ons groepje in Utrecht riep ook: 'Wij zijn de nieuwe jonge schrijvers!', maar met een vette knipoog. We belden niet de pers om te vertellen dat we er waren. Als je op de borst klopt en roept: wij zijn belangrijk!, dan vindt iedereen je ook belangrijk." Sy en haar mededigters was (volgens haar) dus nie besig om die kanon te verander of te verruim soos Piet Gerbrandy (Truijens, 2005) te kenne gee nie. Hulle beweging het eerder te make gehad met tydsgees en leeftyd: "Poëzie moest af van dat hoogdravende imago en alle jonge dichters willen iets nieuws doen." (Theunissen, 2003). Tog beteken dit nie opstand teen die vorige generasie as 'n nuwe generasie of groep nie: "Ik zie zelf ook niet in waarom ik mij zou moeten afzetten tegen dode of oude dichters. Onze generatie is pluriform. Jonge dichters van nu zijn meer individuen; wij doen wat we willen. De behoefte om een groep te smeden om dan weer tegen een andere groep af te zetten ...

kinderachtig" (Webeling, 2001). Oor haar individualiteit as digter voeg sy by: "Toen ik eind jaren negentig met een aantal jonge dichters uit Utrecht begon met voordragen riepen we: 'Wij zijn niet getroubleerd, we zijn juist heel blij!' Maar eigenlijk gold dat niet voor mij, volgens mij moet je juist een piekerende aard hebben om digter te zijn." (Schiferli, 2008).

Hoewel kritici fokus op die emotiewe en romantiese sy van Peeters se digkuns, sien sy dit anders: "Ik dicht juist rationeel. Zelfs de liefde onderzoek ik bijna systematisch, vanuit alle mogelijke invalshoeken en in alle fases. Ik wil emoties begripen." (Lo Galbo, 2011) Wat die doel van die poësie betref, is Peeters baie duidelik:

Met mijn schrijven heb ik een missie: vermenselijken. Dichten is een weerlegging van het elkaar conformistisch vernietigen. [...] Met poëzie kun je empathie opwekken en mensen gevoeliger maken voor elkaars noden, voor onrecht. Het is een uitnodiging om je open te stellen en vooroordelen van je af te schudden. Zo corrigeert cultuur de natuur, waar het recht van de sterkste geldt. (Lo Galbo, 2011)

En aan Truijens sê sy(2005):

Als het lukt om je in een ander te verplaatsen, als je beseft wat pijn is, zul je hem minder snel de hersens inslaan. De joden konden alleen vernietigd worden nadat ze eerst waren ontmenselijkt. Ik probeer met mijn poëzie het tegenovergestelde: vérmenselijken. Dat doel kan ik niet rijmen met een poëzie die 'met zichzelf overhoop ligt'.

Hier kom die kwessie van die sogenaamde toeganklike, emotiewe versus meer ontoeganklike, erudiete poësie weer ter sprake: "Van Gerbrandy en Pfeijffer mag je niet direct geraakt worden door poëzie. Ontroerd worden, dat is zó banaal. Je mag hooguit geraakt worden door iets dat eigenlijk niet wil raken, dat pleit weer enorm voor jou als lezer, enzovoort. Heel vermoeiend. Waarom kun je niet je eigen mooie dingen naast die van anderen stellen, waarom moet het ertégen zijn?" (Truijens, 2005). In dieselfde onderhoud met Truijens (2005) bespreek sy weer die eksperimentele werk ("die 'grenzen opzoekt'") van digters soos Pfeijffer en Piet Gerbrandy teenoor haar tipe "'verstaanbare' poëzie, die het waagt het te hebben over het echte leven". Hieroor sê sy: "Ik schrijf voor mensen van vlees en bloed. Poëzie die 'met zichzelf overhoop ligt', waarin de taal 'schuurt en wringt', wat is dat voor een geleuter? Volgens mij liggen zulke dichters met zichzelf overhoop, hebben ze weinig meegemaakt en weinig te melden."

Vir Peeters is (haar) emotiewe poësie dus per definisie betrokke, aangesien dit mense in die posisie van 'n ander kan plaas. Die politieke toon van haar gedigte is ook sterk gendergebaseerd. Oor die posisie van die vrou en die vroulike digter praat sy eksplisiet in onderhoude: "De oorsprong van onze kultuur is patriarghaal, de kultuur is nog steeds patriarghaal" en "[A]ls je kijkt naar de Vijftigers of de Tachtigers, of de manifestatie Poëzie in Carré in 1966: daar deed geen enkele vrouw mee." Vroue soos Vasalis (van wie Peeters ook 'n versamelbundel saamstel) skryf wel in hierdie tyd gedigte, "maar

het kwam gewoon niet bij de organisasie op om ze te vragen [om by Poësie in Carré aan te sluit – MB]. Dichters, dat waren mannen." (Schiferli, 2008). Oor haar nominasie vir die Anna Bijns Prijs, wat spesifiek vroulike outeurs bekroon, sê sy: "Het blijft dubieus om spesiaal vrouwen te bekroon. Toch kun je volhouden dat vrouwen vaker onopgemerkte blijven en minder serieuze aandacht krijgen. Het idee is: ach, dat heeft een vrouw geschreven, dus dat zal wel over vrouwen gaan." (Truijens, 2005). Die neerbuigende houding jeens sogenaamde vrouepoësie word, soos vroeër genoem, dus sterk aan die skynbare toeganklikheid en emotiewe aard daarvan geknoop.

5.3.3 Resensies

Arie van den Berg (2003a) se resensie van *Koffers zeelucht* in *NRC Handelsblad* is besonder positief. Van den Berg (2003a) begin sy resensie deur te sê dat na 'n positiewe resepsie van 'n debuut, 'n tweede bundel 'n "lakmoesproef" is. Peeters se debuut "kreeg in 1999 volop waardering" en *Koffers zeelucht* beskik oor verskeie van die elemente wat in die debuut geprys is: "Ook in *Koffers zeelucht* is humor de contratoon, waardoor zelfs verdriet als thema verteerbaar wordt." Verdere beskrywings van Peeters se poësie is dat dit "niets en niemand ontziend" en die tema van die liefde op verskillende wyses ondersoek. Van den Berg (2003a) vind die toeganklikheid van Peeters se werk juis positief en reken dat daar baie meer diepte by haar werk is as wat dit by eerste oogopslag mag blyk: "Op een quasi-simpele praattoon brengt ze alle tinten van het erotisch spectrum aan bod. Pas bij herlezing valt op hoe beheerst haar stijl en poëtische kunstgrepen zijn." Oor die skynbaar alledaagse taal, herhaling en opvallende rym – aspekte wat ook kenmerkend is van podiumpoësie – skryf hy: "De regelval lijkt vanzelsprekend, maar de woorden zijn zorgvuldig op hun plek gezet. Ook bij herhaling wordt er niet tweemaal hetzelfde gezegd, en rijm is een middel tot ontspanning, dus liever binnenrijm dan eindrijm." Hy kom dus tot die slotsom dat die bundel "een geslaagde lakmoesproef" is en skryf dat hoewel daar "nog een paar verdwaalde verzen" in haar debuut is, haar tweede geen sodanige verse bevat nie. Van den Berg (2003a) skryf verder dat die bundel "strak gecomponeerd" is; "vol speelse bindmiddelen"; "eentonigheid [...] ver te zoeken" is; en dat "alle mogelijke stijlregisters beproeft" word: daar is "volstrekt lyrische, soms droevig gelaten, soms uitbundig gestemde liefdesverzen", asook "kwetterende" dialoë en "jubelend profane" lofsange. Ten slotte keer hy weer terug tot Peeters se status as podium- en/of papierdigter: "De brede retoriek heeft niet mijn poëtische voorkeur, maar Hagar Peeters beheerst haar en maakt er indruk mee op podium. Het lijkt echter lang geleden dat ze haar reputatie aan de theater- en cafévloer ontleende. Podiumpoëzie kun je haar werk al lang niet meer noemen." Uiteindelik plaas *Koffers zeelucht* volgens Van den Berg (2003a) Peeters dan ook "in de top van die vaderlandse dichtersbent, pal naast al even jonge collega's als Alfred Schaffer en Mustafa Stitou." Beide hierdie digters is sterk gekanoniseer met Schaffer wat nog een van die

veelvuldig-bekroonde digters in hierdie ondersoekperiode is en Stitou wat onder meer die VSB Poëzieprijs verower (Letterkundig Museum). Oor hierdie spesifieke resensie skryf Dorleijn (2009: 6 – 7) as hy in sy artikel die argument voer vir teksanalise in 'n institusioneel-poëtikale benadering. My analise van hierdie resepsieteks is soortgelyk aan syne en ek haal gevolglik sy gevolgtrekking aangaande die finale vermelding van Stitou en Schaffer volledig aan:

De mentions aan het slot zijn veelzeggend. Inhoudelijk is de vergelijking die Van den Berg legt tussen Peeters en Schaffer & Stitou leeg. Schaffer is meer een hermetisch en Stitou een 'filosofisch' dichter. De classificatie die hier plaatsvindt, is gebaseerd op leeftijd en vooral op hiërarchie: Stitou, en ook Schaffer, behoren tot de erkende top van hun generatie (VSB-nominaties, geprezen door critici als Pfeijffer) en tot die top moet nu ook Hagar Peeters worden gerekend. Hier wordt duidelijk dat de criticus een poging onderneemt de poëzie van Peeters en de sóort poëzie die zij schrijft – niet hermetisch, niet filosofisch, maar 'licht' – te legitimeren als een serieus te nemen weg naast die van twee alom geprezen dichters van de voorhoede.

Naas laasgenoemde, eksplisiet kanoniserende vermelding is daar ook interpreterende vermeldings van Nijhoff ("[h]ier klinken echo's van 'Het tuinfeest' en 'De moeder de vrouw' van Nijhoff, maar aardser en minder sereen") en Campert ("[d]e klaagdichten hebben overigens een volstrekt andere inhoud en toon dan het 'Lamento' van Campert"). Die emosionele argument word hier gevoer; asook die strukturele en intensionele argumente met verwysing na die digter se oënskynlik eenvoudige praattoon en klankgebruik wat ingespan word om haar boodskap op subtiele wyse oor te dra.

Peter de Boer (2003) gee in sy resensie, wat in *Trouw* verskyn, uit die staanspoor anekdoties te kenne dat hy 'n voorkeur het vir Peeters se bundel aangesien hy hou van poësie wat oor die see handel. Tog is sy resensie oor *Koffers zeelucht* relatief onbeslis – baie van die meer toeganklike fasette vind hy steurend. Hy vermeld Peeters se podiumagtergrond en haal enkele versreëls aan wat volgens hom "[k]eurig netjes gezegd" is vir 'n digter wat "als een gewiekste performer bekend staat". Die gedig "Droombeeld" wat met 'n gedichtendagprijs bekroon is, word in detail aangehaal en bespreek. Hy noem dit "mooi" asook "speels en treurig". Die middelste afdeling van die bundel waarin dié gedig voorkom, word 'n "grote" afdeling genoem, maar hy spreek wel kritiek uit teen die twee slotafdelings waarvan beide "beneden het niveau van het voorafgaande" is. Ten slotte kom hy terug tot die digter se etiket as sogenaamde "performing poet". Hy reken dat sy met hierdie bundel haar ambisie "wreekt" om in die eerste plek as "podiumdichteres" beskou te word. De Boer (2003) verwys hier ook na die samewerking met Heytze en Van Gogh en hulle generasie se "credo" dat poësie "na jaren van geheimzinnigdoenerij vooral verstaanbaar en niet te hoogdravend moet zijn". Hy skryf verder dat "herhaling en overdrijving" op papier "onnodig en irritant" is, maar "onmisbaar" op die verhoog om verstaanbaarheid te verseker. Hierdie verwysings sou ook gelees kan word as 'n interpreterende en informerende vermelding, aangesien die resensent bepaalde aspekte van die bundel verduidelik deur na die podiumverbintenis te verwys. De Boer (2003) gee te kenne dat Peeters

nog nie kon besluit of sy podium- of papierdigteres wil wees nie: "Maar wat wil ze nou?" en ten slotte, "Daar skuil Peeters' dilemma. Wil zij een dichteres zijn om gelezen, of een performer om gehoord en gezien te worden?" De Boer (2003) voer duidelik emosionele argumente (Peeters se poësie is speels, mooi, treurig) ten gunste van die bundel, hoewel daar ook heelwat twyfel uitgespreek word oor die digter se oorgang van podium na papier.

Die skrywer **Marja Pruis** (2003) resenseer *Koffers zeelucht* vir *Awater*. Sy begin deur te verwys na Peeters se debuut ("brutaal en leuk") en die skuif wat vier jaar later in haar werk kom. Volgens Pruis (2003) was Peeters een van die eerste digters "die er niet voor terugschrok op lawaaige festivals haar gedichten de zaal in te slingeren". Dit het "verve en navenant succes" vir haar gebring en haar debuut is herdruk. Soos die podiumpoësie al meer gewild raak, bly Peeters ook "een van de constante geluiden" en wat oorsese optredes betref, duik haar naam op saam met Campert en Kousbroek (eksplisiet kanoniserende vermelding). So 'n digtersloopbaan maak dus die leser "nieuwsgierig" na haar tweede bundel. By eerste oogopslag lyk dit of Peeters in die rigting gaan wat sal pas by haar "verworven statuur". Sy het naamlik vir hierdie publikasie oorgeskakel na die gerekende De Bezige Bij, "een uitgeverij [...] waar meer arrivés worden uitgegeven en die haar dichtkunst nadrukkelijk als 'gedichten' presenteert, met een traditionele typografie en een mooie foto op de omslag". Die bundel het verder 'n klassieke struktuur. Dit is egter nie 'n "loeiware, pretentieuze bundel" nie, maar vertoon 'n "logisch" verskuiwing van "jong en ongericht naar rijper en meer bezonnen". Hierdie indruk van rypwording word volgens Pruis (2003) veral meegebring deur die eerste afdeling oor die ouers. Die openingsgedig "is zo 'n gedicht waarvan je denkt dat het al bestond" en die "droomgegeven" en "zinswendingen" herinner aan Nijhoff ('n eksplisiet kanoniserende vermelding). Pruis (2003) reken Peeters benader die "eindigheid van liefdesgeluk" in "uiteenlopende toonaarden bezongen, beweend en bespot". "Leuke woordspelingen" en "eindeloze opsommingen" lyk na 'n "tribute" aan Remco Campert (nog 'n eksplisiet kanoniserende vermelding). Pruis (2003) wys weer op die kwessie van die spanning tussen die 'performing' van hierdie tipe enumerasies en die lees daarvan – in laasgenoemde geval kan dit saai oorkom. Sy is egter positief oor Peeters se verstaanbaarheid en reken dat dit juis hierin is wat haar "aantrekkelijkheid" skuil, want "[z]e deinst er niet voor terug om de precieze woorden te zoeken voor de dingen". Die keersy van verstaanbaarheid is egter "platheid" en dit lê wel "op de loer" in *Koffers zeelucht*. Oorduidelike herhalings; oorgevoeligheid (wat skynbaar neig na die melodramatiese); en swakkerige formulerings in van die liefdesgedigte word hier uitgewys. Dit rym nie met die "onverschrokken" verse wat elders in die bundel staan nie. Ten slotte skryf Pruis (2003):

Met al het balanceren tussen verstaanbaarheid, onverschrokkenheid en platheid, is *Koffers zeelucht* een levendige en avontuurlijke bundel geworden. Uiteindelijk toch meer zoekende, en minder bezonnen, dan het zich aanvankelijk liet aanzien. [...] Peeters' beste gedichten zijn transparant, maar nodigen toch uit tot herlezen.

Die argumente wat Pruis (2003) voer, is vernaamlik struktureel (die variasie, ryphed en presiese taal) en intensioneel (transparante gedigte).

Wytske Visser (2004) in *8weekly*, 'n aanlyn-kultuurtydskrif, begin deur te sê dat Peeters "volwassener, maar misschien ook somberder" in haar tweede bundel is. Sy skryf verder dat "[e]en van die karakteristieke die erg gewaardeerd werden in Peeters' debuutbundel was het behandelen van zware onderwerpen op een luchtige toon". Hierdie karaktertrek is ook aanwesig in haar tweede bundel: "Ook in *Koffers zeelucht* schuwt ze het onderwerp van vergankelijkheid niet, maar door de manier waarop ze schrijft, de zinnen vormt en de woorden kiest, is het eerder kleine tragiek." Sy wys op Peeters se vermoë as "een rationele en romantische dichteres" wat deur presiese woordkeuses en die "stil staan bij kleine dingen" groot waarhede blootlê, oftewel: "grote dingen verbergen door 'kleine' woorden en voorzichtige zinnen te gebruiken". Verder skryf sy dat Peeters in vele gedigte laat blyk "dat ze een groot dichteres is" en knoop dit ook aan die feit dat 'n goeie digter vaardig is in sy/haar "omgang met taal". Peeters is volgens Visser (2004) "lenig met taal": "Ze laat woorden terug komen in andere betekenissen en gebruikt woordbetekenissen door elkaar." Hierdie tegniek is "grappig" en versterk die ironie "die de luchtigheid van de zwaarte van het gewone leven draaglijk of misschien eerder ondraaglijk maakt". Volgens Visser (2004) lyk dit nie asof die gedigte "zomaar op het papier te zijn gevallen" het nie – al is die taal "niet bestudeerd". Die gedigte, sowel as die komposisie van die bundel, is "gewerkt, ze zijn overdacht". Die resensent se fokus op die wyse waarop Peeters tragiek uitbeeld, die romantiese inslag van die poësie en die ironiese toon daarvan, dui op die emosionele argument. Die verwysing na Peeters se presiese woordkeuses om waarhede bloot te lê en die digter se taalvaardigheid dui op die intensionele en strukturele argument.

Die digteres **Annette van den Bosch** (2004) bespreek in *Meander* die nuwe bundels van Peeters en Ilse Starkenburg. Uit die staanspoor verklaar Van den Bosch (2004) dat sy beide bundels "waardeer", hoewel om verskillende redes. Sy skryf verder oor die digters se agtergrond en meld dat dit "aardig [is] om te merken hoe verschillend twee jonge dichters, met allebei een academische achtergrond, schrijven". Beide digters dra ook hul poësie voor, hoewel hul benaderings heelwat verskil: Starkenburg is meer ingetoë, teenoor die "stevig in haar laarzen staande extraverte Peeters, die door een gitarist werd begeleid". Albei bereik egter "op hun eigen wijze een groot publiek met een indringende voordracht". Volgens Van den Bosch (2004) skryf Peeters al vanaf haar debuut "heel aards en dicht bij het werkelijke leven [...] in een stijl die wisselt tussen laconiek, romantisch, liefdevol en hilarisch". *Koffers zeelucht* se omslagfoto, deur Peeters self geneem, word as "prachtig" beskryf. Volgens Van den Bosch (2004) word daar in die gedig oor die ouers (wat soos reeds genoem, dikwels vermeld word in besprekings), "op een laconieke, berustende wijze" met hulle afgereken, terwyl daar "eenzaamheid tussen de regels" te bespeur is. Gedigte word aangehaal en van die reëls word as

"prachtig" bestempel. Ten slotte verklaar Van den Bosch (2004): "Hier blijkt een nog grotere diversiteit in onderwerpkeuze en dichtstijlen dan in de vorige bundel. Peeters trekt al haar registers open, en dat zijn er nogal wat. Dat maakt nieuwsgierig naar wat nog gaat volgen." Van den Bosch (2004) se verwysings na die afwisseling van emosies in die gedigte (lakonies, romanties, liefdevol, hilaries) dui op haar gebruik van die emosionele argument en die verwysings na die verskillende digstyle en registers wys op die strukturele argument. Haar opmerking aangaande die feit dat die bundel "dicht bij het werklike leven" is, wys op die realistiese argument. Die feit dat Van den Bosch (2004) in haar resensie illustreer dat sy positief oor beide digteres se bundels is en hoewel uiteenlopend, dit saam in een resensie bespreek, kan as 'n implisiet waardetoekennende vermelding ten opsigte van beide digters beskou word.

Hagar Peeters se *Koffers zeelucht* word saam met die bundels van twee ander groot Nederlandse vrouedigters, Christine D'haen en Anna Enquist, deur P.D. (2004) in *Knack* bespreek. Die onderskrif van die saamgestelde resensie lees: "Drie merkwaardige bundels van drie vrouwen, zowat tegeliktijd. Wie horen we nog klagen?" Hierdie vermelding dui, soortgelyk aan die geval van Van den Bosch (2004), op 'n vermelding wat al die digteres omvat en hier eksplisiet kanoniserend is. Peeters se poësie in *Koffers zeelucht* is volgens P.D. (2004) nooit voorbeelde van "saai figuurzagen" nie, maar "vol leven en dus vol liefde, verdriet en humor". Danksy Peeters se "vakkundigheid" is haar werk dus nie "vervelen[d]" nie, alhoewel die bundel tematies veral verskillende variasies op die liefdestema bied. P.D. (2004) reken dat jy by die lees van die bundel steeds bewus is van die feit dat sy 'n podiumdigteres is en dat die leser "woordronk" kan raak van "de lofzangen en de lamento's die ze in je oor morst". Tog hou die digter "je aandacht voortdurend vast door kneepjes als de regelval en het binnenrijm". Ten slotte vra P.D. (2004): "Wat onderscheidt erotiek van holle retoriek?" en antwoord dan: "*Koffers zeelucht* van Hagar Peeters." Weereens kom die emosionele argument dus sterk na vore, terwyl die fokus op Peeters se vakkundigheid en vermoë om die leser se aandag te hou, wys op die strukturele en intensionele argument.

Onder die opskrif "Allerindividueelste emoties; Poëzie als breekbaar porselein", skryf **Rob Schouten** (2004) 'n resensie vir *Vrij Nederland* oor die nuwe bundels van Peeters en twee ander (manlike) digters. Oor *Koffers zeelucht* skryf hy dat Peeters "dicht over de liefde" en wys daarop dat "een afgegraasd onderwerp geen handicap hoeft te zijn". Volgens Schouten (2004) reken *Koffers zeelucht* af met die verlede: "maar dat verleden bestaat vooral uit haar eerste bundel *Genoeg gedicht over de liefde vandaag*, die een daverend publiek sukses was en dus deed vrezen voor de beruchte opvolger". Schouten (2004) reken egter dat *Koffers zeelucht* "heel anders en ook beter" as Peeters se vorige bundel is: "Want bij nader inzien ging Peters' debuut toch wel enigszins gebukt onder de opvatting dat poëzie licht en ironisch moest zijn, lekker voordraagbaar." Hieruit blyk weer 'n negatiewe assosiasie

met die poësie van die podiumdigter. Hy voel dat *Koffers zeelucht* "subtieler, ernstiger en poëtisch gezien een sprong voorwaarts" is. Gedigte word verder vol lof beskryf as "goedklinkend"; "een fragiel landschap"; en "vol warmte maar met de linksheid van een gekneusd gevoel". Hoewel baie van die reëls uit gedigte dus nie as "soepele, mooie, lyrische" verse beskryf kan word nie, bring dit via "hun wat moeizame karakter [...] de emotie op toon". Verder word "echtheid en authenticiteit" deur die taal bewerkstellig. Schouten (2004) stel dat dit 'n fout sou wees om Peeters se werk suiwer as liefdespoësie te klassifiseer, aangesien die onderwerpe van die gedigte varieer – daar is byvoorbeeld lamento's wat duidelik onder die invloed van Remco Campert staan ('n eksplisiet kanoniserende vermelding). Ten slotte sê Schouten:

De kracht van Hagar Peeters' tweede bundel is dat je van alles tussen de regels proeft, ontoereikendheid, hunkering, tragiek. Dat komt niet omdat ze er met alle geweld haar allerindividueelste emotie in heeft willen leggen, maar omdat de gevoeligheid het resultaat is van de constructie en het samenspel van die gedichten.

Die emosionele argument kom sterk na vore in hierdie resensie, asook die realistiese argument (met verwysing na die egtheid van die digter se werk). Peeters se vermoë om met die gedigte se "moeizame karakter" emosie effektief oordra, kan as 'n intensionele en strukturele argument gesien word.

In 2006 verskyn nog 'n saamgestelde resensie deur die skrywer en joernalis **Toef Jaeger**, en wel van Ramsey Nasr se *Onhandig bloesemend*, Mustafa Stitou se *Varkensroze ansichten* en Peeters se *Koffers zeelucht* wat met 'n CD deur die uitgewery De Bezige Bij uitgegee is. In die inleiding tot hierdie resensie skryf Jaeger (2006) dat "[h]et lijken gouden tijden voor de poëzie" te wees: "Er is meer aandacht voor dan ooit: gedichtendagen, slams – poëzie belandt op opiniepagina's en dichters worden door gemeentes en bedrijven ingehuurd." Tog, voeg sy by, verkoop bundels nie juis veel beter nie. Sy skryf dit toe aan die feit dat gedigte op papier steeds as moeiliker beskou word as meer toeganklike voordragte. Verteenwoordigers van dié twee benaderings tot poësie (podiumdigters en papierdigters) "staan nogal eens recht tegenover elkaar", meen Jaeger (2006): "Wat voorgelezen wordt, moet in één keer een effect op de toehoorder hebben. De dichtbundel daarentegen kan in stukjes en beetjes, terugkijkend en vooruit bladerend genoten worden, wat een heel andere betekenis mogelijk maakt". Volgens Jaeger (2006) het De Bezige Bij dus 'n bydrae gemaak tot die gesprek oor lees versus luister met die "eenmalige herdrukken" van hierdie drie bundels wat vergesel word van CD's waarop die digters hulle eie werk voordra. Sy is negatief oor Peeters se voorleesstyl op die CD: "Hagar Peeters leest in een hoog tempo en nogal eentonig – haar reputatie als 'performer' is groot, maar komt op deze cd niet uit de verf. En dat terwijl begripelijkheid voorop lijkt te staan." Volgens Jaeger (2006) stryk Peeters te veel dubbelsinnighede uit in die voorlesing (sy verander ook hier en daar 'n frase of woord) aangesien sy duidelik wil wees – dit doen egter afbreuk aan haar werk.

5.3.4 Jurieverslae en commendatio's

Die jurie vir die **Jo Peters Poëzieprijs** in 2004 is die digters Frans Budé, Arie van den Berg en Hester Knibbe (Stichting Poëziefestival Landgraaf). Anders as in enige van die Suid-Afrikaanse jurieverslae, word die hele beoordelings- en nominasieproses in detail uiteengesit in hierdie verslag. Peeters word hierin beskryf as iemand wat "lichtvoetig het taalklavier van de liefde" bespeel. Volgens die verslag was dit moeilik om 'n wenner uit die genomineerdes te kies, maar uiteindelik was die keuse van Peeters eenparig: "De winnende bundel is geen debuut, maar een tweede publicatie. Die geldt doorgaans als lakmoesproef, en die proef is hier alleszins geslaagd." Die motivering vir die bekroning van 'n vroeë oeuvre kom dus hier ter sprake, aangesien die kwaliteit van die tweede bundel as 'n "lakmoesproef" beskou word vir ware talent en sukses. Volgens die jurieverslag is die bundel skerp en ontsien die digter niks en niemand nie – ook nie die self nie. Die humor is 'n "contratoon" hiervoor en verder is die gedigte "speels", "uitdagend" en "tong in de wang". Die liefde is 'n fokus in die bundel, maar "[e]ntonigheid is ver te zoeken, ook omdat alle mogelijke stijlregisters zijn beproefd. Er zijn volstrekt lyrische, soms droevig gelaten, soms uitbundig gestemde liefdesverzen, maar ook kwetterende dialogen, profane jubelzangen en heuse lamento's." Peeters se skynbaar toeganklike, dog versigtig gekomponeerde gedigte word ook geloof:

Op een quasi-simpele praattoon komen alle tinten van het leven aan bod. Quasi, want bij herhaalde lezing valt op hoe beheerst de stijl en poëtische kunstgrepen zijn. De regelval lijkt vanzelfsprekend, maar is doelbewust; de taal lijkt alledaags, maar de woorden zijn zorgvuldig op hun plek gezet. Ook bij herhaling wordt er niet tweemaal hetzelfde gezegd, en rijm is een middel tot ontspanning, dus liever binnenrijm dan eindrijm. De bundel is bovendien strak gecomponeerd.

Daar is heelwat fokus in hierdie jurieverslag op die verskillende emosies wat Peeters se poësie ontlok, asook verwysings na die digter se vermoë om op 'n heel doelbewuste wyse toeganklike taal poëties in te span. Weer kom die emosionele, strukturele en intensionele argumente dus aan bod. Dit is opvallend dat heelwat van die inhoud van Van den Berg (2003a) se resensie hier herhaal word – terme soos "lakmoesproef" en "quasi-simpele praattoon" word presies herhaal. Soos vroeër genoem, was hy met hierdie toekenning op die beoordelingspaneel en het waarskynlik uit sy resensie geput met die skryf van die commendatio. Die reproduksiemeganisme wat in die vorige hoofstukke uitgewys is, kom dus weer duidelik na vore.

Die jurie van die **J.C. Bloem-poëzieprijs** in 2005 bestaan uit die digters Ruben van Gogh en Jean Pierre Rawie asook die politikus Jeltje van Nieuwenhoven (Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs). Van Gogh en Peeters se verbintenis is reeds uitgewys – die onvermydelike vervlegtheid van beoordelaars en wenners se habitusse kom dus weer aan bod en illustreer waarom Norris (2006: 149) pryse 'n "site of social reproduction" noem. Spinoy (2008: 12) wys ook op die feit dat 'nuwer' literêre pryse dikwels individue as beoordelaars kies wat nie noodwendig letterkundiges is nie. Van Nieuwenhoven se politieke posisie sou ongetwyfeld aandag vir die prys genereer het, wat weer dui op die feit dat daar

dikwels by pryse 'n uitruiling van kapitaal plaasvind wat die status van beoordelaar en die prys betref (English, 2005: 10 – 12). Opvallend maak die jurie vermelding van die groot variasie in uitgewers wie se werk voorgelê is vir hierdie prys, maar dui aan dat hierdie aspek geen verskil gemaak het ten opsigte van die keuse van 'n wenner nie: "de jury heeft zich laten leiden door de kwaliteit van het werk en het daaraan gekoppelde leesgenot". Dié kommentaar sluit aan by wat English (2005) sê oor die feit dat beoordelaars van 'n prys altyd sal te kenne gee dat hulle die spesifieke teks bekroon het uitsluitlik op grond van kwaliteit. Die liriese aard van Peeters se werk word geloof en dit word as "[b]ewonderenswaardig lyrisch" beskryf. Die kombinasie van die toeganklike en die komplekse word ook uitgewys as een van die sterkpunte van die bundel: "Zij, de poëzie dus, heeft de neiging om regelmatig uit een te waaieren in klank- en betekenisassosiaties, maar wordt door de dichter steeds vakkundig beteugeld." (Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs). Die gedigte is dus "schaamteloos lichamelijk" maar tog gewortel in taal: "Maar taal en lichaam komen niet vaak dichterbij elkaar dan in deze bundel." Die bundel is ook outentiek: "Zij, de poëzie, slaat dan af en toe misschien reeds betreden paden in, maar zij herontdekt die paden alsof zij er nooit waren." Die fokus op die liefde word uitgelig, asook die liefde vir taal ("muzikale taal, bezwerende taal, vervoerende taal") en die feit dat die poësie in die bundel klink "alsof de lente er continu in op de loer ligt; zelfs al is de stemming die van donkerder seisoenen". Weereens is daar fokus op die emosionele inslag van hierdie gedigte, dus die emosionele argument; asook die digter se vakkundigheid en haar vermoë om met taal verskillende assosiasies op te roep. Laasgenoemde dui na my mening ook op die intensionele en strukturele argument. Die verwysing na die outentiekheid van die bundel sluit hier ook aan by die vernuwingsargument.

5.3.5 Slot

Hagar Peeters is reeds 'n bekende digter met heelwat simboliese kapitaal in die Nederlandse en Vlaamse literêre veld vóór die publikasie van haar debuut, danksy die feit dat sy so 'n gewilde podiumdigter is. Teen die tyd dat *Koffers zeelucht* verskyn, is sy al benoem vir 'n literêre prys en het sy nasionale toekennings verwerf vir haar doktorske skripsie (op die gebied van kultuurgeskiedenis en letterkunde) wat haar ook van kulturele kapitaal voorsien. Sy tree verder na vore as 'n sterk meningsvormer binne die literêre veld as dit kom by kwessies van toeganklike verse, podiumgedigte en ook die posisie van vroulike digters. Haar veelbesproke opiniestuk in *Awater*, maar ook die feit dat sy dikwels uitgenooi word tot gesprekke in hierdie verband, beklemtoon haar status as een van die mondstukke van die podiumpoësiebeweging in Nederland en Vlaandere. Ten spyte van Peeters se protes teen die beskouing van haar en haar mede-podiumdigters as 'n magsblok, is dit duidelik dat dit is hoe hulle binne die veld beskou word, aangesien die groep en hulle "credo" (De Boer, 2003;

Koninklijke Bibliotheek) in verskeie artikels, besprekings en resensies aan bod kom. Ook 'n rolspeler soos Ruben van Gogh (1999) maak dit duidelik in die inleiding tot sy boek *Sprong naar de sterren* waar hy 'n blik bied op die nuwe generasie digters, dat hierdie digters 'n beweging is waarvan Peeters definitief deel is. In Peters se opiniestuk in *Awater* kom haar duidelike literatuuropvattinge en kategorisering van die kritiek en poësie ook sterk na vore, soos Vekemans (2005) in haar artikel uitwys. Deur opposisies te beklemtoon neem Peeters juis ook posisie in as vroulike digter wat oor emosies skryf, toeganklik dig en op die podium staan. Hierdie verbintenis aan 'n beweging verseker iemand soos Peeters van sosiale kapitaal. Bourdieu (1993) se teorieë aangaande die spanning tussen diegene wat vir 'n groter leesgehoor publiseer en diegene wat kuns ter wille van kuns produseer, word in die Nederlandse gesprek oor podium- versus papierpoësie op praktiese vlak geïllustreer in die botsende perspektiewe of kuns van Peeters en die van skrywers van sogenaamde ontoeganklike, ernstige poësie, soos Ilja Pfeijffer. Peeters se bundels verkoop goed – die Koninklijke Bibliotheek wys op verskeie herdrukke van *Koffers zeelucht* – en haar optredes is gewild. Tog ontvang haar werk (soos die werk van kollegas wat soortgelyke poësie skryf) dikwels kritiek omdat dit nie veelvlakkig genoeg is nie, te veel fokus op emosies en staatmaak op 'effekte' soos herhaling en rym.

Peeters self beklemtoon dikwels haar individualiteit as digter binne bogenoemde groep – veral later in haar loopbaan. Soos Van Rees en Dorleijn (2005) en De Nooy (1991) in hul besprekings van Bourdieu aandui, is dit egter ook 'n tipiese verskynsel: eers gebruik die nuwe digter die groter beweging om sy/haar posisie te vestig binne die literêre veld. Wanneer die nodige simboliese kapitaal bekom is, kan die digter egter wegbreek en op sy/haar individualiteit fokus. Peeters se individuele posisie word duidelik geknoop aan die feit dat sy een van die enigste vroulike deelnemers van die poësisirkus was en ook 'n sterk mening het oor die ontvangs van "vrouwenpoëzie". Die fokus op Peeters se vroulikheid en haar aantreklikheid in die media is hierbo uiteengesit. Daar word talle onderhoude met haar gevoer – veral later in haar loopbaan. Sy blyk byna 'n tipe vroulike, digterlike 'celebrity' te wees. Haar stem in onderhoude is sterk feministies en sy wys dikwels op die uitsluiting van vroue deur die literêre establishment. Sy is dus juis 'n digteres wat programmatiese uitsprake maak en 'n reputasie bou – dit waarna sy in die *Awater*-artikel verwys as 'n manlike daad. 'n Interessante voorval vind in 2006 plaas toe die tydskrif *Happinez* een van Peeters se gedigte uit haar debuut plaas en van die woorde verander sonder toestemming van die digter. Peeters eis, en ontvang, skadevergoeding vir wat sy "artistieke verkrachting" noem (Anon., 2006c). Hierdie regsaksie maak dit duidelik dat sy 'n belangrike rolspeler binne die Nederlandse veld is wat sterk standpunt kan inneem. Peeters is interessant in die sin dat sy dikwels die gedrag wat sy as manlik beskou, aproprieer – bewustelik al dan nie. Uiteindelik dra dit alles by tot die versameling van simboliese, kulturele en sosiale kapitaal – in so mate dat Peeters in 2008/9 op die kortlys vir die posisie van Dichter des Vaderlands geplaas word.

Koffers zeelucht ontlok gemengde kommentaar in resensies wat dikwels verband hou met Peeters se status as podiumdigter en die lees van die poësie as podiumgedigte – wat Praamstra (1984) die kreatiewe standpunt noem wat in die gedigte na vore kom. Die fokus is deurgaans op die emotiewe aard van die gedigte asook die gevoeligheid, vitaliteit en humor wat daarin figureer. Gevolglik word die emosionele argument telkens in resensies en jurieverslae gebruik. Ook opvallend is die deurlopende voorkoms van die strukturele en intensionele argument – Peeters is naamlik vaardig met taal en weet hoe om dit in te span om 'n bepaalde effek op die leser te hê en dan dikwels 'n bepaalde emosie uit te lok. Gevolglik word die gedigte se vorm, samehang en ewewig geloof. Tog dui die voorkoms van hierdie argumente na my mening ook op die teenpool van die toeganklike en die emotiewe. Struktuur en taalvaardigheid word dikwels met meer erudiete, 'onbegryplike' poësie geassosieer. Peeters sê self sy is 'n meer rasonale as romantiese digter. Haar postuur mag dus dié wees van die aantreklike, vroulike, romantiese digter wat vir almal skryf, wat perform en die poësie na die bierklubs en kafees neem. Daar sit egter 'n groot stuk erudisie en 'n programmatiese ingesteldheid opgesluit in haar werk – iets wat sy self nie ontken nie. Sy is ook 'n gekanoniseerde digter soos haar verskeie toekennings en latere nominasie vir die amp van Dichter des Vaderlands illustreer. Daar is dus inderdaad sprake van 'n "quasi-simpele praattoon" soos Van den Berg (2003a) in sy resensie skryf en die jurieverslag van die Jo Peters Poëzieprijs (Stichting Poëziefestival Landgraaf, 2004) eggo. Dit wil voorkom asof daar 'n beeld van haar in die media geprojekteer word waarmee sy self nie heeltemal eens is nie, maar tog ook (veral in haar jeug) onderskryf.

5.3.6 Tabele

Voor bekroning (voor 17 April 2004)

Resensies oor debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut elders in media gepubliseer	
Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie	Media	Akademie publikasie
Arie van den Berg <i>NRC</i> 28 Nov 2003	Marja Pruis <i>Awater</i> Najaar 2003	Ron Rijghard <i>NRC</i> 13 Feb 2004		Hagar Peeters <i>Trouw</i> 29 Jan 2004		<i>De Standaard</i> 26 Des 2003	

Peter de Boer <i>Trouw</i> 29 Nov 2003	Annette van den Bosch <i>Meander</i> 29 Feb 2004			Guus Middag <i>NRC</i> 4 Apr 2004		<i>Trouw</i> 29 Jan 2004	
Wyske Visser <i>8weekly</i> 3 Jan 2004						<i>NRC</i> 16 Apr 2004	
P.D. Knack 3 Mrt 2004							
R. Schouten <i>Vrij Nederland</i> 13 Mrt 2004							

Na bekroning (na 17 April 2004)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>
Toef Jaeger <i>NRC</i> 10 Feb 2006		Sarah Meuleman <i>Vrij Nederland</i> 12 Jun 2004			Hans Groenewegen <i>Ons Erfdeel</i> 48 (3), Jun 2005		
		Onno Blom <i>De Standaard</i> 12 Aug 2004					
		Aleid Truijens <i>De Volkskrant</i> 7 Jul 2005					

Prysaankondigings: Hagar Peeters

Prys	Publikasie en datum
Jo Peters Poëzieprijs	<i>Boekblad</i> , 18 Apr 2004
J.C. Bloem-poëzieprijs	<i>NRC</i> , 4 Apr 2005
J.C. Bloem-poëzieprijs	<i>De Volkskrant</i> , 4 Apr 2005

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOIJ EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Arie van den Berg, Hou me toch vast met echte armen, <i>NRC</i> , 28 Nov 2003	x			Eksplisiet kanoniserend Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Gevoel P Humor P Vakmanskap P Kreatiewe standpunt N Duidelikheid PW Verseidenheid NW Ewig NW Vorm, metode, reëls NW Beoordeling van gevoel P Vitaliteit NW Informele tipes P Ontwikkeling van kunstenaar P Tydgees N
Peter de Boer, "Sstt, aardse koe, je jaagt haar weg", <i>Trouw</i> , 29 Nov 2003			x	Interpreterend Informerend	Emosionele	Humor P Vakmanskap P Kreatiewe standpunt N Duidelikheid PNW Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van die kunstenaar P Informele tipes N

Marja Pruis, Weemoed met een randje, <i>Awater</i> , Najaar 2003	x			Eksplisiet kanoniserend	Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PNW Humor P Gees PW Vakmanskap P Kreatiewe standpunt P Duidelikheid PW Samehang NW Ontwikkeling PW Ewig PW Ekonomie NNW Vitaliteit PNW Ontwikkeling van kunstenaar P Relasie van werk met stroming P
Wyske Visser, De geur van zee en de dinge die voorbij ginge, <i>8weekly</i> , 3 Jan 2004	x				Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Gevoel P Humor P Vakmanskap P Samehang PW Ewig PW Verbaal PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van kunstenaar P
Annette van den Bosch, Indringende gedichte, <i>Meander</i> , 29 Feb 2004	x			Implisiet waardetoekennend	Emosionele Strukturele Realistiese	Gevoeligheid P Gevoel P Humor P Kreatiewe standpunt P Samehang NW Verbaal PW Selfekspressie P Beoordeling van gevoel P Ontwikkeling van kunstenaar P
P.D., <i>Knack</i> , Met hand en tand, 3 Mrt 2004	x			Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoel P Humor P Vakmanskap P Samehang NW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Vitaliteit PW
R. Schouten, Allerindividueelste emoties; Poëzie als breekbaar porselein, <i>Vrij Nederland</i> , 13 Mrt 2004	x			Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele Realistiese	Gevoeligheid PW Gevoel P Innoverendheid PW Vakmanskap P Samehang PW Ewig PW Individualisering P Beoordeling van gevoel P Informele tipes N Ontwikkeling van kunstenaar P
Toef Jaeger, De ooi van Stitou, <i>NRC</i> , 10 Feb 2006		x				Duidelikheid PNW Informele tipes N Selfekspressie N

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Jo Peters Poëzieprijs	Emosionele Strukturele Intensionele	Frans Budé Arie van den Berg Hester Knibbe
J.C. Bloem-poëzieprijs	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Ruben van Gogh Jeltje van Nieuwenhoven Jean-Pierre Rawie

5.4 Ester Naomi Perquin – *Servetten halfstok* (2007)**5.4.1 Profiel**

Die Nederlandse digteres Ester Naomi Perquin (1980 –) debuteer in 2007 met *Servetten halfstok* by die uitgewery Van Oorschot en in 2009 verskyn *Namens de ander* by dieselfde uitgewer. In 'n onderhoud met Van Hulle (2009) sê Perquin dat sy al aan haar tweede bundel gewerk het terwyl sy die debuut afgerond het. Die konseptualisering van die twee bundels staan dus na aan mekaar en kan ook teruggetrek word na haar tyd as student aan die Schrijversvakschool in Amsterdam. Hierdie twee bundels word deur feitlik elke debuutprys binne hierdie ondersoek op die kortlys geplaas of bekroon. *Servetten halfstok* verower die Debuutprijs Het Liegend Konijn (in 2007) en die Eline van Haarenprijs in 2008 (vir die beste digteres onder 35 jaar). Dit word ook op die kortlys geplaas vir die C. Buddingh'-prijs (2007) en Jo Peters Poëzieprijs (2008). Saam met *Namens de ander* verower dit die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs in 2009 (Van Hulle, 2009) en die Anna Blaman Prijs in 2010 (Koninklijke Bibliotheek). Later, buite die ondersoekperiode van hierdie studie, verwerf *Namens de ander* die J.C. Bloem-poëzieprijs in 2011 en die Jo Peters Poëzieprijs (waarvoor *Servetten halfstok* ook genomineer was) in 2010⁸⁴. Franssen (2009b: 156) merk in 'n artikel oor Perquin in *Ons Erfdeel* tereg op dat dit lyk of sy "al een gevestigde naam is in de Nederlandse poëziewereld" na net twee bundels. Haar tweede bundel word ook genomineer vir die Hugues C. Pernath-prijs in 2009. Duidelik is Perquin 'n sterk gekanoniseerde debutant en is daar sprake van wat English (2005: 334) die "winner-takes-all"-verskynsel noem.

Daar word heelwat kommentaar gelewer oor Perquin se opleiding as digter by die Schrijversvakschool en die verband met haar sukses – sien byvoorbeeld die resensies in die onderstaande afdeling (5.4.3). Schouten (2007) vermeld in sy resensie die ander belangrike digters wat uit hierdie skool kom

⁸⁴ Daar is besluit om *Namens de ander* nie in detail te bespreek nie, aangesien die meermalige bekroning van die spesifieke teks buite die ondersoekperiode val.

en sê dat dit maar min is, hoewel belangrike figure soos Anne Vegter (die eerste vroulike Dichter des Vaderlands van Nederland), wel produkte van hierdie skool is. Schouten (2007) gee verder te kenne dat Perquin se "vakbekwame, welgevormde poëzie" die resultaat is van haar formele opleiding in die skryfkuns (hoewel hy ook bepaalde probleme in haar werk toeskryf aan hierdie opleiding – meer hieroor in 5.4.3). Perquin self reken dat die Schrijversvakschool "ambachtelijk onderwijs" gee met heelwat blootstelling aan verskillende soorte literatuur ("variërend van extreem hermetiese tot de meest toegankelijke poëzie"); help met die afleer van slegte praktyke; asook die vestiging van die besef dat die skrywer altyd "plaats inneemt in een traditie" (Van Hulle, 2009). In die resensies van haar debuut word daar dikwels kommentaar gelewer op die feit dat haar werk by 'n gevestigde literêre tradisie aansluit. Franssen (2009b: 156) reken haar vroeë "naamsbekendheid" het "ongetwijfeld" te make met die feit dat haar debuut "overduidelijk aansluit bij een bekende literaire traditie": "de bundel bevat anekdotische, metrisch geraffineerde gedichten, regelmatig met een specifiek sociaal-psychologisch type in de hoofdrol [...] waarin ogenschijnlijk alledaagse gebeurtenissen of emoties vanuit een nieuw en verrassend perspectief worden gezien".

Ten spyte van al die pryse en benoemings wat Perquin se eerste bundels ontvang (Van den Berg, 2009, reken sy kry met haar debuut "nominaties voor vrijwel alle mogelijke debuutprijzen"), is die resensente in werklikheid heel verdeeld oor haar debuut. Franssen (2009b: 156) skryf tereg dat hierdie gemengde kommentaar veral teruggetrek kan word na haar tradisionele toon wat party kritici as "iets prettig herkenbaars" ervaar, terwyl ander dit as iets "veiligs en voorspelbaars" sien. Perquin wys ook in 'n onderhoud op die "erg tegenstrijdige standpunten" van kritici oor haar werk: "Nu een was het werk te ontoegankelijk, te ondoorzichtig, dan weer veel te open, veel te makkelijk te volgen..." Sy erken dat dit verwarrend kan wees vir 'n debutant (Van Hulle, 2009). Soos Van den Berg (2009) aandui, lyk dit egter asof sy al die kommentaar op haar debuut ter harte neem en 'n tweede bundel publiseer wat 'n "revanche" is. Sy erken dat sy goed nagedink het oor wat sy in haar tweede bundel wil weergee: "Daarvoor is het ook een andere bundel geworden dan mijn debuut. Iets strakker. Oncomfortabeler" (Van Hulle, 2009). Hierdie uitspraak oor *Namens de ander* bevestig Franssen (2009b) ook in sy bespreking wat juis handel oor die ontwikkeling in Perquin se werk. Hy sê ten slotte dat sy in haar tweede bundel "een aanzienlijk hoger, spannender en origineler spel" as in *Servetten halfstok* speel – "een spel dat in elk geval reikhalzen doet uitzien naar de veranderingen in Perquins volgende bundel".

Nog 'n faset van Perquin se agtergrond wat dikwels in onderhoude en resensies na vore kom, is haar loopbaan as tronkbewaarder in Rotterdam om vir haar studies aan die Schrijversvakschool te betaal. Sy publiseer in 2012 'n bundel oor hierdie ondervindinge, getiteld *Celinspecties* – weer by Van Oorschot. Hiermee wen sy die belangrike VSB Poëzieprijs in 2012 (Vergeer, 2016). Perquin gee self

in 'n onderhoud te kenne dat haar ervaringe as sipier 'n vormende rol in haar lewe gespeel het (Van Hulle, 2009). Die ironie is volgens Perquin dat sy in werklik "een heel bang mens" is en dat hierdie loopbaan totaal die teenoorgestelde van haar persoonlikheid is. Ook in 'n onderhoud met Vergeer (2016) wys sy daarop dat sy lewe "in een staat van lichte paniek" en voortdurend paraat en waaksaam is. Interessant genoeg wys resensente daarop dat angs en vrees die sentrale tema van *Namens de ander* is (Weerheym, 2009; Van Veelen, 2009). Ten opsigte van al haar bundels beklemtoon resensente haar sterk vermoë as observeerder en haar talent om daardie observasies te verwoord. Volgens Perquin hou dit verband met haar behoefte om te ontkom aan "dat hinderlijke ik" (Van Hulle, 2009). Die gevolg is dat haar poësie dikwels as 'navertellings' (sien Pfeijffer, 2007a en b) of blote beskrywings gekritiseer word. Hierdie kritiek word veral teen *Celinspecties* geopper waar sy byvoorbeeld gedigte publiseer wat byna gevallestudies van verskillende gevangenes is. Perquin sê aan Vergeer (2016) dat dit nie anders kon nie: "Ik kan geen sonnetten schrijven over een seriemoordenaar." Ook aan Anon. (2012c) sê sy oor *Celinspecties*: "vorm moet voor mij altijd voortkomen uit de inhoud".

Wat haar loopbaan ná haar studies betref, was Perquin van 2011 tot 2013 die stadsdigter van Rotterdam; aanbieder van die VPRO-radioprogram *Nooit meer slapen*; en ook organiseerder van die Utrechtse Nacht van de Poëzie (Vergeer, 2016). Voor haar debuut publiseer Perquin reeds verskeie kreatiewe skryfstukke in die literêre tydskrif *Tirade* en van 2008 tot 2013 is sy ook redaktrise van hierdie publikasie (Koninklijke Bibliotheek) – net soos 'n ander geval in hierdie studie, Erik Menkveld. Hierdie tydskrif is in 1957 deur Van Oorschot gestig – Perquin se uitgewer (Weerheym, 2009). Ongetwyfeld sou haar vroeë verbintenis met *Tirade* bydra tot Van Oorschot Uitgewery, 'n gerekende uitgewer, se belangstelling in haar werk. Franssen (2009b: 156) skryf dat haar debuut "typisch een bundel uit de Van Oorschot-stal" is, in de lijn van M. Vasalis, Judith Hertzberg en Rutger Kopland. Enkele resensente van haar debuut lê inderdaad verbande tussen Perquin se debuut en hierdie digters s'n. Franssen (2009b: 156) reken ook dat die Van Oorschot-verbintenis sou bydra tot Perquin se vele bekronings – "de Van Oorschot-toon is door de diverse jury's niet alleen (impliciet) herkend, maar ook zeer gewaardeerd". Verder skryf sy verskeie joernalistieke stukke – onder meer 'n weeklikse rubriek vir *De groene Amsterdammer* en 'n gereelde bydrae vir die Afrikaanse webtuiste Versindaba (Katholieke Bibliotheek). Wat verdere publikasies betref, verskyn daar 'n spesiale digbundel in 2010 as deel van die Debuutprijs Het Liegend Konijn waarin haar gedig "Staatsgeheim" in die 23 tale van die Europese Unie vertaal is; 'n bloemlesing wat sy saamstel uit die werk van Adriaan Morriën getiteld *Zoals een ster verstand heeft van het licht* (2010) (Koninklijke Bibliotheek); en 'n bundeling van al Perquin se vorige bundels by Van Oorschot getiteld *Jij bent de verkeerde* (2016). Sy dien verder op die juries van verskillende pryse – volgens die Letterkundig Museum se Literaire prijzen databasis die debuutpryse die Lucy B. en C.W. van der Hoog-prijs en J.C. Bloem-poëzieprijs in 2013; die Anna

Blaman Prijs (2013) en Ida Gerhardt Poëzie Prijs (2010); sowel as die VSB Poëzieprijs in 2012. Perquin is dus 'n uiters aktiewe figuur binne die Nederlandse/Vlaamse literêre veld wat oor verskillende soorte kapitaal beskik.

5.4.2 Uitsprake van die digter

Ná haar groot sukses met haar eerste twee bundels vra Van Hulle (2009) vir Perquin oor die effek wat dit op haar as digter het. Perquin antwoord: "Ik ervaar het niet als een druk. Het betekent dat een aantal mensen vindt dat je geslaagd bent in je opzet. Dat is fijn. Er zijn dagen dat het zelfs het heerlijkste is dat er bestaat, maar je moet het ook zien als tijdelijkheden, momenten in de loop van de ontwikkeling van een oeuvre." Haar reaksie hier stem ooreen met wat baie navorsers aangehaal in 2.3.3.3 aandui die presiese funksie van 'n debuutprys kan wees: die aanmoediging, 'n erkenning van 'n jong talent. Die verbintenis tussen haar ontwikkeling as jong digter en haar opleiding by die Schrijversvakschool word verder dikwels uitgewys. Hoewel Perquin ook positief is oor haar ondervinding, lewer sy die (moontlik satiriese) kommentaar aan Vergeer (2016) oor haar opleiding daar: "Het is echt een verzameling idioten, waarvan minstens de helft eigenlijk therapie had gemoeten, maar die denkt: ik ga een boek schrijven over mijn leven omdat het zo fascinerend is wat ik allemaal heb doorstaan." Min van Perquin se agtergrond is af te lei uit onderhoude met die digter, óf soos Van Hulle (2009) aandui, uit haar gedigte. Aan Vergeer (2016) vermeld sy dat sy as kind groot ontworteling ervaar het na die vroeë dood van haar pa, 'n dosent in Hebreeus. Sy suggereer ook hier dat sy as kind 'n buitestander in haar omgewing was, aangesien hulle pa Hebreeus gedoseer het; sy 'n Joodse naam gehad het; en daar heelwat rabbi's by hulle aan huis gekom het, terwyl hulle in 'n area gewoon het waar "de bevolking voor het merendeel bestaat uit mensen met een Arabische achtergrond". Soos Van Gasse (2007) in haar resensie aandui, is die digter as buitestander wel 'n tema wat in haar werk voorkom. Dit sluit natuurlik aan by die kwessie van observering en die optekening van observasies. Oor haar posisie as waarnemer sê sy: "Als ik kon kiezen zou ik alleen nog maar in waarnemende zin willen bestaan" (Van Veelen, 2009).

Perquin beskryf haar poësie soos volg aan Vergeer (2016): "Het is niet lievig. Het is geen poëzie van de verwondering. In het begin een beetje, maar dat is eruit gesleten." Sy wys ook op haar gestruktureerdheid, haar presisie: "Ik hou van zorgvuldigheid, in alles" (Van Veelen, 2009) en aan Van Hulle (2009): "Ik ben altijd zo beheerst, ook in mijn taalgebruik." Sy reken hierdie voorkeur (en eienskap van haar poësie) hou verband met haar ontwortelde kindertyd. Dit trek haar ook aan tot die loopbaan as tronkbewaarder: "[A]lles is er gestruktureerd, ordelijk – dat staat haaks op de chaos die ik in mijn jeugd wel heb ervaren."

In 'n gesamentlike onderhoud met die jong digters Eva Cox en Lucas Hirsch sê al drie aan Van Veelen (2009) dat 'n gedig ook 'n effek moet hê. Perquin sê hieroor: "Dat het ballen heeft." Hier eggo sy 'n uitspraak van Peeters aan Rijghard (2004). Oor slegte poësie sê Perquin: "[P]oëzie die heel hard probeert niet op poëzie te lijken, experiment om het experiment, kan net zo hol en platgetreden zijn." Dit is moontlik ook 'n verwysing na die poëtika van Ilya Pfeijffer wat reeds bespreek is. Pfeijffer is besonder krities oor Perquin se debuut (sy resensie verskyn hieronder) en in dié onderhoud sê Perquin juis dat sy eintlik nie graag wil uitsprake maak oor wat slegte poësie is nie – iets wat sy "Pfeijfferiaanse processen" noem. Sy is dan ook heel krities (soos Cox en Hirsch) as die kwessie van etikette soos "ontregelend" poësie ter sprake kom en sê: "Alsof er zoiets bestaat als 'regelend' poëzie." Oor Pfeijffer se bytende resensie en die effek daarvan op haar digkuns sê sy aan Marie (2007), kort nadat sy die Debuutprijs *Het Liegende Konijn* verower:

Ik heb met smaak de recensie van Pfeijffer over mijn bundel gelezen. Die was scherp, humorvol en eerlijk. Uiteindelijk blijft het ook zeer de vraag wat telt; de eigen poëtica (mits aanwezig), de juryleden van de literaire prijzen, de verkoopcijfers, je collega's, het Fonds voor de Letteren, de ene recensent, de andere? Je moet schrijven, denken, lezen, niet al te comfortabel raken, je op gezette tijden ergeren – maar je toch vooral op de hoofdzaak concentreren, dat vraagt al genoeg.

Sy sê ook oor die digkuns in Nederland in 'n latere onderhoud (na aanleiding van haar rol as organiseerder van die *Nacht van de Poëzie*): "En er zijn in Nederland echt veel goede dichters. We hebben echt een rijke, gezonde, schitterende poëzie. Het is goed om dat ieder jaar opnieuw te beseffen[.]" (Vergeer, 2016).

Die kwessie van seksisme en postuur in die digterswêreld word in 'n onderhoud met Van den Breemer (2015) aangeraak. Hieroor sê sy:

Seksisme bestaat overal ter wereld, dus ook in de dichterswereld. We leven in een visuele tijd dus het helpt niet als je als dichter gebocheld en met schurft op het podium staat. Of vrouwen meer last hebben van die beeldcultuur dan mannen. Tja. Leuk, jong en fris doet het beter. [...] Ik heb het gevoel dat de balans tegenwoordig meer doorslaat naar vrouwelijke dichters. Met vrouwen in de poëzie zit het wel snor.

Haar opmerking is interessant in ooreenstemming met wat Menkveld sê: hy vermeld spesifiek dat hy nie 'n akteur is wat sy poësie kan 'perform' nie en ongelukkig ook geen "leuke jonge vrouw" is nie, (Anon., 2008b). Hoewel Peeters (2005b) in haar *Awater*-artikel saamstem dat die podium die digteres bevoordeel, reken sy tog dat daar steeds op vrouepoësie neergesien word. In die gesamentlike onderhoud met Van Veelen (2009) word daar gepraat oor die persepsie van wat 'n digter is. Die stereotipe figuur blyk ook daarvolgens steeds manlik te wees. Perquin vertel dat sy tydens die Winternachten-gedigtefees optree en skynbaar nie vir 'n bekende skrywer daar die beeld slaan van 'n digter nie: "Ik stond even naast de kapstok. Er kwam een beroemde schrijver aan en die gaf me zijn jas. Ik heb die toen maar opgehangen. En die jassen daarop volgend ook." Feminisme as

engagement kom egter nie in hierdie Nederlandse digteres se werk aan bod soos in die geval van Hagar Peeters nie.

Van Veelen (2009) vra ook aan die drie digters in die gesamentlike onderhoud of goeie poësie "gevaarlijke poëzie" is. Perquin antwoord dat "gevaarlijke poëzie" "[e]en ontzettend decadente term" is: "Als je in Irak woont en een politiek pamflet schrijft, dat kan gevaarlijk zijn." Aan Anon. (2012c) sê sy oor haar mees betrokke bundel, *Celinspecties*: "Die term 'engagement' is zo vaak gebruikt, en zo vaak ten onrechte, dat hij bijna betekenisloos is geworden. Maar: ja, het gaat me om meer dan alleen mooie gedichten. Ik kan me boos maken over de manier waarop we in Nederland met boeven, en met de preventie van criminaliteit, omgaan." Perquin sê ook dat wat werklik belangrik is ten opsigte van die poësie, eerlikheid is en nie noodwendig die beskrywing van 'n saak nie: "Uiteindelijk komen we steeds op het punt waar we met zijn allen zeggen: waar het nou echt om gaat is dat het echt is, oprecht is. Dan gaat het dus nooit om het gevaar, nooit om het gebrul, nooit om het balorigheid" (Van Veelen, 2009). Dit eggo sterk wat sy in 'n kort onderhoud aan Schelstraete (2007) na haar eerste bekroning sê: "Ik bulder niet, dat is wel kenmerkend voor mijn poëzie [...] Ik probeer helder te zijn. Voor mij is de taal een werktuig."

5.4.3 Resensies

Onder die opskrif "Het alledaagse wordt ongewoon" resenseer **Peter de Boer** (2007) Perquin se debuut en skryf al in die subopskrif dat Perquin "heel behoorlijke gedichten" oor die gewone dinge maak. Volgens hom is die debuut "in de traditionele trant". Hy wys op die "netjes afgewerkte en gestrofeerde gedichten" waarin die alledaagse aan bod kom "in een context die het ongewone ervan soms treffend weet te suggereren". Oor Perquin se styl sê De Boer (2007) verder dat die "ongewone invallen en associaties [...] het alledaagse allure geeft". Hoewel dit haar soms ook "in de steek" laat, slaag sy meestal "er toch in aan haar voorstellingen een suggestieve meerwaarde mee te geven". Naas die woord "ongewone" gebruik De Boer (2007) ook terme soos "onorthodox", "bizarre" en "surreël". Wat die effek van die gedigte op die leser betref, wys De Boer (2007) op die "komisch" oplossing van gedigte en hoe hierdie "speelse hoogtepunten" teenoor "realistiese verzen" staan waarvan sommige as "aangrijpend" beskryf word. Ten slotte skryf De Boer (2007): "Een heel behoorlijk debuut, met ook een aantal al te keurige verzen, maar die zullen we Perquin pas aanrekenen in haar tweede bundel." Hy wys daarop dat van haar temas aan Vasalis herinner, 'n interpreterende vermelding. Die beskrywing van die gedigte as 'tradisioneel' wys op die tradisieargument; terwyl die strukturele argument ("netjes afgewerkte en gestrofeerde gedichten"); emosionele argument ("komisch" en "aangrijpend"); en die intensionele argument (Perquin slaag daarin om "aan haar voorstellingen een suggestieve meerwaarde mee te geven") voorkom.

Rieuwert Krol (2007), volgens die Letterkundig Museum se webblad 'n herhaaldelike jurielid van die Tzum-prijs, begin sy resensie deur verbande te lê tussen Perquin se poësie en werk van die digters K. Schippers en Judith Herzberg (eksplisiet kanoniserende vermelding), asook die werk van een van die ander Nederlandse gevalle wat aan bod kom in hierdie proefskrif, naamlik Hagar Peeters. Soos in die geval van Peeters (en Schippers – alhoewel minder "vervreemdend" as dié digter), is "[h]et kleine, het gewone en het bijna onzichtbare" die onderwerp van Perquin se werk (Krol, 2007). Die beskrywing van "gewone situaties in simpele taal" "kenmerkt" dus die bundel – dit is "heldere poëzie", maar "lichter" as dié van Herzberg. Die verbande met hierdie ander digters se styl en temas kan ook as interpreterend beskou word. Die oënskynlike eenvoud van Perquin se gedigte is (soos in die geval van Peeters se werk – MB) egter "verraderlijk": "Je denkt: 'ja natuurlijk, zo is het' en 'mooi, maar dat is het woord niet', maar ondertussen wordt de toon steeds grimmiger en schrijnender." Verder skryf Krol (2007): "De meeste verzen bestaan uit heldere zinnen met duidelijke interpunctie en hebben een vervreemdend perspectief en soms een verontrustende mededeling." Hy haal voorbeelde uit die poësie aan waarvan die "eenvoud tegelijk mooi en schrijnend" is en 'n skynbaar "achteloze mededeling" in "de juiste woorden" uitgedruk word wat meebring dat dit "niet te sentimenteel of te particulier" of clichématig word nie. Soos De Boer (2007) sê hy: "Hier is een dichter aan het werk geweest met een grote taalgevoeligheid en taalbehendigheid." Perquin kies haar woorde presies, haar beelde "zijn origineel" en haar gedagtes "zijn verassend". Krol (2007) spreek egter die kritiek uit dat die gedigte "soms wat te veel op de pointe leunen". Anders as kritici (onder meer Pfeijffer, 2007) wat voel Perquin se gedigte is te maklik begrypbaar, skryf Krol (2007) dat Perquin die vermoë het om metafore te skep wat "je niet opgedrongen" word maar jy self moet "ontdekken". Hieroor skryf hy: "Dit zit alleen in goede poëzie." Krol (2007) verwys na Perquin se opleiding aan die Schrijversvakschool en vra die vraag of haar poësie eendag soos dié van Vasalis sal lyk. Hy wys op ooreenkomste tussen Perquin se werk en die "beschrijftkunst van Vasalis", maar meld dat Perquin se gedigte tans nog lig is, "grappig, mooi en bijna surreëel" (nog 'n interpreterende vermelding). Hy skryf verder: "Perquin lijkt het patent te hebben op mooie zinnen die al lijken te hebben bestaan voordat ze ze schreef." Ten slotte sê hy:

Servetten halfstok is een geslaagde bundel zeker voor een debuut en zeker voor een relatief jonge dichter. De toon, de helderheid en de aandacht voor het gewone in een 'gewone' vorm is op een zeer trefzekere wijze vormgegeven.

Krol (2007) gebruik die strukturele argument om Perquin se werk te onderskryf (sien die verwysings na die "verraderlijk" eenvoud van Perquin se werk en haar "taalbehendigheid"); die intensionele argument (Perquin se "heldere poëzie"); die vernuwingsargument (haar beelde is "origineel" en haar gedagtes is "verassend"); asook die emosionele argument (haar werk is "grappig, mooi").

Die digter **Lies van Gasse** (2007) skryf 'n oorwegend positiewe resensie onder die kop "Waar servetten vlaggen worden", hoewel sy ook punte van kritiek opper:

Perquin schetst in *Servetten halfstok* een wonderlijk universum waarin de taal beelden oproept die bijna surrealistisch overkomen. Er is iets wonderlijks aan dit debuut, maar tegelijkertijd zijn er minpunten die een tweede lezing niet onopgemerkt doorstaan.

Ook Van Gasse (2007) wys op Perquin se opleiding by die Schrywersvakschool en noem soos Schouten (2007) dat sy en Froukje van der Ploeg mede-studente en mede-debutante is. Sy skryf egter dat hulle werk nie soortgelyk is nie: Perquin se taalgebruik is "duidelijk serieuzer," hoewel daar die "belangrijke parallel is" dat beide "schrijven vanuit de anekdotiek van een eigen leven en daarbij in het bijzonder belang hechten aan observaties, kleine verhalen en schijnbare onbelangrijkheden" (informerende en interpreterende vermelding). Volgens Van Gasse (2007) is Perquin "daar bijzonder goed in" met haar "bijna objectieve manier" van beskrywing "als een buitenstaander die onbevooroordeeld" die samelewing om haar "gadeslaat" en sterk fokus op "taal" en "beelden". Perquin se fokus op taal kan egter 'n negatiewe kant hê: "Zij is zelfs zodanig geobsedeerd door de opvatting van de taal als middel, dat haar netwerk van betekenisverdraaiingen en absurde beelden bijna iets gekunstelds krijgt." Sy skryf verder: "Toch blijft bij *Servetten halfstok*, een paar echt sterke gedichten ten spijt, het gevoel dat de bundel niet het niveau bereikt heeft dat hij zou moeten halen." Dit skryf Van Gasse (2007) toe aan die reeds genoemde "extreem beredeneerde taalbehandeling" wat in die geval van "de beste gedichten als bijzonder mooi" uit die verf kom, "maar bij mindere gedichten als gekunsteld wordt ervaren". Van Gasse (2007) reken daar is dikwels "snakken naar een eenvoudige zin, een frase die rust brengt in Perquins netwerk van dubbelzinnigheden" en dat "beelden zo vergezocht" raak dat "ze slechts stuiten op onverschilligheid". Verder is daar 'n gebrek aan samehang in die bundel: "Hoewel er duidelijk gezocht is naar een zekere structuur kan ik mij niet van de indruk ontdoen dat de gedichten in werkelijkheid ontstaan zijn als aparte entiteiten die in wezen niets bij elkaar te zoeken hebben." Daar is dus 'n "sterke uiteenlopendheid, zowel in stijl als in onderwerp", met gedigte wat lyk "op een onhandige manier naast elkaar lijken te staan". Van Gasse (2007) reken selfs dat die bundel "voor Perquins gedichten niet de ideale drager" is en meer sou gebaat het by 'n vorm "waarbij hun autonomie meer behoudend werd". Sy noem egter dat sy laastens 'n indruk wil laat wat "positief zijn":

Perquin is ook een dichteres die eenvoud opwaardeert. [...] Wanneer servetten vlaggen worden en sloten worden doorgezaagd, legt een opmerkzame lezer de bundel in kwestie op zijn nachtkastje en wacht geduldig op de volgende Perquin.

Die strukturele argument word gevoer ten gunste van Perquin se werk met verwysing na haar taalgevoeligheid. Dit word egter ook as negatiewe element uitgewys. Die emosionele argument blyk ook uit die feit dat Perquin klein dingetjies waarneem en grotesk of surrealisties kan voorstel.

Vir *Vrij Nederland* se "Republiek der Letteren" resenseer **Rob Schouten** (2007) Perquin se debuut. Soos Krol (2007) vermeld hy dat Perquin haar opleiding aan die Schrijversvakschool gehad het. Hy begin deur te vra of daar "iets goeds" kan kom van die Schrijversvakschool: "kun je schrijven en dichten leren"? Die eenvoudige antwoord volgens hom is dat jy nie kan leer kreatief skryf as jy "geen talent hebt". Hy wys egter daarop dat diegene wat "er gevoel voor heeft" wel "wijzer" kan word van 'n skryfopleiding: "Technische kneepjes leren, misplaatste hebbelikheden afleren en vooral: naar andere dichters kijken." Volgens Schouten (2007) het daar in die voorafgaande jare ook "echte dichters vandaan gekomen" soos Anne Vegter, Co Woudsma, Francie van den Hurk en Froukje van de Ploeg (informerende vermelding). Dit is volgens Schouten (2007) "[g]een rijke oogst, maar ook niet helemaal niks". Ná sy inleiding oor die Schrijversvakschool meld Schouten (2007) dat jy die invloed van hierdie skool in Perquin se werk kan merk: "Ze komt binnenzetten met vakbekwame, welgevormde poëzie, maar het oogt ook ietwat ouwelijk voor een vrouw van zesentwintig en na een tijdje miste ik zelfs die onbezonnenheid van een pure beginneling." Schouten (2007) is onseker of hierdie gebreke die gevolg is van haar formele skryfopleiding of "haar eigen temperament", maar beklemtoon dat "elke wildheid ontbreekt" aan haar poësie. Verder skryf hy oor Perquin se werk:

Perquin schrijft smaakvol, ze denkt goed na, er komen aardige beelden boven drijven, ze hanteert een toegankelijk maar niet ondiep taalgebruik, zo nu en dan elliptisch maar nooit hermetisch, persoonlijke gewaarwordingen worden afgewisseld met ietwat algemenere of abstraherende observaties. Het zijn kortom nogal gemiddelde, nette verzen.

Hoewel bogenoemde oordeel oor Perquin se werk nie op die oog af oorwegend positief is nie, reken Schouten (2007) tog dat in "dit klimaat van teugelloze en soms heilloze probeersels" om "gemiddelde, nette verzen" te skryf, nie 'n nadeel hoef te wees nie. Hy sien haar werk as "overduidelijk thuis in de vertrouwde omgeving" van digters soos Rutger Kopland, Judith Herzberg, Willem van Toorn en Marjoleine de Vos. Hy maak dit egter duidelik dat sy nie bloot 'n "kloon" van hulle werk is nie: "haar observaties [is] te particulier" (eksplisiet kanoniserende vermelding). Volgens Schouten (2007) "verloochent" sy dus nooit haar invloed nie – dikwels klink die stemme van voorgangers juis te sterk op in haar werk: "Meestal is het meer de geest dan de letterlijkheid die haar verraadt als een nakomelinge uit de school van klein geluk en klein verdriet, verpakt in treffende observaties." Daar blyk gedigte van Perquin te wees wat té sterk slaan op gedigte van Rutger Kopland en Philip Larkins – Schouten (2007) beskryf Perquin se weergawes as "[m]ooi maar geleend." Schouten (2007) bestempel die res van die bundel ook as te tradisioneel, te bekend. Hy noem haar werk "weinig echt nuwens" en "alles is al duizendmaal eerder bedicht". Hierdie vermelding is na my mening implisiet waardeverkleinend, aangesien Schouten (2007) dit juis daaroor het dat Perquin se werk te veel lyk op hierdie digters se werk. Hy skryf dat Perquin ook "waagt" en "ook als zovelen, op de feitelijke onbeschrijfbaarheid van het levensgeheim en het raadsel van het dichtende ik dat alles toch wil vastleggen", stuit. Daar is sprake van "[u]itglijders" – enkele gedigte met 'n "vulgairder effect" en "een opzichtig taalgrapje". Haar verse toon in die algemeen egter "niet veel kwaad": "Het sterkste effect

bereikt Perquin in sommige slotregels, als ze het ietwat brave, voorspelbare gevoel van een jonge, zoekende vrouw, vol verlangens en melancholische terugblikken op een idyllische jeugd, op subtiële wijze de nek omdraait." Hierdie ligte slotte "redt" volgens Schouten (2007) sekere van haar gedigte van "de al te brave mediocriteit die bij deze poëzie wel degelijk op de loer ligt". Uiteindelik kom hy tot die volgende slotsom aangaande die bundel:

Een debuut als *Servetten halfstok* demonstreert dat er te midden van al die dichterlijke podiumtjigers, effectbejagers en genreverbreeders (met cd) ook bij debutanten en jongeren nog wel plek is voor een meer traditionele poëzie, waarin de dichter, om het maar eens eenvoudig te zeggen, de dinge des levens een extra glans geeft door ze treffend te formuleren of een beetje boven zichzelf uit te tillen.

Schouten (2007) se fokus op Perquin se taalvaardigheid wys op die strukturele argument, terwyl hy duidelik ook die tradisie-argument gebruik as hy vermeld dat sy tuis is in die "vertroude omgewing" van ander bekende digters. Beide argumenttipes word egter hier ook op negatiewe vlak ingespan. Die trefkrag van haar beelde kan as die emosionele argument beskou word, en die sterk slotte hou verband met die intensionele argumentsoort.

Edwin Fagel (2007), een van die veelvuldig-genomineerde digters wat in hierdie proefskrif vermeld word, wys in die inleiding van sy resensie op die stelling van Al Galidi in *NRC Handelsblad* dat die Nederlandse poësie dood is, aangesien die Nederlandse digter "de lezer van de straat naar hem [wil] brengen, niet het gedicht naar de lezer in de straat" – 'n stelling wat waarskynlik aansluit by die debat oor begryplike versus onbegryplike poësie wat in Nederlandstalige literêre kringe woed. Fagel (2007) verskil hiervan en noem as voorbeeld Perquin se debuut: "Een bundel niet-ingewikkelde gedichten die naar mijn stellige overtuiging ook goed te lezen is door de lezer op straat. (Ikzelf heb hem dit warme voorjaar meerdere malen op straat gelezen en dat is heel goed bevallen.)" Hy skryf soos Krol (2007) ook oor Perquin se vermoë om die alledaagse voor te stel met 'n onverwagse wending: "Perquin is op haar best als ze over alledaagse situaties en taferelen dicht, die door een onverwachte wending, of eerder eigenlijk, een verandering in de wijze van formuleren, onheilspellend wordt, angstaanjagend zelfs." Fagel (2007) bevestig dat Perquin se gedigte nie "[m]oeilijk" is nie en meer as een keer se lees selde nodig is om die betekenis te begryp – tog is haar verse "effectief". Daar is gevalle waar sy "te snel tevreden met het effect" is. Sekere gedigte wek ook die indruk dat dit "overbodig" is. Hy maak egter 'n soortgelyke argument as Krol (2007) dat "volkomen onnadrukkelike, eenduidige regels" wel "triviaal" mag lyk, maar "ze spelen de lezer dikwijls op het moment dat hij het niet verwacht met een net zo eenvoudige schijnbeweging uit". Die leser dink dan aan die einde van die gedig: "Was dat alles?" [...] De verwoording is zo eenvoudig! De strekking is zo alledaags! Het beeld is zo simpel! Het ligt allemaal zo voor de hand, ik had het zelf kunnen verzinnen!" Met hierdie skynbare eenvoud het Perquin egter "het punt gescoord": "Niet groots, niet meeslepend, en ook niet erg indrukwekkend. Maar bijzonder geraffineerd. En het doelpunt telt." Ten slotte noem Fagel (2007) dat Perquin vir die Buddingh-poëzieprijs genomineer is. Hoewel hy nie met alles wat Al Galidi oor die Nederlandse

poësie sê, verskil nie, reken hy die stelling dat "Nederlandse poëzie aan ingewikkeldheid ten onder gaat" meer genuanseerd behoort te wees. Eerstens voer Fagel (2007) die intensionele argument aangesien hy Perquin se gedigte as "effectief" beskryf. Die digteres se vermoë om die leser met haar oënskynlike eenvoud te flous of te verras, dui verder op die strukturele argument, asook die vernuwings- en emosionele element.

Ilja Leonard Pfeijffer (2007a) se resensie van *Servetten halfstok* is negatief. Hy begin deur te sê dat die omslag by voorbaat "iets chics en stoffigs" het en dat die assosiasie met die uitgewer, Van Oorschot, ernstige, kwaliteitspoësie oproep (soos ook vermeld deur Franssen, 2009b). Hy voeg egter by: "Maar *Servetten halfstok* van Ester Naomi Perquin is een debuut, dus we moeten ons niet laten afleiden door het omslagontwerp en ons instellen op hemelbestormende verzen⁸⁵ vol sprankeling en nieuwigheid." Die titel sien hy ook as 'n teken van oorgawe wat weerspieël word deur die gedigte in die bundel:

Voorzichtig mijmerende poëzie vol bespiegeling, hier en daar een beschaafd woordspel, ingehouden verzen die zich overgeven aan smetteloos tafellinnen, verfijnde kanttekeningen in de marge van de traditie, poëzie om te lezen bij een glas rosé in een tuin in Amsterdam-Zuid met olijfjes aan een prikkertje om de blanke pagina's niet vies te maken.

Hierdie ironiserende sketsing word gevolg deur illustrasies ten opsigte van die tekortkominge van voorbeeldgedigte uit die bundel. Oor die Perquin se observerende gedigte skryf hy: "De ervaring wordt naverteld. Veel meer is het niet." Sy kritiek is egter nie dat die gedigte "slecht" is nie, maar dat dit té kunsmatig afgerond is: "Het staat er allemaal netjes, inclusief filosofietje dat tot nadenken stemt. Het probleem is dat het allemaal zo netjes is. Het is zo hapbaar. Het is zo ontzettend een gedicht dat op een gedicht lijkt." Hy brei uit dat baie mense dink dít poësie is: "herkenbare ervaringen en observaties net even zo formuleren dat het voor een momentje tot nadenken stemt". Pfeijffer (2007a) eindig die resensie baie krities oor hierdie tipe beskouing van poësie: "Ik heb het niet zo op dat soort poëziefhebbers die uitsluitend uit zijn op bevestiging van hun beeld van poëzie. Ik heb het niet zo op poëzie die heel kundig op poëzie wil lijken." Die enigste positiewe argument wat uit hierdie resensie blyk, is die verwysing na Perquin se vermoë om met taal te werk (strukturele argument) – hoewel die afgerondheid van haar verse juis ook groot kritiek uitlok.

Vier verskillende stelle saamgestelde resensies word gepubliseer waarin die vier nominasies (Perquin, Hélène Gelèns, Bernard Wesseling en Pim te Bokkel) vir die 2007-toekenning van die C. Buddingh'-prijs bespreek word. Die eerste is **Ilja Pfeijffer** (2007b) se resensie in die *NRC* onder die opskrif "Ik meen er stil van te worden". Hy steun sterk op sy vroeëre resensie van *Servetten halfstok* wat hierbo bespreek is in sy opsomming van Perquin as nominasie. Hy noem dit "een bundel van observeren en

⁸⁵ Interessant hier is die beeld "hemelbestormende poëzie" wat volgens Peeters (2005b) ook deur Gerbrandy gebruik word en skynbaar 'n tipe eksperimentele, avant-garde-poësie suggereer.

observaties" en gebruik weer die patroniserende beeld van die poësieleser wat hierdie soort gedigte met 'n glasië wyn in die hand geniet ("Echt zo'n fijn gedicht voor poëziefhebbers die een nipje nemen van hun rosé en even opkijken van hun boekje en dankbaar zijn voor het beeld."). Volgens hom behoort die wenner van die Buddingh'-prijs Gelèns se *niet beginnen bij het hoofd* te wees. Die feit dat Perquin se werk dus swakker is as mede-genomineerde Gelèns s'n, beteken laasgenoemde is 'n implisiet waardeverkleinende vermelding. **Erik Jan Harmens** (2007), nog een van die veelvuldig-genomineerde debuutdigters in hierdie studie, skryf vir *De Groene Amsterdammer* dat dié kortlys waarop Perquin se naam verskyn, "[e]en prima shortlist" is. Harmens (2007) reken Gelèns en Wesseling is "kansloos voor de zege". Hy reken dat Pim te Bokkel en Perquin al wel hulle "stem" gevind het en dat "Perquin [...] de Buddingh-prijs gaan winnen, omdat ze dicht alsof ze al decennia lang meegaat". Hy skryf verder dat haar debuut "vol met uppercuts" staan (hoewel dit die "avontuur, de vervreemding en de waanzin" van Pim te Bokkel se werk kort). Uiteindelik verklaar hy dus dat Perquin "de beste dichter van de vier" is (implisiet waardevergroterende vermelding ten opsigte van die ander genomineerdes), maar dat hyself die "avonturier" Te Bokkel sou bekroon. Hier word die strukturele en emosionele argument skynbaar gevoer – Perquin se stem is die mees geslypte een en sy kan sterk verse lewer. **Bart van der Straeten** (2007), digter en vroeër dosent in Letterkunde aan die Universiteit Gent, wys in *De Morgen* daarop dat Perquin die Debuutprijs Het Liegend Konijn verower met *Servetten halfstok* en ook genomineer is vir die C. Buddingh'-prijs. Ook hy dink dat Perquin se debuut "de meest rijpe bundel van de vier" is. Hy skryf verder dat haar gedigte "heel bedachtzaam, secuur bij elkaar gepend en vast gestructureerd in strofen" is. Haar poësie maak ook "de meest klassieke indruk", hoewel dit ook 'n swakpunt daarvan is – "hoewel Perquins gedichten technisch bijzonder goed gemaakt zijn, blijven ze vaak wat te veel in de clichés van de grote, klassieke thema's hangen". Van der Straeten (2007) reken dat Perquin temas soos "vergankelikheid, melancholie, herinnering en liefde wel een concrete, maar meestal ook een weinig verrassende invulling" gee. As sy wel die slag in 'n gedig "een onvermoed perspectief" vind waaruit sy hierdie temas kan aanpak, "levert dat bijzonder rake poëzie op". As die jurie dus vir Perquin oordeel op grond van haar beste gedigte "zal ze het moeilijk hebben haar níet te bekronen". Uiteindelik reken Van der Straeten (2007) egter ook dat die prys aan Gelèns behoort te gaan, wie se gedigte betekenis genereer uit "de botsing van klanken" eerder as woorde. Van der Straeten (2007) voer die strukturele en tradisie-argument, hoewel daar die suggestie van die intensionele argument is, omdat hy noem dat Perquin se beste verse 'raak' is. Aangesien sy weer volgens Van der Straeten (2007) nie die beste van die groep genomineerde digters is nie, kan die vermelding van Gelèns as implisiet waardeverkleinend beskou word. Laastens skryf **Piet Gerbrandy** (2007) oor die nominasies vir *De Volkskrant*. Gerbrandy (2007) se saamgestelde resensie het die kop "Ingenieus en intrigerend hinkelspel" met 'n foto van Gelèns. Ook hy maak ten opsigte van Perquin dit duidelik dat hy reken die prys aan Gelèns moet gaan (implisiet waardeverkleinende vermelding). Hy begin deur te sê dat dit 'n

wonder is dat die "poësie al minstens vijf millennia oud" is, maar "ze evolueert nog steeds en het ziet er voorlopig niet naar uit dat ze zal ophouden te bestaan". Die basiese van die poësie bly ook dieselfde: "ritme, herhalingsfiguren, een woordkeus en zinsbouw die aandacht naar zich toetrekken, beeldspraak, een associatieve of grillige gedachtegang" – kenmerke wat veroorsaak dat die poësie "niet alleen aan het intellect, maar ook aan het lichaam appelleert". Hy skryf verder dat daar elke jaar nog debutante die hand slaan aan hierdie genre en hoop dat hulle werk ook die toets van tyd sal slaag. Hy skryf die volgende oor die verskynsel van die digdebutant:

Het aardige van debuutbundels is dat ze nooit volmaakt zijn. De beginnende dichter doet er vaak lang over voordat hij zijn bundel definitief heeft samengesteld, meestal krijgt hij een serie afwijzingen van uitgevers voor zijn kiezen, vervolgens gaat een redacteur zich ermee bemoeien en tegen de tijd dat het boek er is, blijkt dat niemand erop heeft zitten wachten. Debuutbundels zijn onevenwichtig, maar juist daardoor spannend. Je ziet de groeistruipen van een dichterschap dat zich opmaakt om de wereld en het nageslacht te veroveren.

Hierdie kommentaar aangaande die debutant sluit aan by De Nooy (1988: 535) se stelling aangaande die problematiek verbonde aan die debuutprys, aangesien 'n wenner gekroon moet word wat nog besig is om te groei. Gerbrandy (2007) sê dat Perquin "fraaie, nogal brave verzen vol milde emoties met hier en daar treffende metaforen" skryf. Ook hy wys op die wisselende kwaliteit van die verse – van die gedigte beskryf hy as "geraffineerd" en ander as "teleurstellend". Weereens is daar dus sprake van die emosionele en strukturele argument met verwysing na die treffende gebruik van metafore en die geraffineerdheid van party verse. Interessant genoeg is geen van bogenoemde resensente se voorspellings reg nie – uiteindelik verwerf Bernard Wesseling die C. Buddingh'-poëzieprijs in 2007 vir *Focus*⁸⁶.

Anoniem (2007d) skryf 'n resensie vir die webtuiste Literair Nederland ná die bekroning van *Servetten halfstok* met die eerste Debuutprijs Het Liegend Konijn. Hy wys op die jurie se lof vir die bundel, maar noem dit "[v]eel lof voor vooralsnog onbewezen diensten". Anon. (2007) se benadering tot die bundel word soos volg omskryf:

'Vooralsnog', het staat er. Ester Naomi Perquin is niet van plan zich het vergeetgat in te dichten. Meer nog, daar hoort ze niet thuis. Al is *Servetten halfstok* misschien niet meteen gediend van bovenstaande jubeltaal. Het debuut dat de jury overweldigde kan heus wel wat overuurtjes gebruiken. Het is een behoorlijk werkstuk, op sommige momenten zelfs meer dan, maar te veel nog heeft Perquin een verzameling schetsen en vingeroefeningen aangelegd. Wat is verstechniek als de inhoud niet mee wil?

Volgens Anon. (2007d) begin die bundel "veelbelovend" met 'n "fascinerende" openingsafdeling waarin die gedigte "terecht worden geprezen om hun knappe stijl, dubbele bodems en technisch vernuft". Anon. (2007d) wys op ongewone elemente van die poësie, byvoorbeeld "vreemdsoortige melancholie" en Perquin as "een bijzonder type notulist". Lang stukke neutrale analise van *Servetten*

⁸⁶ Perquin sê aan Marie (2007) dat sy juis positief oor hierdie toekenning is, omdat niemand dit ver wag het nie: "De keuze van een jury is dikwijls onvoorspelbaar, gelukkig. Dat Bernard Wesseling de Buddingh'-prijs won was natuurlijk prachtig: geen krant had op hem gegokt. Ineens zie je dan toch hier en daar een hernieuwde interesse. Wat heeft de jury gezien? Nog eens kijken, nog eens lezen. Uitstekend."

halfstok word verskaf, maar uiteindelik is die oordeel oor die bundel nie besonder positief nie. Hoewel Perquin in die bundel "overtuigende" met taal omgaan, verloor die bundel plek-plek die "inhoudelike diepgang": "Dat skept die indruk dat er een hoopje losse gedichten bij elkaar is gezet, gedichten die weliswaar elkaars aanwezigheid verdragen, maar de onderlinge betrokkenheid zijn kwijtgespeeld, geen meerwaarde meer bieden." Die resensent voel dus net soos Van Gasse (2007) dat gedigte hier gebundel is wat "ongebonden" kon bestaan. Die gedigte kort verder dringendheid: "De schetsen die in het eerste luik nog zinvol veelgelaagd en onverwacht uit de hoek kwamen, zijn nu enigszins vervallen tot observaties en daaraan gekoppelde vingeroefeningen." Ten slotte skryf Anon. (2007d):

Goed geschreven maar zonder overkoepelende zin. Een test in het schrijven van poëzie. Jammer, want op die manier krijgt de bundel in zijn geheel een wat onaangename nasmaak. Niet het beste wat een debuut kan zijn of al is geweest in andermans handen, maar op zijn minst beloftevol te noemen.

Hoewel daar sprake is van belofte, is die finale oordeel oor die bundel dus nie positief nie. Die argumente wat wél ten gunste van die werk gevoer word, is struktureel van aard. Die resensent is veral positief oor die "technisch vernuft" in die bundel se eerste afdeling. Verwysings na die gedigte se melankolie en fassinerendheid kan waarskynlik ook gelees word as aanduidend van die emosionele argument.

Die skrywer **Reine de Pelseneer** (2007) skryf vir *De Leeswolf* oor Perquin se debuut nadat dit verskeie benoemings en bekronings ontvang het. Sy dui daarop dat Perquin met haar debuut "hoge toppen" skeer en gee te kenne dat die 27-jarige Perquin se werk "een gerijpte indruk" maak en aantoon "dat de schrijfster weet welke koers ze wil varen". Sy skryf verder dat Perquin kies "voor een uiterst helder taalgebruik en toegankelijke beelden": "Eenvoudige handelingen en observaties van alledaagse, maar daarom niet minder interessante gebeurtenissen lijken in haar gedichten vaak het uitgangspunt te zijn." Haar fokus op die eenvoudige en alledaagse sou "een bijzonder banale bundel hadden kunnen opleveren", maar haar "grote taalvaardigheid" het tot gevolg dat Perquin die banaliteit kan "overstijgen". In teenstelling met Van Gasse (2007), wat voel die bundel toon nie veel samehang nie, reken De Pelseneer (2007) dat die gedigte in die bundel "wat rijm en ritme betreft klikvast in elkaar [zitten]": "Net doordat de verzen schijnbaar moeiteloos over de pagina's vloeien, mag je veronderstellen dat er hard aan gesleuteld is." Soos Krol (2007) wys sy op die feit dat die meeste van Perquin se gedigte na "een pointe" toe werk, "die bijna steeds door rijm kracht wordt bijgezet". Anders as Krol (2007), wat voel dat Perquin te veel op hierdie stylfiguur steun, reken De Pelseneer (2007) dat dit juis sorg dat die gedigte "over uiteenlopende onderwerpen toch een eenheid vormen". De Pelseneer (2007) verwys, soos van die ander resensente, na die surrealistiese faset van Perquin se werk en gee te kenne dat haar werk "hun beste kant" toon wanneer "ze de al te voor de hand liggende realiteit enigszins achter zich laten en op zoek gaan naar de ietwat bevreedende aspecten van de werkelijkheid". Wanneer hierdie ontdekkings in min woorde gedoen word, is die gedigte veral

sukcesvol, maar wanneer sy "te zeer hangen bij de Grote Gevoelens" of te "verhalend" skryf, is die gedigte egter minder geslaagd – De Pelseneer (2007) verwys na voorbeelde van formulerings wat "onvolwassen" en "weinig origineel" oorkom. Ten slotte wys De Pelseneer (2007) ook op die belofte wat Perquin se werk inhou:

Wanneer Ester Naomi Perquin haar vakmanschap in de toekomst weet te combineren met meer verrassende invalshoeken en wanneer ze af en toe uit de bocht durft te gaan, ben ik er zeker van dat ze nog boeiende bundels zal schrijven.

Die beklemtoning van Perquin se "helder" gedigte dui weereens hier op die intensionele argument, terwyl die strukturele argument ook weer ter sprake kom met verwysing na die digteres se skynbaar moeitelose taalvaardigheid. Sprake van die vernuwingsargument blyk uit De Pleseneer (2007) se verwysing na Perquin se "verrassende invalshoeken".

Onder die opskrif "De dichter, de dief, de detective en het zonderlinge spoor" resenseer die digter **Remco Ekkers** (2007) *Servetten halfstok vir Poëziekrant*. Hy begin deur te sê dat Perquin "een rationele dichter" is, aangesien sy "haar woorden onder controle" het en "goed [weet] wat ze doet". Hy wys ook op haar "gevoel voor het surreële, dat wat niet begrepen kan worden". Volgens hom word daar dikwels "ook een humoristisch effect nagestreefd". Ekkers (2007) beskryf verskeie van die gedigte as "poëtische gedichten" wat skynbaar beteken dat die gedigte van verskeie poëtiese middele gebruik maak. Hy wys verder op Perquin se vermoë om haarself "goed" te verplaas in die skoene van 'n ander. Soos daar in die titel van die resensie te kenne gegee word, fokus Ekkers (2007) op die beeld van die digter as dief en "detective" wat terselfdertyd halfbewus skryf én bewustelik die gedig verder uitpluis en interpreteer. Ekkers (2007) gebruik die intensionele argument as hy te kenne gee dat Perquin presies weet wat sy doen. Die emosionele argument blyk uit die verwysing na die "humoristisch effect" van die werk. Die strukturele argument kom duidelik na vore uit die "detective"-metafoor wat Ekkers (2007) gebruik om die digteres en haar werkswyse mee voor te stel.

5.4.4 Jurieverslae en commendatio's

Op die webtuiste van die tydskrif *Het Liegend Konijn*, word daar in 'n persverklaring oor die toekenning van die eerste **Debuutprijs Het Liegend Konijn** (2007) aan *Servetten halfstok* geplaas. Hiervolgens kom daar vir die eerste debuutprys 33 digbundels in aanmerking. Die jurie was volgens die persverklaring "bijzonder enthousiast over dit debuut". Die verstegniek van die digteres "staat op een erg hoog en constant niveau". Volgens die jurie kry "[h]et hele leven [...] hier een plaats: onzwaarwichtig, geestig maar beslist niet oppervlakkig". Wat onderwerpe betref, gee die jurie te kenne dat Perquin se poësie "de hele wereld" omvat en dat sy probeer om 'n greep op hierdie wêreld te kry. Haar gedigte het ook 'n groot effek op die leser: "Haar verzen doen de lezer stilstaan en denken:

weerhaakjes van haar krachtige formuleringe zette sich onopgemerkte vast in het geheugen." Ten slotte word die volgende lof uitgespreek: "Zo werken deze gedichten: je hebt ze meteen voorgoed in je tas, je hoofd, je hart. Een oorweldigend debuut." In hierdie besonder positiewe jurieverslag kom die strukturele argument aan bod (Perquin se verstegniek is uitstekend); die emosionele argument (die poësie laat die leser stilstaan en dink); en intensionele argument (die gedigte haak ongemerk vas in jou kop en hart). Die beoordelingspaneel is die digters Marjoleine de Vos, Geert Buelens, Mustafa Stitou en Menno Wigman. Eersgenoemde drie jurielede word genomineer vir of bekroon met debuutpryse in die ondersoekperiode (De Vos en Buelens meermalig); terwyl Stitou en Wigman deur Pfeijffer (2000) as meer liriese, komplekse digters geklassifiseer word.

Die jurieverslag van die **Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs** (2009) aan *Servetten halfstok* en *Namens de ander* sê uit die staanspoor dat die poësieaanbod van 2009 "van hoge kwaliteit" was. Die eerste uitspraak oor Perquin se poësie eggo dit wat in resensies van die bundel staan: "De poëzie van Perquin valt op door het schijnbaar gewone taalgebruik en de alledaagse, herkenbare situaties die van een bedrieglijke eenvoud zijn, maar waarin de hele wereld doorklinkt." Die digter is egter nie net heelyd met haar eie gedagtes besig in die bundel nie, maar stel haarself oop vir ander perspektiewe en steek nie vas in die "ik" nie. Daar word verder geskryf dat die gedigte dikwels 'n anekdotiese inslag het "maar 'ontsporen' op een boeiende manier". Dit is "poëzie van het hoofd en het hart", beskryf as "[p]rettig metrisch, helder, transparant en suggestief". Oor Perquin se benadering in haar poësie word die volgende gesê:

Perquin stelt vragen aan het leven, probeert greep te krijgen op de wereld en haar verwondering echoot in elk gedicht. Er wordt in gerelativeerd en gelachen, maar de vlaggen hangen halfstok. De toon, helderheid en aandacht voor het gewone krijgt in een bijna achteloze vorm gestalte en onder de lichtheid klinkt steeds een droeve, melancholieke ondertoon.

Haar vaardigheid blyk ook uit die vermoë om te dig "zonder pathos of bombast": "Het detail is veelzeggender dan het grote gebaar." Ten slotte word 'n kort CV van Perquin verskaf met verwysing na haar ander bekronings. Hierdie pryse dien dan duidelik – soos Verdaasdonk (2008) se navorsing illustreer – as nog 'n aanbeveling ten opsigte van die toekenning van die prys. Die argumentsoorte hier is die intensionele argument (die gedigte se "bedrieglijke eenvoud"); die strukturele argument (die gedigte is metries, helder, transparant en suggestief) asook die emosionele argument ("poëzie van het hoofd en het hart"). Die beoordelingspaneel bestaan uit Rudi van der Paardt en Kester Freriks (wat ook op die paneel was toe Menkveld bekroon is, asook die outeurs Ingrid Hoogervorst en Micha Hamel (wat ook een van die veelvuldig-genomineerde digters in hierdie ondersoekperiode is).

Die **C. Buddingh'-prijs**, waarvoor *Servetten halfstok* in 2007 genomineer is, gaan (soos reeds genoem) aan Bernard Wesseling. 'n Kort bespreking van elkeen van die genomineerdes word in die jurieverslag, wat beskikbaar is op Literatuurplein se webtuiste, verskaf. Volgens dié verslag het die

beoordelingspaneel maklik op die vier genomineerdes besluit. Hiervolgens is die addisionele waarde van literêre pryse dat dit die geleentheid bied om 'n bundel "nog eens beter te bekijken". By die herlees het die beoordelaars dan ook opnuut bewus geraak van die "kwaliteit en originaliteit" wat nie by eerste lees so 'n groot indruk gemaak het nie. Oor Perquin se debuut sê die verslag dat "veel dat vanselfsprekend werkelyk lijkt op de losse schroeven van de taal gezet" is. Die digter se "behendigheit" bring hierdie skynbaar toevallige vanselfsprekendhede mee: "dubbele bodems, onverwachte wendingen, absurde beelden en nonchalant verwoorde bijna-wreedheden proberen een gevoel over de relatie tussen buiten- en binnenkant onder woorden te brengen". Die gedigte doen dus iets wat "alleen goede poëzie" kan doen – "het openen van wat in de schijnbaar hechte samenhang van het dagelijkse leven gesloten blijft". Die kritiek word uitgespreek dat 'n sekere gekunsteldheid in die "soms wat al te soepele debuut" voorkom. Tog het Perquin die vermoë om "wezenlijke kwetsbaarheid" te ontbloot. Die argumente ten gunste van die bundel blyk dus grotendeels struktureel van aard te wees (haar "behendigheit"); intensioneel (die digter se vermoë om toevallige vanselfsprekendhede mee te bring) en emosioneel (die vermoë om kwesbaarhede te ontbloot). Die jurie is die digters Eva Gerlach, Erik Lindner en Bart Meuleman (wat genomineer is vir 'n debuutprys in die ondersoekperiode).

Die **Jo Peters Poëzieprijs** vir 2008 word aan Edwin Fagel toegeken. Die jurie bestaan uit Tsead Bruinja, Marja Pruis, Marjoleine de Vos en Wim van der Tol (Stichting Poëziefestival Landgraaf). Eersgenoemde drie beoordelaars is outeurs met Bruinja en De Vos wat debuutpryse in die ondersoekperiode verower. In die jurieverslag word Perquin se *Servetten halfstok* "verbeeldingsryk" genoem. Die digter span haar taal en verbeelding in om haar boodskap oor te dra. Haar gedigte word as "licht en elegant, glashelder en allesbehalve oppervlakkig" beskryf: "hoe schitterend gepolijst de buitenkanten ook zijn, met hun subtiele alliteraties, en verrassende slotregels". Dit lyk volgens die jurie asof sy haar techniek al so goed in haar debuut beheer dat sy "ermee kan spelen en elke inhoud dankzij de vorm tot zijn recht kan laten komen". Hier kom die strukturele argument (met verwysing na die digteres se aanleg vir taal en tegniek) asook die intensionele argument (met verwysing na haar vermoë om die inhoud tot sy reg te laat kom) aan bod.

5.4.5 Slot

Ester Perquin se formele opleiding as digter sou haar reeds 'n stewige posisie binne die Nederlandse literêre veld gee vóór die publikasie van haar eerste bundel. Die omgang met ander jong, opkomende digters en die ongetwyfelde blootstelling aan bekende name in die bedryf sou aan haar bepaalde sosiale kapitaal verskaf. Die feit dat haar opleiding by die Schrijversvakschool ook in byna elke resensie van haar werk vermeld word, wys op die kulturele kapitaal wat sy danksy hierdie kwalifikasie

verwerf het. Haar formele opleiding dra by tot die geraffineerdheid van haar werk en haar besondere taalbeheersing. Dit word ook dikwels as kritiek teen Perquin geloods, aangesien die gedigte in haar debuut té geslyp voorkom. Tog speel dit ook 'n baie sterk rol wat haar veelvuldige bekronings betref. Perquin is, van al die gevalle bespreek in hierdie proefskrif, dié persoon wie se debuutwerk(e) vir die meeste pryse in aanmerking kom en die meeste geresenseer word. Die argumente in resensies ten gunste van haar debuut loof ook die geslyptheid van haar werk – meestal is daar sprake van die strukturele en intensionele argument. Daar word in selfs in die negatiewe resensies kommentaar gelewer oor haar besondere vakmanskap. Die vorm van haar werk word dikwels vermeld met verwysing na die klassieke voorkoms daarvan – 'n element wat soms as negatief, oftewel geyk, geklassifiseer word. Die samehang en ewewig van die bundel word ook positief én negatief ontvang. Die emosionele argument word verder dikwels in resensies aangevoer ten gunste van haar werk. Perquin se gevoeligheid, humor en noukeurige observasies van mense en dinge, asook haar interessante beelde spreek haar leser aan – hoewel die kritici soms reken dat dit grens aan die melodramatiese of gekunstelde. Dit is opvallend dat resensente se menings sterk verskil oor Perquin se werk: selfs 'n element soos haar tradisionele styl word deur sommige as 'n vernuwende styl bestempel as gevolg van haar ongewone invalshoeke. 'n Verdere punt wat botsende opinies lok, het te make met die vraag of Perquin se werk as begryplike of onbegryplike poësie geklassifiseer moet word. Schouten (2007) is juis dankbaar dat iemand soos Perquin nog met 'n tradisionele bundel debuteer, terwyl feitlik al die kritici dit eens is dat haar gedigte baie helder is – gewoonlik 'n element tipies van podiumpoësie. Ten spyte van al haar pryse en benoemings is Perquin dié geval wat die mees uiteenlopende resensies uitlok – daar is beslis ook sterk botsende opinies aangaande waar sy in die literêre veld geïmagineer moet word.

Perquin se stelling aan Schelstraete (2007) dat sy nie “bulder” nie, is waarskynlik die beste tipering van haar as figuur. Haar werk word beskryf as vanuit 'n buitelandersperspektief en dit is dikwels ook hoe die private digteres in onderhoude oorkom. Hier stem sy meer ooreen met Erik Menkveld, hoewel sy meer 'n buitelandster blyk te wees. Deel van Perquin se postuur in die media is ook ongetwyfeld geknoop aan haar posisie as sipier – 'n posisie wat nou aansluit by hierdie buitelandersbeeld. Sy is altyd die observeerder, die kyker. Perquin staan, wat hierdie buitelandersperspektief betref, lynreg teenoor Peeters en nader aan die tipiese beeld van die “bescheiden” digteres wat nie aan bekgevegte deelneem nie (Peeters, 2005b).

Vermoedelik is die rede waarom hierdie digteres so goed as debutant ontvang is wat pryse betref, die feit dat die meeste resensente belofte in haar werk kon sien – vergelyk hier byvoorbeeld die menings van Krol (2007), Van Gasse (2007), Anon. (2007d) en De Pelseneer (2007). Gerbrandy (2007) maak veral hierdie punt as hy skryf dat debuutbundels “onevenwichtig, maar juist daardoor spannend is”.

Die genoemde resensente was nie almal positief oor *Servetten halfstok* self nie, maar kon die belofte in Perquin se debuutbundel sien. Uiteindelik blyk dit steeds een van die belangrikste funksies van die debuutprys, anders as die meeste ander pryse: die identifisering, ontginning en aanmoediging van jong talent.

5.4.6 Tabele

Voor bekroning (voor 5 Junie 2007)

Resensies oor debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut elders in media gepubliseer	
<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>
Peter de Boer <i>Trouw</i> 17 Mrt 2007	Rieuwert Krol <i>Meander</i> 7 Apr 2007			Guus Middag <i>NRC</i> 8 Des 2006 (voor publikasie in bundel)		<i>Trouw</i> 17 Mrt 2007	
Lies van Gasse <i>8weekly</i> 20 Apr 2007	Ilja Leonard Pfeijffer <i>Awater</i> zomer 2007						
Rob Schouten <i>Vrij Nederland</i> 21 Apr 2007							
Edwin Fagel <i>De recensent</i> 1 Mei 2007							

Na bekroning (na 5 Junie 2007)

Resensies van debuut		Onderhoude oor debuut		Besprekings/ artikels oor debuut		Gedigte uit debuut	
<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>	<i>Media</i>	<i>Akademie publikasie</i>
Ilja Leonardo Pfeijffer <i>NRC</i> 15 Jun 2007	Reine de Pelseneer <i>De Leeswolf</i> Sept 2007	Redactie <i>De Standaard</i> 9 Okt 2007	Sylvie Marie Meander <i>Meander</i> 18 Jul 2007		Gaston Franssen <i>Ons Erfdeel</i> (3): 156 – 7, Aug 2009		<i>De Academische Boeken-gids</i> Mei 2008
Erik Jan Harmens <i>De Groene Amsterdam-mer</i> 15 Jun 2007	Remco Ekkers <i>Poëziekrant</i> Sept 2007		Jooris van Hulle <i>Poëziekrant</i> Mei 2009				
Bart van der Straeten <i>De Morgen</i> 20 Jun 2007							
Piet Gerbrandy <i>De Volkskrant</i> 20 Jun 2007							
Anon. Literair Nederland 13 Aug 2007							

Prysaankondigings: Ester Naomi Perquin

Prys	Publikasie en datum
Debutprijs Het Liegend Konijn	<i>Ons Erfdeel</i> , 4 Jun 2007
Debutprijs Het Liegend Konijn	<i>De Tijd</i> , 5 Jun 2007
Debutprijs Het Liegend Konijn	<i>De Morgen</i> , 5 Jun 2007
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	<i>NRC</i> , 13 Mrt 2009

Resensies

RESENSIE	POSITIEF	NEGATIEF	NEUTRAAL	VERMELDINGS	ARGUMENTE (MOOJ EN DEMOOR)	ARGUMENTE (PRAAMSTRA)
Peter de Boer Het alledaagse wordt ongewoon <i>Trouw</i> 17 Mrt 2007	x			Interpreterend	Emosionele Strukturele Intensionele Tradisie	Fantasie P Gevoel P Humor P Innoverendheid NW Vakmanskap P Duidelikheid PNW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P
Rieuwert Krol Schryfend eenvoud <i>Meander</i> , 7 Apr 2007	x			Interpreterend Eksplisiet kanoniserend	Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Gevoel P Humor P Vakmanskap P Duidelikheid PW Ontwikkeling PNW Vorm, metode, reëls NW Verbaal PW Beeldgebruik P Tematiese definisie P Beoordeling van gevoel P
Lies van Gasse Waar servetten vlaggen worden <i>8weekly</i> 20 Apr 2007			x	Informerende Interpreterende	Emosionele Strukturele	Gevoeligheid P Innoverendheid PNW Vakmanskap P Samehang NNW Ewig PNW Beeldgebruik P Tematiese definisie P

Rob Schouten Lammetjes en een enkele wolf <i>Vrij Nederland</i> 21 Apr 2007			x	Informerende Implisiet waarde- verkleinend Eksplisiet kanoniserende	Emosionele Strukturele Intensionele Tradisie	Innoverendheid NNW Vakmanskap P Sosiale agtergrond N Duidelikheid PW Ontwikkeling PW Vorm, metode en reëls PNW Beeldgebruik P Tematiese definisie N Beoordeling van gevoel P Krag en aanpassing NNW Vitaliteit NNW
Edwin Fagel Geklets van de buurvrouw <i>De recensent</i> 1 Mei 2007	x				Emosionele Strukturele Intensionele Vernuwings	Gevoeligheid PW Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Vorm, metode en reëls NW Verbaal PW Beeldgebruik P Beoordeling van gevoel P Grootheid N
Ilja Leonard Pfeijffer Kent u die ervaring <i>Awater</i> zomer 2007		x			Strukturele	Innoverendheid NNW Vakmanskap P Ewewig PNW Vorm, metode, reëls PNW Selfekspresie N Krag en aanpassing NNW Vitaliteit NNW
Ilja Leonardo Pfeijffer Ik meen er stil van te worden <i>NRC</i> 15 Jun 2007		x		Implisiet waarde- verkleinend		Innoverendheid NNW Krag en aanpassing NNW Vitaliteit NNW
Erik Jan Harmens Een sigaar voor de avonturier <i>De Groene Amsterdammer</i> 15 Jun 2007	x			Implisiet waardevergroterend	Emosionele Strukturele	Vakmanskap P Ontwikkeling PW Selfekspresie P
Bart van der Straeten Wie wint de C. Buddingh'-prijs? <i>De Morgen</i> 20 Jun 2007	x			Implisiet waarde- verkleinend	Strukturele Intensionele Tradisie	Innoverendheid NW Vakmanskap P Samehang PW Vorm, metode, reëls PW Realisering PW Selfekspresie P Tematiese definisie N Vitaliteit NW
Piet Gerbrandy Ingenieus en intrigerend hinkelspel <i>Volkskrant</i> 20 Jun 2007			x	Implisiet waarde- verkleinend	Emosionele Strukturele	Gevoeligheid PW Vakmanskap P Beeldgebruik P Krag en aanpassing NNW

Anon. Servetten halfstok <i>Literair Nederland</i> 13 Aug 2007		x			Emosionele Strukturele	Gevoeligheid PW Vakmanskap P Samehang NNW Ewewig NNW Verbaal P Tematiese definisie N Krag en aanpassing NNW Vitaliteit NNW
Reine de Pelseneer Ester Naomi Perquin: Servetten halfstok <i>De Leeswolf</i> Sept 2007	x				Strukturele Intensionele Vernuwings	Gevoeligheid PNW Innoverendheid PW Vakmanskap P Duidelikheid PW Samehang PW Ontwikkeling PW Ewewig PW Selfekspresie P Tematiese definisie P Vitaliteit NNW
Remco Ekkers De digter, de dief, de detective en het zonderlinge spoor <i>Poëziekrant</i> Sept 2007	x				Emosionele Strukturele Intensionele	Gevoeligheid PW Humor P Gees P Vakmanskap P Duidelikheid PW Vorm, metode, reëls P Verbaal PW Realisering PW Individualisering PW Beeldgebruik P

Commendatio's/Jurieverlae

Prys	Argumente	Beoordelaars
Debuutprijs Het Liegend Konijn	Emosionele Strukturele Intensionele	Marjoleine de Vos Geert Buelens Mustafa Stitou Menno Wigman
Lucy B. en C.W. van der Hoogt- prijs	Emosionele Strukturele Intensionele	Kester Freriks Micha Hamel Ingrid Hoogervorst Rudi van der Paardt (voorzitter)
C. Buddingh' prijs (nominatie)	Strukturele Emosionele intensionele	Eva Gerlach Erik Lindner Bart Meuleman
Jo Peters Poëzieprijs (nominatie)	Strukturele Intensionele	Tsead Bruinja Marja Pruis Wim van der Tol Marjoleine de Vos

5.5 Ander veelvuldig-genomineerde debute

Daar is dertien Nederlandstalige digters wat meer as een keer vir dieselfde bundel genomineer (of bekroon) word binne my ondersoekperiode. Hulle is:

- Bernard Dewulf (België), wat in 1995 vir *Waar de egel gaat* (Atlas, 1995) vir die C. Buddingh'-prijs benoem word en die Vlaamse Debuutprijs wen in 1996.
- Piet Gerbrandy (Nederland), wat in 1997 met *Weloverwogen en onopgemerkt* (Meulenhoff, 1996) die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs verower en in dieselfde jaar vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word.
- Alfred Schaffer (Nederland), wat in 2001 vir *Zijn opkomst in de voorstad* (Rap, 2000) vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word en die Jo Peters Poëzieprijs verower in 2002.
- Geert Buelens (België), wat vir *Het is* in 2002 (Meulenhoff, 2002) vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word en in 2003 die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs daarmee verower.
- Maria Barnas (Nederland), wat in 2004 vir *Twee zonnen* (Arbeiderspers, 2003) die C. Buddingh'-prijs wen en ook 'n nominasie in dieselfde jaar kry vir die Jo Peters Poëzieprijs. (Barnas se *Er staat een stad op* verower ook in 2009 die J.C. Bloem-poëzieprijs.)
- Peer Wittenbols (Nederland), wat vir *Kop van het hoofd* (Arbeiderspers, 2004) nooit 'n debuutprys wen nie, maar in 2004 vir die Jo Peters Poëzieprijs genomineer word en weer in 2005 vir die J.C. Bloem-poëzieprijs. (Wittenbols se *Slaapschuld* word ook in 2001 vir die C. Buddingh'-prijs genomineer.)
- Micha Hamel (Nederland), wat in 2005 vir *Alle enen opgeteld* (Uitgeverij Augustus, 2004) vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word en in dieselfde jaar die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs daarmee verower; asook vir *Luchtwortels* (Uitgeverij Augustus, 2006), wat in 2007 vir die J.C. Bloem-poëzieprijs en in 2008 vir die Jo Peters Poëzieprijs genomineer word.
- Thomas Möhlmann (Nederland), wat in 2006 vir *De vloeibare jongen* (Prometheus, 2005) vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word en in 2007 die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs daarmee verower.
- Els Moors (België), wat in 2006 met *Er hangt een hoge lucht boven ons* (Nieuw Amsterdam, 2006) vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word en in 2007 die Herman de Coninck Debuutprijs vir die bundel wen.
- Koenraad Goudeseune (België), wat vir *Zen uit eigen werk* (Atlas, 2005) nooit 'n prys wen nie, maar wel in 2006 vir die Jo Peters Poëzieprijs en in 2007 vir die J.C. Bloem-poëzieprijs genomineer word.

- Erik Jan Harmens (Nederland), wat net soos Goudeseune in 2006 vir *Underperformer* (Overamstel Uitgevers, 2008) vir die Jo Peters Poëzieprijs genomineer word en in 2007 vir die J.C. Bloem-poëzieprijs.
- Edwin Fagel (Nederland), wat in 2008 met *Uw afwezigheid* (Nieuw Amsterdam, 2007) die Jo Peters Poëzieprijs wen en in 2008 vir die C. Buddingh'-prijs genomineer word.
- Ruth Lasters (België), wat in 2008 met *Vouwplannen* (De Bezige Bij, 2007) vir die Jo Peters Poëzieprijs genomineer word en die Debuutprijs Het Liegend Konijn in 2009 wen.⁸⁷

5.6 Gevolgtrekkings

Verskillende tendense kom na vore as daar samevattend na bogenoemde gevallestudies gekyk word.

Hierdie tendense kan soos volg uiteengesit word:

- Nie een van die drie gevalle wat hier bespreek is, is Belgiese digters nie, hoewel Vlaamse literatuur vir al die geïdentifiseerde debuutpryse in aanmerking kom en een van die Nederlandstalige debuutpryse spesifiek bedoel is vir Vlaminge. Uit die dertien veelvuldig-genomineerde digters is ook slegs vyf van Belgiese afkoms. Na aanleiding van hierdie steekproef wil dit voorkom asof die Vlaamse debutante nie so 'n groot kans het om bekroon te word soos hulle Nederlandse eweknieë nie. Brems (1988: 34) wys op die feit dat die bevolkingsgetal in Nederland baie meer is as in Vlaandere met Nederlanders wat ook baie meer boeke publiseer as Vlaminge. Dit is dus wat blote getalle betref voor die hand liggend dat meer Nederlandse digters bekroon sou word as Vlaminge. In sy artikel wys Brems (1988) ook uitgebreid op die verskille tussen die twee velde en die feit dat die Vlaamse veld tradisioneel 'n minderwaardige rol beklee teenoor die Nederlandse veld binne die groter Nederlandstalige literêre veld⁸⁸. Brems (1988: 34) skryf dit aan 'n veelheid van faktore toe, byvoorbeeld geskiedenis, beeldvorming, taalgebruik, maar spesifiek ook verskillende literaturopvattinge in Nederland en Vlaandere. Getalle daar gelaat: soos Bourdieu (1993) aandui, is dit ook onvermydelik dat die literêre veld deur 'n aanliggende veld soos die politieke en ekonomiese veld beïnvloed sou word. In uitbreiding daarop wys DiMaggio (1979) op die feit dat die mees skynbaar neutrale, onbelangrike onderdeel binne die literêre veld deur hierdie magsverhouding gedikteer kan word – selfs, in hierdie geval die nasionaliteit van die debuutdigter wat 'n debuutprys wen. Hoewel daar geen Vlaamse gevallestudie in hierdie

⁸⁷ Om dieselfde redes as wat Anna Enquist en Maria Barnas nie as gevallestudies ondersoek word nie, naamlik omdat hulle debuutpryse vir verskillende vroeë publikasies wen, word die digters Rouke van der Hoek, Ilja Leonard Pfeijffer, Paul Marjnis, Marjoleine de Vos, Hanz Mirck, Willem Thies en Alexis de Roode nie as veelvuldig-genomineerdes in my proefskrif bespreek nie.

⁸⁸ In sy latere omvattende literatuurgeskiedenis, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), behandel Brems die twee velde geïntegreerd.

proefskrif voorkom nie, dink ek wel dat baie van die tendense en gesprekke wat ek geïdentifiseer het, oorkoepelend vir die hele Nederlandstalige literêre veld is, aangesien talle van die opiniestukke, artikels, onderhoude en resensies wat ek bestudeer het, in beide Nederland en Vlaandere gepubliseer is – die *Poëziekrant*, wat byvoorbeeld een van die mees gebruikte bronne in hierdie hoofstuk is, is 'n Vlaamse publikasie. Van Renssen (2011) skryf dat daar in die periode 1980 tot 1995 toenemend meer aandag in die Nederlandstalige kritiek gegee word aan Vlaamse literatuur en dat Nederlandse uitgewerye al meer Vlaamse literatuur publiseer, hoewel die Vlaamse sisteem (hy gebruik die polisisteeemteorie) steeds ondergeskik is aan die Nederlandse een.

- Binne die Nederlandstalige literêre veld blyk genderpolitiek (steeds) 'n groot rol te speel. Hagar Peeters (2005b) lewer verskeie opmerkings oor die verminderende benadering tot "vrouwenpoëzie" as begryplike en gevoelspoësie. Hoewel baie meer genuanseerd as Peeters, lewer Perquin in 'n onderhoud kommentaar op die feit dat die stereotipiese idee van die digter steeds manlik is (Van Veelen, 2009). In 'n latere onderhoud met Van den Breemer (2015) reken sy egter dat die posisie van vroue in die letterkunde wel die voorafgaande paar jaar aansienlik verbeter het en hul vroulikheid selfs in hul guns kan tel. Dit blyk te make te hê met die belangrike posisie wat podiumpoësie toenemend inneem: Peeters (2005b) wys in haar artikel op die feit dat die podium dikwels 'n voertuig vir die digteres is, terwyl beide Menkveld (Anon., 2008) en Perquin (Van den Breemer, 2015) die aandag vestig op die voordeel wat dit inhou om 'n aantreklike, 'performing' jong vrou te wees. Hierdie kwessie het dan ook weer direk te make met die toenemend belangrike rol van die digter se postuur om aandag vir hom/haar in die literêre veld te wen. Indien 'n mens net na die drie gevallestudies sou kyk, blyk dit goed te gaan met die digteres: twee van die drie Nederlandstalige gevalle is jong vroue. Peeters (2005b) maak die stelling dat vroue se werk dikwels in groepe geresenseer word en dat die vermeldings binne resensies van vroue se werk gewoonlik na ander vroulike digters is. Hierdie verskynsels sou verder simptome wees van die marginalisering van die digteres. Dit gebeur wel in die geval van twee van die resensies van Peeters wat in hierdie studie aan bod kom dat haar bundel bespreek word saam met die bundels van ander vroulike digters, maar die ander ses resensies is almal van haar bundel afsonderlik of geresenseer saam met die werk van digters van verskillende geslagte. Wat Perquin betref, word haar debuut nie in een van die dertien resensies van *Servetten halfstok* saam met net die werk van slegs vroulike digters geresenseer nie. Die vermeldings in die resensies oor Peeters se werk is oorweldigend van manlike digters – name soos Remco Campert, Martinus Nijhoff en Mustafa Stitou kom in meer as een resensie voor; terwyl die vermeldings binne resensies van Perquin se werk van beide mans en vroue is – digteresse soos Judith Herzberg en Vasalis asook manlike digters

soos Rutger Kopland en Willem van Toorn kom aan bod. Peeters (2000) se stellings aangaande die marginalisering van die digteres word dus nie bevestig wat die twee vroulike Nederlandstalige gevallestudies van hierdie proefskrif betref nie. Die situasie lyk wel anders as die fokus wyer raak as die gevallestudies en die veelvuldig-genomineerde digters ook ingesluit word – van hierdie groep van dertien is slegs drie vroulik. Soos reeds aangedui, wys die werk van Demoor et al. (2008: 37) daarop dat die meeste literêre pryse in Vlaandere tussen 1981 en 2000 steeds aan meer mans as vroue toegeken is. Opvallend is ook die titel van De Nooy (1988) se artikel getitel oor die karaktertrekke van die beoordelaars van literêre pryse: "Gentlemen of the jury". Vogel (2001) se (deur Peeters, 2005b, gesiteerde) studie dek wel die periode tussen 1945 en 1960 in die Nederlandse literêre veld, maar begin met 'n aanhaling van "hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde Ton Anbeek in 1990 in een discussie met drie collega's over zijn pas verschenen *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. 1885-1985*" waarin hy stel dat daar "eenvoudig niet een schrijfster" is wie "hetzelfde niveau heeft als Couperus, Hermans, Reve of Mulisch" (Vogel, 2001: 11). Vogel (2001: 233) se uitgebreide studie ondersoek verskillende fasette van die literêre veld en die wyse waarop vroulike skrywers gemarginaliseerd is tydens haar ondersoekperiode. Die volgehoue effek daarvan op die posisie van vroue in die literêre veld word soos volg in die slot van haar studie verwoord:

Het innemen van een kritische houding ten opzichte van het begrip 'kwaliteit' en de oorspronkelijke genderopvattingen in het literaire leven is vanzelfsprekend niet alleen van belang met betrekking tot de jaren 1945 – 1960. Het is ook bedoeld als commentaar van algemene aard. Wat betreft de twintigste eeuw is het [...] duidelijk hoe in verschillende decennia de opvattingen over vrouwelijkheid en mannelijkheid de indeling van het literaire leven en de visie op literatuur hebben beïnvloed, hoe literaire ongelijkheid onder andere op basis van genderdefinities werd georganiseerd. Deze problematiek is ook nog geen verleden tijd, want in het laatste decennium van de twintigste eeuw vindt men haar eveneens, in de vorm van een debat over het succes en de kwaliteit van wat weer versterkt 'vrouwenliteratuur' wordt genoemd.

Na my mening het daar wel 'n skuif in die rigting van die verbeterde posisie van die (Nederlandse) digteres nader aan die einde van hierdie studie se ondersoekperiode gekom – sowel Peeters as Perquin en die vroue wat deel uitmaak van die veelvuldig-genomineerde groep, is byvoorbeeld ná 2000 bekroon. Hoe dit ook al sy, dit blyk onbetwisbaar te wees dat gender steeds 'n belangrike rol speel ten opsigte van toekennings in die periode wat ondersoek is.

- Soos wat Janssen (1994) aandui, speel die uitgewerye by wie debute verskyn, 'n rol wat hulle sukses betref en die aandag wat hulle genereer. Die debute van Menkveld en Peeters verskyn by De Bezige Bij en Perquin s'n by Van Oorschot. Ook een van die veelvuldig-genomineerde digters, Ruth Lasters, verskyn by De Bezige Bij. Volgens Kuitert (2008: 80) het hierdie uitgewery 'n lang geskiedenis in die Nederlandse veld en is daar veral tussen 2002 en 2008 'n groot toeloop na hierdie uitgewery as gevolg van die positiewe beeld daarvan. Ook in die

gevallestudie van Menkveld wys Lindner (2014) op 'n aantal belangrike digters wat onder Menkveld se redakteurskap daar debuteer. Wat Van Oorschot betref, het hierdie uitgewer 'n lang geskiedenis en hoë status (wat as 'n kwaliteitsmerker beskou kan word) soos beide Franssen (2009b) en Pfeijffer (2007a) in die besprekings van Perquin se werk te kenne gee. Die ander uitgewers wat meer as een van die veelvuldig-bekroonde digters uitgee, is Atlas, Meulenhoff, Nieuw Amsterdam en die Arbeiderspers. Soos De Nooy (1991) te kenne gee, veroorsaak die interaksie tussen materiële en simboliese produksie binne die literêre veld asook die kwessie van orkestrasie of reproduksie (Janssen, 1994) dat kritici meer aandag gee aan tekste wat by uitgewers met status uitgegee word – veral in die geval van debute.

- Wat orkestrasie betref, is daar figure wat herhaaldelik in dié ondersoek van die Nederlandstalige literêre veld voorkom. Daar is in die eerste plek spesifieke kritici wat vir koerante resenseer: Peter de Boer (*Trouw*) en Rob Schouten (*Vrij Nederland*) resenseer al drie gevalle vir die onderskeie koerante. Piet Gerbrandy (*Volkskrant*) en Arie van den Berg (*NRC Handelsblad*) resenseer twee van die gevalle se debute. Soos reeds aangedui, is Van den Berg ook 'n beoordelaar van die Jo Petersprijs in die jaar wat Peeters wen, en die jurieverslag is plek-plek 'n woordelike herhaling van sy resensie van *Koffers zeelucht*. Janssen (1994) wys op die bepalende rol wat reproduksie speel met betrekking tot kanonisering binne die literêre veld en Van Rees (1983) reken dat dit 'n noodwendigheid is as gevolg van die institusionele karakter van die kritiek. Gerbrandy is verder een van die veelvuldig-genomineerde digters in dié studie en 'n figuur wie se uitsprake oor die digkuns dikwels aangehaal word in diskoerse oor die poësie. Dieselfde geld vir Ilja Pfeijffer, wie se eerste twee digbundels ook veelvuldig-genomineer word (Addendum B); resensies oor Perquin se debuut skryf; en wat meermalig aangehaal word vir sy uitsprake oor die Nederlandstalige poësie. Die digters en kritici Gerbrandy en Pfeijffer het volgens Rijghard (2005) juis as gevolg van hierdie tipe uitsprake en hulle oorvleuelende literatuuropvattings die bynaam van die "Terrible Twins" gekry. Oor hulle posisie in die literêre veld skryf Rijghard (2005):

[Z]ijzelf combineren het kunstenaarschap met het beoordelen van collega's. Gerbrandy (bij *De Volkskrant*) en Pfeijffer (bij *NRC Handelsblad*) hebben nog wel meer gemeen. Beiden zijn classicus, opgeleid aan de Leidse Universiteit, door dezelfde docenten en verbonden aan hetzelfde dispuut. Frapperend is vooral de overlappende smaak. Ze delen een voorkeur voor zintuiglijke, muzikale, experimentele en complexe poëzie. Favoriete dichter uit de klassieke oudheid: de notoir moeilijke Pindarus, op wie Pfeijffer promoveerde. Uit deze tijd: H.H. ter Balkt, Hans Verhagen. Gerbrandy is een adept van Claus, Pfeijffer van Lucebert.

By hierdie twee figure is daar dus duidelik sprake van 'n gedeelde habitus. Janssen (1994) wys op die rol wat individuele kritici speel om skrywers te kanoniseer deurdat hulle reeds bepaalde sosiale kapitaal versamel het en dan die betrokke teks selekteer om te resenseer. Dit geld waarskynlik veral vir Pfeijffer en Gerbrandy wie se ontvangs van digbundels in die

Nederlandstalige literêre veld dikwels erkenning kry – selfs al is hul ontvangs van die betrokke bundels negatief.

- Nog talle soortgelyke figure as Pfeijffer en Gerbrandy wie se name meermalig figureer in hierdie spesifieke studie en ondersoekperiode – hoewel hulle in sommige gevalle nie so kontroversieel is of soveel simboliese mag het nie – kan soos volg opgesom word: Anna Enquist (bekronings vir haar eerste twee bundels en beoordelaar van 'n prys); Esther Jansma (beoordelaar van 'n prys en in die ondersoekperiode genomineer vir 'n digbundel); Marja Pruis (beoordelaar van 'n prys en resensent van een van die debute); Edwin Fagel (resensent van een van die debute en veelvuldig-genomineerde digter in die ondersoekperiode); Erik Jan Harmens (veelvuldig-genomineerde digter in die ondersoekperiode en resensent van een van die gevalle); Remco Ekkers (resensent van een van die gevalle asook onderhoudvoerder van 'n ander); Marjoleine de Vos (beoordelaar van twee pryse waarvoor Perquin se debuut in aanmerking kom; digter wat meer as een prys wen vir haar eerste twee bundels en onderhoudvoerder); Geert Buelens (veelvuldig-genomineerde digter in die ondersoekperiode en beoordelaar van een van die pryse); Mustafa Stitou (genomineerde digter in die ondersoekperiode, met vele vermeldings van sy werk in gevallestudies en beoordelaar van een van die pryse); Gerrit Komrij (eerste Dichter des Vaderlands, resensent van een van die gevalle en figuur wat verskeie uitsprake lewer oor die Nederlandstalige digkuns); Bart Meuleman (beoordelaar en genomineer in die ondersoekperiode); Tsead Bruinja (beoordelaar en genomineerde vir debuutpryse in die ondersoekperiode; genomineer vir Dichter des Vaderlands saam met Peeters en Menkveld); en Micha Hamel (veelvuldig-genomineerde digter en beoordelaar in die ondersoekperiode). Soos Van Rees en Dorleijn (2005) te kenne gee, beïnvloed resensies en literêre pryse dus ander kritici binne die veld, wat so die proses van orkestrasie aanhelp. Dit is egter wel opmerklik dat, anders as in die Afrikaanse literêre veld, talle van hierdie figure nie literêre akademië is nie. Enkele uitsonderings is Piet Gerbrandy (UVA), Geert Buelens (Utrecht) en Remco Ekkers (Groningen). Die meerderheid van die individue hier vermeld, het egter wel kwalifikasies in letterkunde of in die geestes- en sosiale wetenskappe. Sommiges (soos Esther Jansma en Ilja Pfeijffer) is ook akademië of navorsers, maar nie in die veld van die Nederlandse literatuur nie.

Opvallend hier is ook die feit dat al die veelvuldig-bekroonde gevalle en talle van die veelvuldig-genomineerde digters beoordelaars van debuutpryse in hierdie ondersoekperiode is. Menkveld, Peeters en Perquin is ook al drie later beoordelaars van die belangrike VSB Poëzieprijs. So word beoordelaars se legitimiteit bevestig deurdat die pryskomitee verseker is dat 'n jurie gekies is wat nie skepties staan teenoor pryse nie (English, 2005: 148). Dit wys op die simboliese mag verkry deur pryse en die feit dat pryse op hul beurt weer simboliese mag bekom deur 'n bekroonde digter as beoordelaar te hê. Soos Norris (2006: 149) aandui, is die

prys dus ook by uitstek 'n "site of social reproduction" en 'n ruimte waar kapitaaluitruiling plaasvind (English, 2005).

- Wat die Nederlandstalige gevallestudies betref, verskyn daar baie meer resensies as onderhoude. Onderhoude oor debute wat wel verskyn in publikasies soos *Awater* en *Poëziekrant*, is egter omvattend met verskeie groot foto's en dikwels 'n voorbladfoto van die digter oor wie die artikel gaan (sien hier spesifiek Peeters en Menkveld). Uit die tabelle is dit duidelik dat daar progressief meer onderhoude én resensies van die Nederlandstalige gevallestudies verskyn. Dit is 'n interessante bevinding en het heel moontlik te make met die opkoms van elektroniese, literêre joernale, aangesien daar toenemend meer sulke webtuistes begin figureer aan die einde van die ondersoekperiode. Die stigting van *Awater*, 'n inisiatief van Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij in 2002 bied ook meer geleentheid vir die publikasie van akademiese artikels/resensies oor digters. Die vermeerdering van resensies het verder te make met die feit dat daar toenemend al meer saamgestelde resensies verskyn van die genomineerdes vir 'n literêre prys – spesifiek die C. Buddingh'-prys.
- Daar verskyn min prysaankondigings in die Nederlandstalige media alhoewel kortlyste en jurieverslae maklik bekombaar is. Webtuistes soos die Letterkundig Museum se Literaire prijzen-databasis asook Literatuurplein bied uitgebreide inligting oor Nederlandstalige pryse, beoordelaars, kortlyste, ensovoorts. Verskeie van die pryse soos die J.C. Bloem-poëzieprijs (<http://www.jcbloemstichting.nl>) en die Lucy en C.W. van der Hoogt-prijs (<http://www.mijn-edlet.nl>) het ook hulle eie webtuistes waar hierdie inligting te vinde is.
- *Servetten Halfstok* van Perquin is die debuut wat verreweg die meeste resensies kry van al die gevalle wat in hierdie studie voorkom. Hierdie bundel is ook die debuut wat die meeste nominasies en debuutpryse ontvang van al die gevalle in die hele studie. Duidelik is daar 'n sterk verband tussen die blootstelling ontvang van die kritici en die pryse wat 'n teks – en spesifiek hier 'n debuut – ontvang. Dít, terwyl baie van die resensies van *Servetten halfstok* nie werklik positief was nie. Hierdie bevinding bevestig wat De Nooy (1991) sê oor die deurslaggewende rol wat die literêre kritiek speel wat beeldskepping en die produksie van geloof betref, asook Janssen (1994) se navorsing aangaande die simboliese waarde gekoppel aan die literatuurkritiek.
- Die argumentsoort wat die sterkste figureer in hierdie gevallestudies is die strukturele argument. Vaardigheid, samehang, treffende beelde, ritme en taalgevoeligheid word deurgaans geloof. In aansluiting hierby kom die intensionele element ook dikwels voor: daar is groot lof vir gedigte wat suksesvol kommunikeer of 'raak' is. Die denkstyl (Dorleijn en Van den Akker, 2006) van die veld blyk saam te hang met 'n tipe ambagtelike blik op poësie as 'n taalskepping wat op 'n bepaalde manier kommunikeer. Die emosionele argument kom ook

sterk na vore – daar blyk wel verwag te word dat die gedig 'n bepaalde effek op die leser moet hê, hoewel die verwagting van die gedig as taalskepping wat met klank en woorde speel meer geopper word. Die kwessie van vernuwing is die enigste ander kriterium of argumentsoort van Mooij (1973) wat enigsins figureer, hoewel nie naastenby so dikwels soos die reeds genoemde argumente nie. Wanneer vernuwing in die Nederlandstalige gevallestudies uitgewys word, het dit ook dikwels eerder betrekking op 'n interessante nuwe invalshoek as algehele vernuwing van die poësie.

Uit hierdie tendense lei ek dan twee belangrike faktore af wat prystoekennings by die betrokke Nederlandstalige gevallestudies bepaal het:

Die digter se postuur

Meizoz (2010) se navorsing oor die skrywer se postuur is beslis relevant met betrekking tot die Nederlandstalige gevallestudies. Al drie digters het 'n bepaalde profiel waaraan hulle in hulle mediauitsprake en tekste bou en wat verder herhaal word deur die media en literatuurkritici. Hagar Peeters en diegene wat haar werk bespreek, fokus op haar vroulikheid wat haar feministiese uitsprake betref; die gevoeligheid van haar werk (wat ook dikwels as liefdespoësie bestempel word); asook die wyse waarop die aantreklike podiumdigteres in artikels met woord en beeld (foto's) voorgestel word. Die fokus lê ook sterk op haar toeganklike, begryplike verse en haar programmatiese uitsprake aangaande hierdie kwessie. Erik Menkveld en Ester Naomi Perquin is moeiliker om te kategoriseer in dié verband, aangesien beide deur verskillende kritici in verskillende kategorieë van die poësie geplaas word. Beide digters het ook nie uitgesproke literatuuropvattings wat hulle (soos Peeters) maklik maak om te etiketteer nie. Veral Menkveld maak dit duidelik dat hy nie deel van 'n beweging is of wil wees nie. As redakteur by 'n belangrike uitgewer, redakteur van 'n literêre tydskrif, organiseerder van 'n belangrike poësiefees, dosent/onderwyser van Nederlands en met 'n formele literêre opleiding, is Menkveld egter betrokke by elke element van die institusie – naamlik die materiële en simboliese produksie, die distribusie en konsumpsie van literatuur (Van Rees en Dorleijn, 2006). Menkveld het die tipe habitus en trajek (Johnson, 1993) asook sosiale kapitaal wat hom in die sentrum van die literêre veld sou plaas en wat byna onvermydelik tot die uiteindelijke kanonisering van sy werk sou lei – veral aangesien hy alreeds met verskeie van hierdie aktiwiteite besig was teen die tyd wat hy gedebuteer het. Perquin se loopbaan as sipier kom telkens in besprekings van haar werk ter sprake en so ook word die besondere waarnemingsvermoë in haar gedigte as 'n sterkpunt uitgewys. Tog is Perquin nes Menkveld, én Peeters, heel aktief binne die Nederlandstalige literêre veld. Dit is naamlik die een aspek wat al die gevalle deel: 'n akademiese opleiding in letterkunde en aktiewe betrokkenheid by verskeie aspekte van die Nederlandstalige literêre veld. Heel dikwels is hierdie

betrokkenheid reeds 'n faktor vóór hulle debuut, hoewel dit verder uitbrei na publikasie en bekronings. Soos Janssen (1994) uitwys, is outeurs wat baie aandag in dag- en weekblaaie trek, dikwels betrokke by meer aktiwiteite op literêre gebied as hulle minder suksesvolle kollegas. Dit blyk ook die postuur te wees van talle van die ander figure wat hierbo gelys is as veelvuldig-genomineerd. Meer aktiwiteite lei tot meer simboliese mag, wat uiteindelik tot gekanoniseerdheid lei.

Literatuuropvatting: onbegryplike poësie versus begryplike poësie

Daar is duidelik konflik binne die Nederlandstalige literêre veld tussen podiumpoësie en sogenaamde papierpoësie, oftewel begryplike en sogenaamde onbegryplike poësie. Wat opvallend is, is dat bepaalde terme herhaaldelik voorkom in hierdie debat, soos byvoorbeeld podiumpoësie (Van Gogh, 1999), hapklare poësie (Pfeijffer, 2000), gebeurende poësie (Van Gogh, 1999), vrouepoësie en gevoelspoësie (Peeters, 2005 en Vekemans, 2005); teenoor hemelbestormende poësie (Pfeijffer, 2007), papierpoësie (Van Gogh, 1999), avant-gardistiese poësie (Peeters, 2005) en eksperimentele poësie (Pfeijffer, 2000) aan die ander kant. Ook bepaalde figure kom herhalend voor wat bepaalde posisies binne die Nederlandstalige veld bekleed. Die "Terrible Twins", Pfeiffer en Gerbrandy, as voorstanders van meer eksperimentele poësie aan die een kant, is reeds vermeld (Rijghard, 2005), met die digters van die poësie-sirkus soos Hagar Peeters, Ingmar Heytze, Tommy Wieringa en Ruben van Gogh, asook Serge van Duijnhoven, wat in die inleiding vermeld is, ten gunste van begryplike poësie aan die ander kant van die veld (Koninklijke Bibliotheek en Van Duijnhoven, 1997). Indien die literaturopvatting en benadering van hierdie twee groepe ondersoek word, pas hulle op die oog af in by Bourdieu (1994) se verdeling ten opsigte van die veld van kulturele produksie: aan die een kant is die subveld van beperkte produksie waar die gekonsakreerde avant-garde hulle bevind met baie simboliese en min ekonomiese kapitaal; teenoor die subveld van grootskaalse kulturele produksie aan die ander kant met min simboliese en groot ekonomiese kapitaal. Die onbegryplike, eksperimentele avant-gardistiese poësie staan teenoor die begryplike podiumpoësie wat bedoel is vir gewone mense, in gewone taal. Eersgenoemde gaan oor die taalkunswerk, wat die leser met elke gedig opnuut moet leer lees en die taal opnuut moet laat ontdek (Pfeijffer, 2000), teenoor laasgenoemde wat vol sale trek en tot talle herdrukke lei (sien die geval van Peeters in 5.3.1).

Pfeijffer (2000: 74) lys digters soos René Puthaar, Victor Schiferli, Mustafa Stitou, André Verbart, Menno Wigman en Erik Menkveld as digters wat meer binne die erudiete, liriese tradisie skryf. Teenoor hierdie digters plaas hy Peeters, Heytze, Wieringa, Van Duijnhoven, maar ook Bart FM Droog, Tjitse Hofman, Arjan Witte en Olaf Zwetsloot. In Ruben van Gogh (1999) se *Sprong naar de sterren*, waarin hy "gebeurende poëzie" versamel – omskryf as "[g]edichten die haast allemaal daadwerkelijk plaatsvinden, ergens ver weg van het papier" en "gedichten met een sterk filmisch

karakter, alsof het papier beeldschermen is geworden" – neem hy al die digters in laasgenoemde groep op. Menkveld, soos reeds genoem, asook Stitou, Wigman en (heel ironies) Ilja Pfeijffer word egter óók in hierdie bundel opgeneem. Dit wys op die problematiek verbonde aan hierdie tweedeling.

Gerbrandy en Pfeijffer, asook Puthaar, Schiferli, Stitou, Verbart en Menkveld (uit die sogenaamde eksperimentele groep digters) verower of word genomineer vir debuutpryse in die ondersoekperiode van hierdie studie. Uit die digters van die gebeurende poësie, verskyn Peeters, Menkveld, Pfeijffer en Stitou, sowel as die digters Miguel Declercq, Peter Holvoet-Hanssen, Alfred Schaffer en Peter Theunynck onder die bekroondes en genomineerdes in Addendum B. Dit is dus opvallend dat beide groepe ewe sterk na vore kom as bekroonde debutante binne die ondersoekperiode. Dit is verder interessant dat beide Pfeijffer (2000) en Van Gogh (1999) uitsprake maak dat hulle onderskeie soorte benaderings tot die poësie vernuwend is. Soos aangedui in Hoofstuk 2 het daar skuif binne die literêre veld gekom wat nie meer presies van toepassing is ten opsigte van Bourdieu (1994) se verdelings nie. Soos wat Bourdieu (1993) te kenne gee, is alle digters deel van die outonome gedeelte van die veld – die poësie bly een van die genres met die laagste verkoopsyfers en die kleinste groep lesers. Waar die skuif egter na my mening gekom het, is dat dit nie meer net die groep is wat nader aan die subveld van kulturele produksie staan wat gekonsakreerd is nie – meer toeganklike, populêre digters word ook met literêre pryse bekroon en gekanoniseer. Dit is egter wel opvallend dat dié toeganklike digters wat wel gekanoniseer word, se werk óók elemente van die erudiete poësie toon en hulle postuur ook so gevorm is dat hulle wel oor groot hoeveelhede simboliese en kulturele kapitaal beskik. Digters soos Menkveld en Perquin word waarskynlik juis veelvuldig bekroon omdat hulle tot albei kategorieë van poësie behoort. Selfs ten opsigte van Peeters se werk – die mees toeganklike digter van die drie gevalle – wys resensente en beoordelaars op haar oënskynlik eenvoudige praattoon wat 'n beheerste styl en kennis van kunsgrepe versteek.

Vervolgens sal 'n gedig van elk van die drie gevalle bespreek word wat as tiperend van hulle poësie en bogenoemde literatuuropvatting beskou kan word. Daar is gekies vir gedigte wat meermalig in resensies van die bundel of ander besprekings vermeld is. Sien Addendum C vir die volledige gedigte.

Erik Menkveld se "**oude boxer**" (1999: 6) gaan oor die spreker wat 'n as kind of jongeling 'n ou hond in 'n vreemde vertrek, moontlik die ontvangskamer van 'n huis wat besoek word, sien en dan dertig jaar later terugdink aan die ervaring. Die gedig word aangehaal of bespreek deur De Boer (1997), Van den Berg (1997) en Schouten (1997), asook in die jurierapport vir die Lucy en C.W. van der Hoogtprijs (1999). Die spreker skets die ou bokser se moeilike gang: hy "zeult" die "salonkamer in". Die bokser lyk soos 'n "veel te vol / gepakte koffer"; hy "kwispelt koket met zijn vleeskroket". Die voorstelling van die ou, swaarlywige hond wat lyk soos 'n volgepakte koffer met die stert soos 'n "vleeskroket" is besonder raak en roep onmiddellik die beeld by die leser op. Die binnerym

meegebring deur "koket" en "vleeskroket" bind die beeld en "vleeskroket" ('n tradisionele Nederlandse dis) sluit ook aan by die verwysing na die "salonkamer", wat ook die assosiasie van 'n eetplek soos 'n melk- of teesalon kan hê. Hierna "draait" die hond "om zijn as / en nog een keer, / gaat liggen op de smyrna -". Die beeld word dus verder helder geskets van die hond wat ietwat onrustig omdraai en dan op die mat gaan lê. Die salonkamer en smyrna is hier beelde wat aandag trek. Die salonkamer het volgens ANNA die betekenis van 'n ontvangskamer en roep ook die assosiasie van samekoms (soos die Literaire Salon) op. 'n Smyrna is 'n geweefde Turkse mat wat volgens die webblad Cultural Exchange veral in die sewentiende eeu as statussimbool in Nederlandse huise uitgestal is en vandag nog in tradisionele Nederlandse eetplekke as tafeldoek aangetref word.

Die aandagstreep dui aan dat die observasie voortgaan, oor die strofibreuk. Die volgende strofe begin met die voegwoord "en" en dan: "een jaar of dertig later / weet ik niet waar ik hem zag / op welke visite, bij wie,". Soos reeds genoem, gaan dit dus hier oor 'n herinnering, 'n waarneming van die verlede. Sover is die gedig en die observasies daarin heeltetal reël. Die keerpunt kom egter hier in die gedig waar dit 'n filosofiese toon inneem:

alleen dat hij me aankeek
tot ik dacht: ik had hem makkelijk
kunnen zijn, en niet alleen
hem, dat kleed ook,
die clubfauteuil,
dat teakhouten buffet...

Hier kom Menkveld se kenmerkende blik aan bod wat deur kritici dikwels as Boeddhisties beskryf word. Die spreker wys naamlik op die verbintenis tussen alle dinge: hy (of sy), die hond, die tafeldoek, die gemakstoel en die buffet. Dit skakel ook met die kwessie van verweefdheid soos opgeroep deur die smyrna. Hierdie perspektief sluit aan by die bundel se ongewone titel: die "karpersimulator" met 'n afbeelding op die voorblad van 'n halfman-halfvis getitel *Visman* uit Leo Haks se Oosterse kunsversameling (sien titelblad). Dit is dan ook beduidend van 'n tipe Oosterse beleving van die reïnkarnierende verbintenis tussen mens en dier.

Die kwessie van observasie kom ter sprake: die leser kyk, net soos die spreker en die hond (wat die spreker terug "aankeek") en mekaar as't ware observeer. Die leser word gedwing om weer te kyk, soos die spreker terugkyk en onthou. Ook die leser moet om sy as draai en besef dat wat hy/sy is (en was) lukraak is. Iets van verganklikheid word dus deur hierdie gedig en die beeld van die ou bokserhond opgeroep – 'n tema wat aansluit by die res van die bundel. Die Nederlandse vertrek wat die spreker oproep uit sy verlede, word met merkers soos die smyrna, kroket-beeld en ander meubels voorgestel. Die assosiasie met die literêre salon en dié herinnering as 'n tipe saadjie vir die latere gedig, roep ook die metapoësie op aangaande die digter se inspirasie en die ontwikkeling van die kreatiewe blik.

Opvallend is die enjambement wat die digter inspan om die gedig amper 'n praatrant, tipies van sy poësie, te gee. Alliterasie val ook sterk op: "zeult zich"; "veel te vol"; "gaat liggen"; "welke visite, bij wie"; "ik had hem makkelijk / kunnen zijn"; en "clubfauteuil, / dat teakhouten buffet". Die helder, ritmiese taal verwoord egter 'n heel komplekse, filosofiese tema wat die leser met iets laat om ná die lees van die gedig te oordink, soos die ellips ook suggereer.

Hagar Peeters (2005a: 38) se "**Droombeeld**" wen die Gedichtendagprijs in 2004 en word deur De Boer (2003) bespreek in sy resensie. Hierdie gedig kan as 'n liefdesgedig beskryf word en het 'n sterk fantasie-element, soos die titel aandui. Die gedig begin in die fase tussen wakker en slaap waar fantasie en werklikheid versmelt: "Vanmorgen toen ik nog niet wakker was / maar al niet meer sliep sloop onzichtbaar / op gehoefde sokken het onheil binnen / in mijn bed". Die onheil word hier as 'n demoonagtige figuur voorgestel met "gehoefde" pote ('n tradisionele simbool van die duiwel), wel met sokkies aan, asof hy sy boosheid versteek. Dié figuur "vlijde" sigself ook teen die spreker aan en "fluisterde om mij niet te wekken mijn naam". Weereens word die onheil dus as op die oog af onskuldig, byna verleidelik voorgestel – as 'n minnaar wat hom teen die spreker vly en saggies in haar oor fluister.

Die spreker gaan voort om hierdie semi-droomtoestand voor te stel:

Terwijl ik mijn ogen niet opende zag ik
 dat hij naar mij keek met ook zijn ogen dicht
 het kussen streelde dat hij voor mijn lippen aanzag
 en dat hem zoende zoals ik zou hebben gekust.
 Wij omhelsden in de veronderstelling van elkaar.

Die onheilsfiguur blyk 'n minnaar te wees wat ook die spreker veronderstel, wat sy kussing streel en soen soos hy die lippe van die spreker sou soen. Die kussing soen skynbaar terug, soos die spreker sou terugsoen. Ten slotte omhels die spreker en die minnaar, die onheilsfiguur, mekaar "in de veronderstelling van elkaar". Beide is dus besig met 'n droom oftewel 'n droombeeld van die ander. Die feit dat die spreker haar droombeeld van die minnaar as onheil voorstel, dui op die feit dat dit nie 'n positiewe, tradisionele liefdesgedig is nie. Moontlik is dit die rede waarom die spreker en die minnaar geskei is – die liefdesverhouding is nie goed vir hulle nie of het nie uitgewerk nie. Dit kan ook dui op 'n sinisme oor die liefde as iets wat geanker is in veronderstelling eerder as realiteit, 'n droombeeld as't ware. Hierdie tema sluit aan by talle ander gedigte in die bundel wat wel die liefde as tema het, maar nie noodwendig positief of romanties is nie, maar eerder iets sombers.

Daar is sprake van alliterasie in die gedig ("wakker was"; "sliep sloop"; "mijn naam"; "zoende zoals ik zou"; "veronderstelling van elkaar"), maar oor die algemeen is die taal praatagtig en verstaanbaar. Die betekenis van die gedig is ook duidelik. Dit is dus die tipe gedig wat maklik voorgedra sou kon word –

soos die geval is met die meeste van Peeters se werk. Die argument sou waarskynlik uitgemaak kon word dat die eerste en laaste reël oorbodig is – die leser sou die gedig daarsonder kon snap.

Ester Naomi Perquin (2007: 11) se "**Staatsgeheim**" is die gedig wat in 23 tale vertaal word ná die bekroning van *Servetten halfstok* met die Debuutprijs Het Liegend Konijn. Anon. (2007d), Pfeijffer (2007a en b) en De Boer (2007) verwys ook na hierdie gedig in hulle resensies. Die gedig bied 'n oplossing vir die byna onverklaarbare, skynbaar bonatuurlike wyse waarop 'n vliegtuig in die lug bly: "Overmaatse vogel door hoog in de lucht / gestoken borstels schoongeschrobd en / bovenop het dunne touw verstopt / waaraan hij deze vlucht moet hangen." Iets humoristies kom reeds hier ter sprake met die beeld van die reuse vliegtuig wat aan weggesteekte toutjies uit die lug hang. Hierdie versteekte toue is die spesiale effekte en truuks van "samenspel door onbekende machten" en "een verborgen overheid" – die "staatsgeheim" van die titel. Almal is deel van die komplot – ook die lugwaardinne, oftewel die "meisjes met rokjes en hoedjes": "Zwijgen verplicht. Of moeten geloven."

Dit wil voorkom asof die dun lug waar die vliegtuig vlieg ook die passasiers se oordeel aantast sodat hulle nie bevraagteken hoe die vliegtuig bo bly nie:

Eenmaal boven is de druk zo laag
dat elk besef – hoe log, hoe zwaar,
hoe traag – van zwaartekracht verdwijnt.
Wat niet weet, wat niet valt.

Die laaste reël dui hier op die spreekwoord 'wat jy nie weet nie, kan jou nie seermaak nie'. Aangesien die passasiers dus nie geaffekteer word deur swaartekrag nie, nie benadeel word of lewensbedreiging ervaar nie, vra hulle nie vrae nie. In die laaste strofe vra die spreker egter wel vrae:

Maar wie betaalt de mannen die de wolken
langs de vleugels trekken?
Wie wast hun hemelsblauwe overalls?

Die leser kry die gevoel dat elke woord in die gedig presies geplaas is. Assonansie ("overmaatse vogel door hoog"; "meisjes met rokjes en hoedjes") en heelwat alliterasie ("gestoken borstels schoongeschrobd"; "verborgen overheid"; "wat niet weet, wat niet valt"; "betaalt", "wolken", "langs", "vleugels", "hemelsblauwe overalls"; "wie wast") en dan ook volrym soos meegebring deur "lucht", "schrobd" en "verstopt"; "machten" en "geloven"; "laag" en "traag"; asook "wolken" en "trekken" kom voor. Van die drie gevalle toon Perquin se werk die sterkste rympatroon en lyk die meeste na meer tradisionele poësie.

Op die oog af is hierdie gedig humoristies en anekdoties. Die beeld van die manne in die wolke in hulle hemelsblou oorpakke wat die vliegtuig se vlerke trek, is geestig, grappig. Dit lyk na 'n gedig waarin 'n fantasie-agtige, surreële perspektief gebied word op iets wat die meeste mense as vanselfsprekend ervaar, naamlik die vermoë van 'n reuse vliegtuig om swaartekrag te oorwin en te

vlieg. Hierdie ongewone perspektief laat die leser weer nadink oor dié ongelooflike tegnologiese uitvinding. Die gedig het egter ook 'n dieperliggende betekenis wat gesuggereer word deur die titel "Staatsgeheim". Die konsep van die komplot word hier opgeroep, die staatsameswering waar almal gedwing word tot swye, of later so geïndoktrineerd is dat hulle die versinsel glo. Die meeste is egter bloot tevrede gesus deur wat aan hulle vertel word en as gevolg van die feit dat hulle self nie beïnvloed word nie, gaan hulle heel tevrede saam met die komplot. Die spreker vra egter wie die mense agter die skerms is. Wie is diegene is wat die uitgebreide versinsel, die allesomvattende geheim, in stand hou? Hierdie geheim kan betrekking hê op die kwessie van onderdrukkende regimes of iets so eenvoudigs soos ons alledaagse werklikheid, die aanvaarde manier van die middelklas bestaan. Die herhalings van beelde soos die "schoongeschrobd" vliegtuie; die netjiese meisies met hulle rokkies en hoedjies; die werkers wie se "hemelsblauwe overalls" gewas word; en die hele voorstelling van versteking, roep hier die beeld op van iets wat toegesmeer word, iets blinks wat die negatiewe versteek. Perquin se gedig is dus op die oog af lig en begryplik, maar wel met 'n onderliggende donkerder, kompleksere tema. Dit is tiperend van die res van die bundel wat moeilik klassifiseerbaar is as toeganklik of ontoeganklik. Die titel "servetten halfstok" gee ook iets hiervan weer, aangesien dit speels dui op servette, eerder as vlase, wat halfstok gehys is. Die assosiasie met 'n halfstok-vlag is egter negatief – dit dui gewoonlik op rou. Weer is daar dus 'n spel tussen die geestige en die sombere.

Anders as in die geval van die geselekteerde gedigte wat aan die einde van Hoofstuk 4 bespreek is, is dit moeilik om wat die Nederlandstalige gedigte betref 'n indeling te maak ten opsigte van literatuuropvatting. Die enigste gedig wat redelik duidelik by 'n bepaalde literatuuropvatting aansluit, is "Droombeeld" wat soos geïllustreer, 'n verstaanbare en toeganklike liefdesgedig is. Dit is tiperend van Peeters se praatagtige poësie wat sigself leen tot voordrag en die podium. Menkveld en Perquin se verse is moeiliker om te klassifiseer wat literatuuropvatting betref. Die verse is by eerste oogopslag toeganklik, maar spreek ook gesofistikeerde temas op 'n indirekte wyse aan. Dit sluit dan ook aan by die wyse waarop hulle en hulle werk deur kritici ontvang word, aangesien daar wat beide se digkuns betref nie ooreenstemming deur kritici is aangaande in watter kategorie (begryplik versus onbegryplik) hulle inpas nie. Beide se postuur is ook van so 'n aard dat hulle nie te sterk of duidelik literatuurpoëtiese uitsprake maak nie. Die trant en temas van die geselekteerde gedigte is wel ook tiperend van hulle benadering as digters – in Menkveld se werk resoneer 'n Boeddhistiese, eiesoortige perspektief op die wêreld; terwyl Perquin anekdotiese, ligte gedigte met 'n meer formele rymskema en 'n donkerder, onderliggende boodskap skryf. As die kreatiewe teks dus in die "kiem een positioneringsdaad" is (Dorleijn, 2009: 11), blyk Peeters se werk haar te positioneer as 'n toeganklike digter, terwyl Menkveld en Perquin se verse juis dié digters positioneer op 'n tussengebied met betrekking tot sogenaamde toeganklike en ontoeganklike poësie.

In hierdie hoofstuk is die Nederlandstalige gevallestudies dus op dieselfde wyse bespreek as die Afrikaanse gevallestudies in Hoofstuk 4. Met behulp van uiteensettings van digters se profiele en uitsprake; asook resepsieondersoeke van bekroonde debute (met betrekking tot resensies en jurieverslae), kon gevolgtrekkings aangaande bekroningstendense en bepaalde verskynsels in die literêre veld gemaak word. Tabelle en teksinterpretasies van geselekteerde gedigte, werp verder lig hierop. In die volgende hoofstuk sal bogenoemde tendense vergelyk word met dié in die vorige hoofstuk oor die Afrikaanse gevallestudies.

6. SLOT: 'N VERGELYKING TUSSEN DIE AFRIKAANSE EN NEDERLANDSTALIGE GEVALLESTUDIES

6.1 Inleiding

In die teoretiese hoofstuk van hierdie proefskrif is daar uitgebreid gekyk na Bourdieu (1993, 1994) se veldteorie en die begrippe wat daarmee verband hou. Van Rees en Dorleijn (2005, 2006) se navorsing aangaande literatuuropvatting, asook Meizoz (2010) se teoretisering oor postuur, wat bou op Bourdieu se veldteorie, is verder uiteengesit. Daar is ook aandag gegee aan die kwessie van kanoniseringsmeganisme ondersoek met spesifieke fokus op die argumentsoorte van Mooij (1973, 1979), De Moor (1993) en Praamstra (1984), asook bepaalde kanoniseringsindikasies soos uiteengesit deur Janssen (1994) en Dijkstra (1989). Hierna het literêre pryse as dié kanoniseringsmeganisme wat sentraal staan in hierdie studie, aan bod gekom. Hier is veral English (2005) se werk benut wat ook geskoei is op Bourdieu se teorieë. Die metodologie van hierdie proefskrif is vervolgens uiteengesit en na aanleiding daarvan is 'n bespreking verskaf van die debuutpryse waarop gefokus is, asook die veelvuldig-bekroonde Afrikaanse en Nederlandstalige digdebute wat as gevallestudies ondersoek is. Ten slotte kan bepaalde verskillende en ooreenstemmende tendense geïdentifiseer word wat in beide literêre velde voorkom ten opsigte van literêre pryse en spesifiek pryse vir digdebute.

Op die oog af is daar groot verskille tussen hierdie literêre velde – net wat getalle betref is daar heelwat meer pryse asook bekroonde en genomineerde digdebute (sien Addendums A en B) in die Nederlandstalige veld. Uiteraard word die Nederlandstalige literêre veld ook beïnvloed deur 'n ekonomiese veld wat baie verder ontwikkel is as die ekonomiese veld waarbinne Afrikaans bestaan. Hierdie faktor kan daartoe bydra dat daar meer ekonomiese kapitaal beskikbaar is vir die kunste in Nederland en Vlaandere met meer mense wat 'n luukse soos boeke kan bekostig en groter befondsing van die staat se kant af. Reeds in die inleiding is daar ook melding gemaak van die posisie van Afrikaans binne 'n meertalige samelewing met elf amptelike tale, terwyl Nederlands en (in 'n mindere mate) Vlaams met minder amptelike tale hoef te kompeteer vir status. In hierdie opsig het die uiteenlopende politieke velde dus ook 'n invloed op hoe die Nederlandstalige en Afrikaanse literêre velde daaruit sien. Tog is daar vele ooreenkomste tussen die twee literêre velde wat in hierdie studie na vore gekom het. Teen hierdie agtergrond word die volgende punte dus bespreek.

6.2 Die kwessie van postuur en status binne die literêre veld

In die voorafgaande hoofstukke is daar geïllustreer hoe die veelvuldig-bekroonde digters wat in hierdie studie geïdentifiseer is, elk 'n opvallende postuur het. Wat die sekondêre literatuur aangaande die gevalle betref (soos resensies, onderhoude, besprekings en artikels), is daar ook in beide velde 'n toename in onderhoude in die tydvak wat ondersoek is. Dit hou duidelik verband met 'n toenemende belangstelling in die outeur (sien De Geest, 2013) en die kwessie van die postuur van die skrywer. Postuur (Meizoz, 2010) en status (Janssen, 1994) asook die wyse waarop dit vir outeurs simboliese mag binne die betrokke literêre veld genereer, is dus ongetwyfeld sigbaar in die betrokke ondersoekperiode.

Daar is selfs ooreenkomste wat hierdie postuur betref met betrekking tot figure in die verskillende velde. H.J. Pieterse, Erik Menkveld en Ester Naomi Perquin het byvoorbeeld soortgelyke postuur. Al drie digters is uiters aktief en bekend binne hulle onderskeie literêre velde en beskik oor heelwat simboliese, sosiale en kulturele kapitaal, asook soortgelyke habitusse. Pieterse, Menkveld en Perquin beklee almal belangrike posisies as redakteurs van literêre tydskrifte in die onderskeie velde kort ná of vóór bekroning (by onderskeidelik *Tydskrif vir Letterkunde* en *Tirade*); al drie het 'n formele kwalifikasie in die lettere en is betrokke by kreatiewe skryfwerk as tersiêre vak – Pieterse as dosent by UP, Menkveld as dosent aan die Schrijvervakschool en Perquin as student aan laasgenoemde instansie. Al drie digters is ook betrokke by die organisasie van podiumpoësie (Pieterse by die Bekgevegte, Menkveld by Poetry International en Perquin by die Utrechtse Nacht van de Poëzie). Dié digters kom ook almal later in aanmerking vir groot toekennings binne hulle literêre velde: Pieterse verwerf die Hertzogprys; Menkveld kom op die kortlys vir die titel van Dichter des Vaderlands en Perquin verwerf die VSB Poëzieprijs. Wat tematiek betref, is daar egter verskille. Pieterse se ontginning van die natuur, kunstenaarskap en religie, stem ooreen met Menkveld se Boeddhistiese inslag waar alle dinge (natuur, mense, dinge) verbind is. Pieterse se toon is egter morbied in teenstelling met Menkveld se ligte aanslag. Die motief van musikaliteit en die werk van komponiste kom verder na vore in beide se werk. Perquin se werk is sterk observerend en geneig tot die anekdotiese. Uiteindelik gaan dit veral oor kritici se benadering tot hierdie digters – dit wil voorkom asof die kritici nie ooreenstem ten opsigte van hierdie drie digters se poësie nie en al drie kan as moeilik kategoriseerbare figure beskou word. Hul werk word as meer kompleks, tradisioneel en struktureel afgerond beskou. Tog is daar ook 'n toeganklike faset aan hulle werk: Pieterse met betrekking tot sy persona as Dr. Death en later die narratiwiteit van sy verse; Menkveld ten opsigte van sy ligte poëtiese aanslag; en Perquin ten opsigte van die anekdotiese trant van haar werk. Dit is ook opvallend dat al drie digters nie sterk literatuuropvattinge (wil) bekendmaak nie en op hierdie manier eintlik bewustelik kategorisering vermy. Soos Meizoz (2010: 83) na aanleiding van Viala

illustreer, is om 'n “modest position” op te neem steeds 'n vorm van posisionering en wys dit in werklikheid op (die konstruksie van) 'n spesifieke soort postuur eerder as 'n negering daarvan.

Figure soos Hagar Peeters, Danie Marais en Loftus Marais het ook 'n soortgelyke postuur binne hulle onderskeie velde. Al drie hierdie digters is goeie podiumdigters en voorstanders van toeganklike verse; het akademiese kwalifikasies in die lettere; het baie spesifieke postures wat oorkom in die talle onderhoude wat met hulle gevoer word, sowel as in resensies (Peeters as die aantreklike, vroulike digterperformer; Danie Marais as die narratiewe expat-digter; en Loftus Marais as die gung-ho rocksterdigter); en al drie posisioneer hulle baie sterk in die veld ten opsigte van hulle literatuuropvattinge en algemene uitsprake oor die digkuns. Al drie bepleit ook spesifiek die opkoms van jong, nuwe digters in hulle onderskeie literêre velde. Peeters en Loftus Marais gaan by die publikasie van hulle debute so ver om hulle as deel van bepaalde vernuwende bewegings binne die veld te posisioneer – Peeters as deel van die poëtiesirkus saam met Ruben van Gogh en Ingmar Heytze in Utrecht; en Loftus Marais saam met Danie Marais en Ronelda Kamfer as deel van die nuwe generasie Afrikaanse digters.

Soos reeds genoem, is Van Staden se werk meer tradisioneel – soos Pieterse s'n. Haar postuur sluit egter nie werklik aan by enige van die ander gevalle s'n nie. As veearts en natuurwetenskaplike staan sy half buite die literêre veld. Van Staden is nie so aktief binne haar spesifieke literêre veld soos die ander gevalle nie en daar verskyn ook minder onderhoude met haar. Die positiewe van hierdie buiteposisie is dat dit haar onderskei van ander debute van die era. Dieselfde geld vir haar poësie – sy skryf besonder komplekse, sensitiewe en tradisionele gedigte met natuurtemas wat juis vernuwend is binne die tydsgees waarin sy debuteer. Hierdie buiteposisie as natuurwetenskaplike en die hantering van natuurtemas, vorm dus háár postuur.

Dit is dus my gevolgtrekking dat 'n bepaalde postuur bydra tot 'n debuutdigter se kans om een of meer literêre toekennings te verwerf. Soos hierbo aangedui, is daar binne die beoordelingsperiode veral sekere soorte postures wat belangstelling (en pryse) ontlok. Outeurs wat net verdwyn tussen die ander debute, wat niks besonder of spesifiek het wat aandag trek in die veld nie, se kans is waarskynlik kleiner om bekroon te word.

6.3 Reproduksie en literaturopvattinge

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

Geconcludeerd kan worden dat de jury van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs goed werk heeft verricht. Zij heeft het talent van de bekroonde auteurs goed weten in te schatten. Immers, er is een

correlatie tussen de keuzes die de jury maakke en de keuzes die andere belangrike personen en groepe binne die literaire wereld maakke.

Norris (2006) noem literêre pryse by uitstek 'n ruimte waar sosiale reproduksie plaasvind. Verdaasdonk (2008) se navorsing wys dat die verowering van sekere pryse 'n duidelike rol speel met die verwerwing van ander pryse. Telkens in besprekings van die sukses van debuutpryse kom die vraag ook na vore of die bekroondes latere sukses behaal as 'n maatstaf vir die goeie keuse wat die beoordelingspaneel uit die groep onbekende debute sou maak – sien naas Van der Veen (2000) oor die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs, Smuts (2005) oor die Eugène Maraisprys. Smith (1983) wys op die preokkupasie met die tydloosheid van die sogenaamde meesterwerk as tipies van kanoniseringsgesprekke, hoewel die sogenaamde tydloosheid van die gekanoniseerde teks juis die gevolg is van die wyse waarop dit die kanon vorm gegee het. Dit is ook dikwels die geval by debuutpryse – 'n teks wen een prys na die ander aangesien die eerste toekennings basies die daaropvolgendes verantwoord of bepaal. Die beoordelaarsverslag van Hambidge en Pieterse (2005) vir die Ingrid Jonker-prys aan Ilse van Staden illustreer dit op 'n praktiese vlak as hulle basies die vroeëre toekenning van die Eugène Maraisprys aan *Watervlerk* as motivering gebruik vir hulle bekroning van *Watervlerk*. Die omgekeerde is natuurlik ook waar – orkestrasie vind nie net ná bekroning plaas nie, maar ook vóór bekronings. Digters met groot sosiale, simboliese en kulturele kapitaal staan 'n beter kans om nóg simboliese mag te verwerf danksy bekronings met literêre pryse. Daar is dus ongetwyfeld sprake van wat English (2005: 334) die "winner-takes-all"-verskynsel noem. In die geval van debute (soos Janssen, 1994, illustreer ten opsigte van resensies), wil dit voorkom asof daar wat bekronings betref, véral gesteun word op die oordeel van ander agente binne die literêre veld.

Soos telkens aangedui, geld hierdie verskynsel van reproduksie of orkestrasie volgens Janssen (1994), Van Rees (1983), Smith (1983) en De Nooy (1991) in die hele literêre veld. In my proefskrif het dit ook telkens na vore gekom dat kritici mekaar nie net eggo wat waardeoordele betref nie, maar dat dieselfde individue weer en weer voorkom wat verskillende fasette van die veld betref. Dit is wel so dat die habitus van hierdie figure nie noodwendig dieselfde is in die verskillende velde nie – in die Nederlandstalige veld het minder van die herhalende figure (as byvoorbeeld resensente en beoordelaars van pryse) byvoorbeeld nie akademiese posisies in die letterkunde nie. In die Afrikaanse sowel as Nederlandstalige gevallestudies, is daar egter voorbeelde waar 'n resensent van 'n digdebuut byvoorbeeld later in die beoordelingspaneel dien van een of meer van die debuutpryse waarvoor daardie debuut in aanmerking kom. Arie van den Berg (resensent en beoordelaar van *Koffers zeelucht*) en Joan Hambidge (resensent en beoordelaar van *Watervlerk*) se resensies stem deels woordeliks ooreen met beoordelingsverslae vir die pryse waarvan hulle op die jurie dien – Hambidge (Hambidge en Pieterse, 2005) verwys selfs na haar resensie as 'n bron van haar

beoordelingsverslag vir die Ingrid Jonker-prys. Sekere resensente skryf herhaaldelik resensies: in Afrikaans figure soos Joan Hambidge, Daniel Hugo, Bernard Odendaal en Lucas Malan; in Nederlands Arie van den Berg, Peter de Boer, Rob Schouten en Piet Gerbrandy. Van die digters wat in die ondersoekperiode pryse verwerf, figureer weer as onderhoudvoerders of resensente of beoordelaars: byvoorbeeld Zandra Bezuidenhout en Heilna du Plooy in die Afrikaanse veld; en Marjoleine de Vos en Edwin Fagel in die Nederlandstalige veld. Die literêre veld is, soos Senekal (2013) se navorsing wys, 'n groot netwerk van verbintenisse. Dit is interessant om die oorvleuelings te sien in resultate tussen my en Senekal (2013: 118 – 119) se SNA-ontleding van die poësieveld tussen 2000 en 2012 – ook hy toon aan dat die meeste resensies geskryf word deur Bernard Odendaal, Joan Hambidge, Marius Crous en T.T. Cloete, met Odendaal, Hambidge en Crous as die resensente wat die sterkste opinievormers is en Protea, Tafelberg en Human & Rousseau as die belangrikste uitgewers van poësie. Daar is ook ooreenkomste met die bevindinge met Van Renssen (2011: 106; 155) wat in sy ondersoekperiode (1980 – 1995) Rob Schouten identifiseer as een van die mees aktiewe Nederlandstalige kritici en De Bezige Bij, Meulenhoff, De Arbeiderspers en Atlas as van die uitgewers wat die meeste resensies ontvang. Al hierdie name kom herhaaldelik voor in my studie. Soos veral Janssen (1994) bevind, het debute wat dus uit die staanspoor positiewe resensies ontvang (veral van gerekende kritici), dus 'n beter kans om gekanoniseer te word. Digters wat debuutpryse verower, het ook 'n beter kans om in die toekoms suksesvol te wees in die literêre veld danksy hulle simboliese en sosiale mag.

Wat verder voorkom, is die feit dat digters bewegings vorm. Hierdie bewegings deel literatuuropvattinge en 'n uitgesproke literatuuropvatting verseker – soos wat Janssen (1994) en Peeters (2005b) aanvoer – dat die groep sosiale en simboliese kapitaal verwerf. Gedeelde literatuuropvattinge speel ook 'n toonaangewende rol in terme van die toekenning van literêre pryse – as die digter se literaturopvatting (wat uitsprake en teks betref) ooreenstem met dié van belangrike figure in die veld en in die jurie, is sy/haar kans beter om bekroon te word. Daar is dus volgens Van Rees en Dorleijn (2006) sprake van 'n heersende denkkader aangaande literatuur op 'n bepaalde moment in die veld en vir literêre navorsers is dit belangrik om hierdie denkkader te probeer reconstrueer sodat kanonisering (onder andere) beter verstaan kan word.

Wat die vergelyking tussen die heersende literaturopvattinge in die Afrikaanse en Nederlandstalige velde tydens die ondersoekperiode betref, is daar twee duidelike kampe wat in beide literêre velde figureer. Aan die een kant is daar 'n literatuurbeskouing van poësie as liriese taalkunswerke met bepaalde genregebonde kenmerke wat saamhang met verdigting, klankstrukturering, ritme, beeldsamehang, kompaktheid, ensovoorts (Odendaal, 2009 en Spies, 2007) en dit kan as avant-gardisties, uitdagend, hermeties, akademies, ontoeganklik, verhewe en taaleksperimenteel bestempel

word (Pfeijffer, 2000 en Gerbrandy, 2001). Hierdie tipe literatuuropvatting kan aan die hand van Abrams (1953) se indeling as outonomies bestempel word, aangesien dit gefokus is op die gedig as taalkunswerk. Aan die ander kant is daar die literatuuropvatting dat poësie meer toeganklik moet wees en dat 'n interessante vermenging van genres prysenswaardig is. Verse kan vryer, spontaner, en meer anekdoties wees, met spreekritmes en 'n verhalende/narratiewe inslag (Odendaal, 2009, Marais, 2010a); daar word gefokus op emosie of effek, asook verse wat filmies beeldend en onmiddellik is (Peeters, 2005, Van Gogh, 1999). Eersgenoemde literatuurbeskouing hoort dan veral tot die binnekamer, tot papier (Spies, 2007) en laasgenoemde leen sigself tot die verhoog en vertonings (Van Gogh, 1999). Volgens Abrams (1953) se kriteria is laasgenoemde dan ook tipies van die pragmatiese literatuuropvatting, aangesien dit veral gaan om die effek van die poësie op die publiek.

Wat hierdie twee literatuuropvattings betref, word daar oor en weer gekritiseer dat tradisionele, ontoeganklike poësie “saai” en “oubollig” is (Peeters aan Rijghard, 2004) en dat dit nuwe bloed of invloed benodig (Grundlingh, 2005 en Van Duijnhoven, 1997); terwyl meer toeganklike poësie “antipoësie” (Odendaal, 2009) en “kunsmatig” (Spies, 2007) is, of daarvan beskuldig word dat dit so voor die hand liggend soos die gebruiksaanwysings van 'n wasmasjien lees (Pfeijffer, 2000). Soos wat daar in die vorige hoofstukke uiteengesit is, word hierdie literatuuropvattings deur groepe gedeel en lei dit as't ware tot die totstandkoming van die groepe. Hierdie groepe in die verskillende velde reflekteer mekaar: Afrikaanse podiumdigters soos Loftus Marais en Danie Marais se literatuuropvattings lyk op dié van Hagar Peeters en kie (lede van die Utrechtse poëtiesirkus en dié opgeneem in die bundel *Sprong naar de sterren*); terwyl Ilse van Staden se literatuuropvattings (hoewel minder ekstreem) herinner aan die digters Piet Gerbrandy en Ilja Pfeijffer s'n wat ook bekroon is in hierdie ondersoekperiode.

Die problematiek verbonde aan hierdie rekonstruksie van literatuuropvattings kom in beide die vorige hoofstukke na vore met betrekking tot een van die postuurgroepe wat hierbo geïdentifiseer is – figure soos H.J. Pieterse ('n narratiewe digter met 'n bekende profiel by Bekgevegte wat tog ook baie kompleks en sensitief dig), asook Erik Menkveld (opgeneem in *Sprong naar de sterre* as 'n digter van “gebeurende” poësie, maar elders ook geklassifiseer as 'n meer tradisionele, liriese digter) en Ester Naomi Perquin (gekritiseer as 'n digter wat te anekdoties skryf deur sommige en te geslyp en tradisioneel deur ander). Hoewel problematies, is daar tog 'n duidelike beeld van die poësie in Afrikaans en die Lae Lande wat uit hierdie rekonstruksiepoging na vore kom. Dit lyk asof debuutpryse binne die ondersoekperiode digters bekroon wie se literatuuropvattings binne dié twee kategorieë val (begryplike versus onbegryplike poësie), aangesien al die gevalle in een daarvan ingepas word deur kritici – al verskil kritici in watter kategorie en al weerhou digters hul daarvan om hulself duidelik te posisioneer (soos Pieterse, Menkveld en Perquin).

6.4 Argumentsoorte en vernuwende literatuur

Wat Mooij (1973) en De Moor (1993) se argumentsoorte betref, kom die strukturele argument die meeste voor in beide die Afrikaanse en Nederlandstalige resensies wat bespreek is. Die tweede meeste is die emosionele argumentsoort. Waar die vernuwingsargumentsoort die derde meeste in die Afrikaanse resensies voorkom en dan die intensionele argument, is die situasie omgekeerd by die Nederlandstalige gevalle met heelwat meer voorbeelde van die intensionele argument as die vernuwingsargument. Die tradisie-argument kom ook telkens voor by die Afrikaanse gevalle, maar heelwat minder in die geval van die Nederlandstalige digters. Die morele en dan die realistiese argument kom die minste voor wat die Afrikaanse situasie betref. Interessant genoeg word die morele argument nie 'n enkele keer gebruik ten opsigte van die Nederlandstalige gevalle nie, en hoewel ook min, word die realistiese argumentsoort meer dikwels gebruik. Behalwe wat klein variasies betref, is die argumentsoorte wat ten opsigte van hierdie gevallestudies aangewend is, dus baie soortgelyk in die twee velde. Die enigste merkbare verskil is wat die vernuwings- en intensionele argument betref.

Die vernuwingsargument word ook deur Praamstra (1984) geïdentifiseer as een van die kriteria/argumente wat in literêre kritiek voorkom. Bourdieu (1994) en Janssen (1994) wys op die feit dat die kwessie van vernuwing 'n sosiale basis eerder as 'n teksintrinsieke basis het en dat dit veral deur debutante ingespan word om 'n posisie in die literêre veld te verkry. Volgens Janssen (1994) dra die etiket van vernuwing aansienlik by tot die digter se status. De Geest (2013: 54) reken dat 'n outonome oeuwe met 'n sterk herkenbare, outentieke stem, altyd 'n kwaliteitsmerker vir 'n outeur is. Hiervolgens maak dit sin dat (die persepsie van) vernuwing veral 'n rol sal speel by die toekenning van debuutpryse. Naas die kritiek, kom die vraag aangaande wat nou eintlik vernuwend is, ook in die debatte rondom literaturopvattings voor. Soos reeds genoem, word vernuwing binne die Afrikaanse veld dikwels geknoop aan die opkoms van meer toeganklike, narratiewe poësie soos dié wat Danie Marais en Loftus Marais skryf. Wanneer Ruben van Gogh (1999) dit oor die nuwe generasie Nederlandstalige digters se "gebeurende poëzie" het wat gebundel is in *Sprong naar de sterren*, word daar deurgaans verwys na dié poësie as 'n "nuwe ontwikkelings" in die literêre veld (Van Gogh, 1999), terwyl Peeters (2005b) wys op die literaturopvattings van avant-gardistiese digters en kritici wat vernameklik gefokus is op innovasie en vernuwing van die poësie. Bourdieu (1993) reken 'n sogenaamde vernuwende beweging is by uitstek 'n poging om 'n sosiale magsblok te verkry.

Odendaal (2006) maak die punt dat toeganklike poësie nie bloot as meer vernuwend as tradisionele, liriese poësie bestempel kan word nie. Marais (2010a) sê ook dat poësie uiteindelik ondefinieerbaar is en hy gebruik die 'hond'-metafoer om te verduidelik dat vernuwing eerder dui op 'n interessante vermenging van bestaande eienskappe as 'n nuwe soort poësie. Soos wat daar dikwels in die

Nederlandstalige gevalle uitgewys word, blyk daar dus eerder sprake te wees van vernuwende invalshoeke of perspektiewe as 'n totale vernuwing van die poësie. In die afdeling oor die Afrikaanse gevallestudies word daar in die gevolgtrekkings vermeld dat die vernuwende faktor in die werk van digters soos Danie Marais en Loftus Marais, sowel as H.J. Pieterse, te make het met vermengings van populêre, toeganklike elemente en die akademiese. Al die Nederlandstalige gevalle kan ook op hierdie wyse beskryf word. Menkveld, wat 'n akademiese kwalifikasie in die Nederlandse letterkunde het, se poësie het 'n duidelike klank- en ritmiese patroon en is struktureel presies afgewerk, maar het 'n baie ligte, geestige toon. Hagar Peeters, wat ook 'n hoë akademiese kwalifikasie in kultuurgeskiedenis het, skryf wel toeganklike poësie, dikwels beskryf as podiumpoësie, wat volgens resensente gesofistikeerde onderwerpe aanraak en as't ware die leser flous met die skynbaar eenvoudige praattoon. Laastens is Ester Naomi Perquin se werk besonder netjies afgewerk en struktureel gedrewe danksy haar formele opleiding in die skryfkuns, hoewel haar gedigte ook 'n toeganklike, anekdotiese inslag het. Dit wil voorkom asof hierdie tweeledigheid veral 'n aanbeveling is as dit by die toekenning van 'n debuutprys vir poësie in die ondersoekperiode kom. Na my mening weerspieël dit ook die hoë voorkoms van strukturele, emosionele en intensionele argumente: is die gedig goed afgewerk, het dit 'n effek op die leser en bereik dit uiteindelik die leser via vorm en inhoud soos die intensie was?

Wat Praamstra (1984) se kriteria betref, is dieselfde tendens(e) waarneembaar: die kriteria wat verreweg die meeste voorkom, is vakmanskap wat dui op die strukturele argument; en tweedens beoordeling van gevoel (emosionele effek op die leser) wat met die emosionele argumentsoort te doen het. Hiernaas is die kriteria wat die meeste ingespan word, beeldgebruik, ewewig, samehang, duidelikheid, verbaliteit en vitaliteit – almal verbandhoudend met die strukturele en intensionele argument. Innoverendheid (vernuwingsargument) en gevoeligheid of gevoel (emosionele argument) word ook dikwels vermeld.

6.5 Kanoniseringsmeganismes: wie doen wat waar?

Lourens (1997) identifiseer publikasiemoontlikhede, resensies, literêre wedstryde, verspreiding, reklame, aankope, herdrukke, ensovoorts as kanoniseringsmeganismes. Dit dui dus op bepaalde aktiwiteite binne die literêre veld. Dit is interessant dat die veelvuldig-bekroonde digters wat bespreek is, dieselfde tipe aktiwiteite in die literêre veld beoefen. Behalwe Van Staden het al die gevalle formele tersiêre opleiding gehad in die lettere en/of die geesteswetenskappe vóór hulle debuteer, met Loftus Marais en Perquin wat kwalifikasies in kreatiewe skryfwerk het. Met die uitsondering van Pieterse, is al die Afrikaanse gevalle vóór publikasie opgeneem in versamelbundels (spesifiek die *Nuwe stemme*-reeks), terwyl Pieterse, Loftus Marais, Erik Menkveld en Ester Naomi Perquin se gedigte in literêre

tydskrifte gepubliseer is voor hul debute verskyn. Danie Marais se gedigte verskyn ook feitlik saam met die publikasie van sy debuut in 'n literêre tydskrif. Hagar Peeters is die enigste van die Nederlandstalige gevalle wie se poësie nie die roete van die literêre tydskrif volg voor publikasie nie. Dit het, soos Pfeijffer (2000) te kenne gee in sy kontroversiële artikel in *Bzzlletin*, waarskynlik te make met die feit dat sy een van die podiumdigters is wat nie hierdie tradisionele pad van die verwerwing van simboliese kapitaal via opname in die vaktydskrif (sien ook De Nooy, 1991) tot en met uiteindelijke publikasie hoef te volg nie. Naas Peeters, is digters soos Pieterse en sy podium-alter ego Dr. Death, asook die digters Loftus Marais, Danie Marais, en in 'n mindere mate Ilse van Staden ná *Nuwe stemme*, ook bekende podiumdigters teen die tyd dat hulle debute verskyn. Menkveld word in die tyd dat sy debuut verskyn, aangestel by Poetry International. Ook Perquin is later betrokke by die Utrechtse Nacht van de poëzie. Pieterse, Loftus en Danie Marais skryf verder voor publikasie al artikels en rubrieke vir bekende Afrikaanse dagblaaie, terwyl al drie die Nederlandse gevalle bekende rubriekskrywers (Menkveld is veral 'n resensent) by Nederlandstalige dagblaaie is. Dit gebeur ook telkens dat hierdie digters artikels publiseer, reeds voor hulle debute verskyn. Die digbundels wat veelvuldig bekroon word, word ook uitgegee deur hoofstroomuitgewers soos Tafelberg, De Bezige Bij en Van Oorscot. Pieterse, wie se debuut verskyn by HAUM-Literêr, se volgende (Hertzogprysbekroonde) bundel verskyn wél by Tafelberg. Verder dien Pieterse, Menkveld, Peeters en Perquin na hulle bekronings op die juries van verskeie van die debuutpryse wat in hierdie studie ondersoek word, terwyl al drie Nederlandstalige gevalle spesifiek as beoordelaars optree vir een van die belangrikste poësiepryse in die Nederlandstalige veld, naamlik die VSB Poëzieprijs. De Nooy (1988: 544) se stelling dat pryse dikwels juis kies vir beoordelaars wat by soveel as moontlik institusies betrokke is, kom dus ook hier na vore.

Wat die resensies van die gevalle betref, is daar 'n verskil tussen die twee velde – waar die publikasie van resensies in die Afrikaanse veld afneem, neem die publikasie van resensies toe in die Nederlandstalige veld. Soos aangedui in Hoofstuk 5, het dit waarskynlik te make met die opkoms van literêre webtuistes, saamgestelde resensies van genomineerdes vir pryse soos die C. Buddingh'-prijs en die stigting van *Awater*. De Geest (2013: 47) se stelling dat literêre resensies in die media deesdae met ander tipes tekste oor outeurs vervang word, is dus ook vir Nederlandstalige veld tot 'n mate waar, aangesien hierdie elektroniese resensies en saamgestelde resensies van genomineerdes vir pryse wel anders lyk as die tradisionele dagbladresensie. Wat interessant is, is dat die meeste van die resensies wat van die Afrikaanse en Nederlandstalige gevalle verskyn, steeds gepubliseer word vóór die bundel se eerste bekroning. Dit varieer tussen 6 en 8 resensies per geval (Nederlands of Afrikaans) met 'n woordtelling van tussen 200 en 1400 (die elektroniese gepubliseerde resensies is in die reël langer en die saamgestelde resensies bied 'n korter gedeelte oor elke debuut). Die uitsondering is Perquin wie se debuut 13 resensies genereer. Wat egter hier 'n rol speel, is die

toenemende publikasie van saamgestelde resensies waarin al die genomineerdes vir 'n spesifieke prys (soos die C. Buddingh'-prijs) bespreek word. Aangesien die data hier versamel nie vergelyk word met debute wat geen pryse verower nie, is dit dus moeilik om te sê of daar werklik meer resensies verskyn oor die debute wat uiteindelik pryse verower. Dit is egter wél my veronderstelling (veral aangesien Perquin se groot hoeveelheid resensies direk verband hou met haar verskeie nominasies en bekronings) dat hierdie veelvuldige-bekroondes voor bekronings reeds meer resensies genereer as die gemiddelde digdebuut. Soos Verroen (1995: 245 – 245) uitwys, bestaan "beroepsjury's in die meeste gevallen [...] uit critici, die dezelfde recensies optekenden" wat dit onvermydelik maak dat resensies 'n invloed op bekronings sal hê.

Dijkstra (1989: 162 – 165) wys op die referensiekader in resensies as 'n kanoniseringsmeganisme. Vermeldings kom heelwat meer voor in die Afrikaanse gevallestudies as in die Nederlandstalige gevallestudies. Die mees algemene vermeldingstipe in beide velde is interpreterend van aard; hierna die informerende en eksplisiet kanoniserende tipes. Wat verder opvallend is, is dat dit in beide velde voorkom of verskillende resensente dieselfde outeurs vermeld. Wat eksplisiet kanoniserende vermeldings betref, word Danie Marais se poësie byvoorbeeld in meer as een resensie met die bekroonde werk (hy verwerf onder meer die Ingrid Jonker-prys in die ondersoekperiode) van Gert Vlok Nel in verband gebring; terwyl Menkveld se werk met Tonnus Oosterhoff (bekroon met die C. Buddingh'-prijs in die ondersoekperiode, asook later die VSB Poëzieprijs en P.C. Hooft-prijs) in verband gebring word; Hagar Peeters met Remco Campert (bekroon met die P.C. Hooft-prijs en Prijs der Nederlandse letteren); en Perquin met Judith Herzberg (bekroon met die Constantijn Huygensprijs en P.C. Hooft-prijs) (Letterkundig Museum). Die feit dat hierdie debuutdigters se werk eksplisiet aansluit by ander gekanoniseerdes en veelbekroondes se werk, is opvallend.

Ten slotte: Wat kanonisering betref, kom dit wat Bourdieu die produksie van geloof in die literêre veld noem, baie sterk na vore in hierdie studie. Hoewel die outeur se status en vorige pryse duidelik aanleiding gee tot latere bekronings, word daar steeds in gesprekke rondom debuutpryse te kenne gegee dat die debuutprys die vermoë kan hê om ware talent te sien, om 'n digter wat later gekanoniseerd sal wees, te identifiseer. Die fokus is dus eerder op die debuutprys as 'n tipe ontdekker van talent of kanoniseringspotensiaal, eerder as die feit dat dit self kon bygedra het tot wat Smith (1983) die voortdurende sirkulasie van waarde noem. Uiteindelik is hierdie tipe persepsies dit wat die kulturele spel rondom bekronings (sien English, 2005) in stand hou.

6.6 Magstruwelinge en omstredenheid binne die literêre veld

Bourdieu (1993; 1994) se teoretisering aangaande konflik binne die literêre veld het veral betrekking op die bevindinge van hierdie studie. Hy illustreer herhaaldelik hoe alles wat in die literêre veld

gebeur, die resultaat is van magstruwelinge: die subveld van beperkte produksie versus die subveld van grootskaalse produksie; simboliese versus ekonomiese kapitaal; debutante versus gevestigde skrywers; gekonsakreerdes versus nie-gekonsakreerdes; nuwe generasie versus ouer generasie; genre versus genre; hoër sosiale klas versus laer sosiale klas, ensovoorts. Hiernaas is daar ook magstruwelinge wat kwessies soos nasionaliteit en geslag betref. In die Nederlandstalige gebied is daar die kwessie van taalgebied, met Vlaminge wat skynbaar minder kere vir debuutpryse in aanmerking kom as Nederlanders. Soos geïllustreer in Hoofstuk 5 is dit egter ook moeilik om 'n klinkklare oordeel te vel wat nasionaliteit en bekronings betref – daar is byvoorbeeld te veel faktore wat 'n rol kan speel met betrekking tot die feit dat geen Vlaming 'n veelvuldig-bekroonde in die ondersoekperiode is nie. Gender blyk ook 'n twispunt te wees, veral as daar na die uitsprake van Hagar Peeters (2005b) oor "vrouwenpoëzie" en die posisie van vroue in die literêre veld gekyk word. Die data bespreek in die vorige hoofstuk gee egter nie so 'n duidelike beeld van diskriminasie jeens die digteres nie. In 'n onderhoud met Van den Breemer in 2015 reken die ander Nederlandstalige vroulike geval, Perquin, selfs dat die literêre klimaat in die Nederlande die digteres bevoordeel. Die genderdebat word nooit geopper in die gesprekke rondom poësie in die Afrikaanse literêre veld nie – hoewel drie uit die vier veelvuldig-bekroonde digters mans is en twee uit die drie veelvuldig-genomineerde digters óók mans is. Wat verder opvallend is, is die afwesigheid van die kwessie van sogenaamde betrokke poësie. Behalwe in die geval van Pieterse, jeens wie die kritiek deur enkele letterkundiges geloods word dat sy poësie nie genoeg van 'n Afrika-gewortelheid het en 'struggle'-temas vertoon nie, kom hierdie kwessie nie verder tydens die ondersoekperiode in die Afrikaanse veld aan bod nie. Dit, terwyl daar wat ras betref, nét wit digters (in beide velde) veelvuldig-bekroondes is in hierdie ondersoekperiode. Onder die veelvuldig-genomineerdes in die Afrikaanse veld is daar een bruin digter (Ronelda Kamfer) en in die Nederlandstalige veld is daar ook net een digter van Nederlands/Arubianse afkoms (Alfred Schaffer). In my gevallestudies kom geen debatte aangaande bekronings op grond van ras eers ter sprake nie. Wat dus opval, is dat politieke betrokkenheid (wat tematiek betref), gender, ras en nasionaliteit nie in die ondersoekperiode die tipe polemieke ten opsigte van bekronings uitlok wat 'n mens dalk sou verwag nie. Die feit dat dit waarskynlik wel 'n rol speel wat bekronings betref is egter nie uitgesluit nie – soos Vogel (2001: 233) aangaande die posisie van die skryfster illustreer, bestaan daar bepaalde geïnstitusionele literatuuropvattinge aangaande kwaliteit (wat byvoorbeeld "vrouwenliteratuur" as minder geslaagd beskou) wat ongetwyfeld steeds 'n impak het op hoe literatuur beoordeel word.

English (2005) reken dat literêre pryse 'n groot hoeveelheid van hulle simboliese kapitaal verwerf danksy omstredenheid en skandale. Pryse het verder wisselende status en dit is opvallend dat hoe hoër 'n prys se status is, hoe meer die skandale daaraan verbode is – sien byvoorbeeld die Eugène Maraisprys en die C. Buddingh'-prys soos uiteengesit in Hoofstuk 3. Beide pryse het waarskynlik die

meeste status binne hulle onderskeie velde as pryse vir digdebutte en beide ontlok ook die meeste debatte en kontroversies. Wat ook opval, is dat digters wat 'n kontroversiële postuur het, dikwels bekroon word met debuutpryse: Pieterse se Dr. Death-persona en uitsprake aangaande dwelmgebruik ontlok kontroversie; Danie Marais se narratiewe poësie lei tot heelwat gesprek; Loftus Marais en sy verbintenis met die Grobler-plagiaatherrie en sy leerbroek-persona lei tot reaksie; Erik Menkveld se verbintenis met Poetry International tydens sy nominasie vir die C. Buddingh'-prijs veroorsaak debat; Hagar Peeters lewer dikwels kontroversiële uitsprake oor podiumpoësie en is as performer in baie opsigte 'n verdelende figuur; terwyl Ester Naomi Perquin se geskiedenis as tronkbewaarder dikwels aandag trek. Hierdie tendens herinner aan 'n uitspraak van Pieterse aan Hambidge (2006b) oor die kontroversie met Tom Gouws aangaande die 'bose' beelde in sy kortverhaalbundel: "Die debakel het daartoe gelei dat die boek twee keer in *Beeld* geresenseer is en die verkope was baie goed. No such thing as bad publicity!" Omstredenheid en skandaal lei beslis tot sigbaarheid en 'n beter kans om vir 'n debuutprys in aanmerking te kom. Uiteindelik is daar toenemende homologie tussen die literêre veld en die ekonomiese veld – publisiteit (of dit boekverkope aanhelp of nie) lei tot die akkumulering van simboliese mag en uiteindelik groter welslae in die literêre veld.

6.7 Samevatting

Ten slotte is daar nog baie ruimte wat navorsing oor hierdie onderwerp betref. My studie het maar 'n relatief kort periode ondersoek. In sewe jaar wat intussen verloop het, is daar byvoorbeeld nog veelvuldig-bekroondes wat na vore tree: in Afrikaans Hennie Nortje (2012) wat met *In die skadu van soveel bome* in 2013 beide die Eugène Marais- en Ingrid Jonker-prys wen; en in die Nederlandstalige veld Lieke Marsman wat met *Wat ik mijzelf graag voorhoud* (2010) in 2011 Die C. Buddingh'-prijs, Het Liegend Konijn Debuutprijs en Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs wen; asook Kira Wuck wat met *Finse Meisjes* (2012) die Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs (2013) en Jo Petersprijs (2014) verower. Nog patrone sal waarskynlik ontdek word as hierdie sewe jaar se bekronings en genomineerdes met dié van die voorafgaande 20 jaar (wat in dié proefskrif ter sprake is) vergelyk word. Indien die besonderhede van al die bekroondes tussen 1990 en 2009 ook in meer detail ondersoek word, behoort daar nog tendense op te val. Ongelukkig was daar geen Vlaamse geval wat volgens die spesifikasies van hierdie ondersoek as 'n gevallestudie geïdentifiseer kon word nie. 'n Vlaamse veelvuldig-bekroonde digter en digbundel sou ook 'n interessante faset kon bied wat die vergelyking van die Nederlandse teenoor Vlaamse situasie sterker uit die verf laat kom. Naas debuutpryse en pryse vir poësie, is daar nog baie materiaal oor literêre pryse in die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre velde om oor navorsing te doen. Ook die kwessie van postuur bied myns insiens vele

moontlikhede vir navorsing – veral in die Afrikaanse konteks, waar dit nog 'n relatief onbekende begrip is.

As 'n navorser binne die Afrikaanse literêre veld vind ek dit jammer dat daar so min bronne oor Afrikaanse literêre pryse beskikbaar is. Gegewens soos jurieverslae en kortlyste is moeilik om te bekom. Soos dit uit my gevolgtrekkings duidelik word, is pryse wel 'n belangrike kanoniseringsmeganisme binne die literêre veld. Uiteindelik behoort dit die doelwit van literatuurwetenskaplikes te wees om die veld waarbinne hulle hul bevind, beter te verstaan. Dit is veral belangrik om te begryp hoe kanonisering werk, hoe die veld funksioneer en ook hoe dit deur die aanliggende ekonomiese, politieke en sosiale velde beïnvloed word. Laastens is dit belangrik om die funksionering van die Afrikaanse veld te verstaan binne die groter wêreldletterkunde en daarom is 'n vergelyking met een van Afrikaans se literêre sustersvelde, soos die Nederlandstalige veld, nuttig. Hopelik kan my proefskrif 'n bydrae lewer tot hierdie gesprekke en veral meer lig werp op Afrikaanse literêre pryse.

Bronnelys

Abrams, M.H. 1953. *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*. London/Oxford/New York: Oxford University Press.

Adendorff, Elbie. 2003. *Digdebutte teen die millenniumwending: 'n Polisistemiese ondersoek*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Adendorff, Elbie. 2006. Die Afrikaanse poëtiesistiem teen die millenniumwending. <http://www.inletterland.net/inletterland/2006/10/diestandvand.html>. (Datum van gebruik: 5 September 2010).

Adendorff, Elbie. 2007. Kanoniseringsindikasies in die bestaande resepsietekste aangaande ses Afrikaanse digdebutte (1999-2000). *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*. 14(1): 64 – 92.

Adendorff, Elbie. 2008. Tendense in die resepsiedokumente oor *Daar's vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal. *Stilet*, xx (2): 256 – 277, September.

Adendorff, Elbie en Ronel Foster. 2005. 'n Resepsie-ondersoek na 6 debuutdigbundels (1999 – 2000). *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*. 12(1): 1 – 24.

Amsterdams Fonds voor de Kunst. <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl>. (Datum van gebruik: 1 Julie 2016)

Anand, N. and Brittany C. Jones. 2008. Tournament Rituals, Category Dynamics, and Field Configuration: The Case of the Booker Prize. *Journal of Management Studies*, 45(6): 1036 – 1060.

Anoniem A. s.a. Dunya Festival wint nationale evenementenprijs. Rotterdam Festivals. <http://www.rotterdamfestivals.nl/zakelijk/nieuws/dunya-festival-wint-nationale-evenementenprijs/>. (Datum van gebruik: 25 Januarie 2016).

Anoniem B. s.a. Laureaten 3e Herman de Coninckprijs bekend. <http://www.boekenvak.be/nieuws/laureaten-3e-herman-de-coninckprijs-bekend>. (Datum van gebruik: 24 Januarie 2016).

Anoniem. 1989. Alruin. *Weekly Mail*, 9 November.

Anoniem. 2004. Digtters benoem vir gesogte prys. *Die Burger*, 9 September.

Anoniem. 2005. M-Net-pryse vir letterkunde omvattender. *Die Burger*, 20 Junie.

Anoniem. 2006a. Danie Marais: die emosie van ontheemding. Die mond is nie geheim nie. LitNet. http://www.oulitnet.co.za/mond/versindaba_danie_marais.asp. (Datum van gebruik: 16 Januarie 2015).

Anoniem. 2006b. Brink, Hobbs wen UJ-skryfpryse. *Beeld*, 8 April.

Anoniem. 2006c. Hagar Peeters krijgt schadevergoeding. *Trouw*, 8 Augustus.

Anoniem. 2007a. Medewerker: Ilse van Staden. Bioskets. LitNet.

<http://litnetstage.gloo.co.za/Author/37/Ilse%20van%20Staden>. (Datum van gebruik: 25 Februarie 2015).

Anoniem. 2007b. R30 000 literêre prys: Die Jan Rabie Rapport-prys 2008. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=29563&cause_id=1270. (Datum van gebruik: 7 Desember 2010).

Anoniem. 2007c. Dichter Charles Ducal krijgt Herman De Coninckprijs 2007. *De Standaard*, 24 Januarie.

Anoniem. 2007d. Servetten halfstok, Ester Naomi Perquin. Literair Nederland.

<http://www.literairnederland.nl/2789/>. (Datum van gebruik: 24 Junie 2016).

Anoniem. 2008a. Danie Marais oor sy opname in die splinternuwe Groot Verseboek. Onderhoude. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/danie-marais-oor-sy-opname-in-die-splinternuwe-groot-verseboek>. (Datum van gebruik: 16 Januarie 2015).

Anoniem. 2008b. Erik Menkveld: 'Ik ben alleen maar een dichter'. Woest en Ledig.

<http://www.woestenledig.com/woestenledig/2008/12/erik-menkveld-ik-ben-alleen-maar-een-dichter.html>. (Datum van gebruik: 1 Junie 2016).

Anoniem. 2009a. Etienne van Heerden en Loftus Marias wen die UJ-pryse vir Skeppende Skryfwerk in Afrikaans. LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=66622&cat_id=204. (Datum van gebruik: 24 November 2010).

Anoniem. 2009b. Vier uit vyf vir Loftus Marais! *Rapport*, 28 November.

Anoniem. 2009c. Van Heerden 2de jaar M-Net-wenner. *Beeld*, 15 Junie.

Anoniem. 2010a. Medewerker: Irma du Plessis. Bioskets. LitNet.

<http://www.litnet.co.za/Author/1026/Irma%20du%20Plessis>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).

Anoniem. 2010b. Prijs voor Letterkunde van de Vlaamse Provincies 2009 voor Van Ransbeek en Roggeman. *De Morgen*, 19 Mei.

Anoniem. 2011a. Vat vyf, Melt Myburgh. Wenner van die Ingrid Jonker-prys vir 2011. Versindaba.

<http://versindaba.co.za/2011/08/11/vat-vyf-melt-myburgh-wenner-van-die-ingrid-jonker-prys-vir-2011/>. (Datum van gebruik: 18 Desember 2015).

Anoniem. 2011b. Reglemente vir die Ingrid Jonker-prys. Versindaba.

<http://versindaba.co.za/2011/03/23/die-ingrid-jonker-prys/>. (Datum van gebruik: 18 Desember 2015).

Anoniem. 2011c. Literatuurprijs 2011 Vlaamse provinsies in nuwe kleding. *knack.be*.
<http://www.knack.be/nieuws/boeken/literatuurprijs-2011-vlaamse-provinsies-in-nieuw-kleding/article-normal-23633.html>. (Datum van gebruik: 30 Januarie 2016).

Anoniem. 2012a. Kortlys vir UJ-Pryse vir Skeppende Skryfwerk bekend.
<http://www.litnet.co.za/Article/kortlys-vir-uj-pryse-vir-skeppende-skryfwerk-bekend>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).

Anoniem. 2012b. South African Literary Awards (SALA). Doelstellings en prosedure. *Versindaba*.
<http://versindaba.co.za/tag/sala/>. (Datum van gebruik: 29 Mei 2013).

Anoniem. 2012c. Dom, zielig of gek. *Boekenkrant*. <http://www.boekenkrant.com/interview-ester-naomi-perquin/>. (Datum van gebruik: 15 April 2015).

Anoniem. 2013a. Afrikaanse topverkopers 2013. *Rapport*, 29 November.

Anoniem. 2013b. WA Hofmeyr-prys. Twee digbundels kop-aan-kop met 'n prosawerk. *Versindaba*.
<http://versindaba.co.za/tag/wa-hofmeyr-prys/>. (Datum van gebruik: 29 Mei 2013)

Anoniem. 2013c. Media24 Boeke vereer Elisabeth Eybers met poësieprys. *LitNet*.
<http://www.litnet.co.za/media24-boeke-vereer-elisabeth-eybers-met-posieprys/>. (Datum van gebruik: 10 Desember 2015).

Anoniem. 2013d. Kortlys vir die Ingrid Jonker-prys 2013. *Versindaba*.
<http://versindaba.co.za/2013/10/08/kortlys-vir-die-ingrid-jonker-prys-2013/>. (Datum van gebruik: 18 Desember 2015).

Anoniem. 2014. Dansende Digtersfees, H.J. Pieterse (Suid-Afrika). *Versindaba*.
<http://versindaba.co.za/tag/hj-pieterse/>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).

Anoniem. 2015. Dr Fanie Marais. Man met 'n hart vir Afrikaans.
<http://www.netwerk24.com/Vermaak/Dr-Fanie-Marais-Man-met-n-hart-vir-Afrikaans-20150304>. (Datum van gebruik: 10 Desember 2015).

Anoniem. 2016. Hagar Peeters wint Belgiese literatuurprijs. *De Volkskrant*, 5 Junie.

Arendse, Eric. 1998. Genomineerd maar kansloos voor prys. *De Volkskrant*, 1 Mei.

Barnard, Riana. 1998. *Kanoniseringsprosesse in die Afrikaanse literatuursisteem: die rol van N.P. van Wyk Louw*. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Barnard-Naudé, Jaco. 2009. Om die kanon 'n klap te gee. *Die Burger*, 4 April.

Barthes, Roland. 1977. *Image Music Text. Essays selected and translated by Stephen Heath*. London:

Fontana Press.

Bax, Sander. 2009. 'De canon onder vuur': de canon ten tijde van het postmodernisme. In: Duyvendak, Lizet en Saskia Pieterse. (reds). *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*. Hilversum: Verloren.

Berger, Lynn. 2006. Geen extra verkoop na P.C. Hoofd-prijs. *NRC Handelsblad*, 19 Mei.

Best, Joel. 2008. Prize Proliferation. *Sociological Forum*, 23(1): 1 – 27.

Beukes, Marthinus. 2008. Diversiteit van stemme in welkome Versindaba. *Beeld*, 27 Oktober.

Bezuidenhout, Andries. 2010. As rockers digters wil word. *Rapport*, 22 Mei.

Bezuidenhout, Suzanne-Louise. 2009. *Verwonding, verwoording en verwerking: 'n Beskouing van Henning J. Pieterse se kortverhaalbundel 'Omdat ons alles is' vanuit 'n terapeutiese perspektief*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Bezuidenhout, Zandra. 2008. Loflike prentboek met taferele in ruite geraam. *Die Burger*, 29 Desember.

Bezuidenhout, Zandra. 2009. Commendatio: Ingrid Jonker-prys vir 2009. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2009/11/30/commendatio-ingrid-jonker-prys-vir-2009/>. (Datum van gebruik: 19 Januarie 2014).

Blondeau, Thomas. 2009. 'Ik word steeds bozer over wat ik zie'. *Awater*, 8 (1) Winter.

Bloom, Harold. 2005. 'An Elegy for the Canon,' *The Western Canon: The Books and School of Ages* (1994). In: Morrissey, Lee. (red.) *Debating the Canon. A Reader from Addison to Nafisi*. Palgrave Macmillan: New York.

Boek.be. <http://www.boek.be>. (Datum van gebruik: 5 Junie 2016).

Boekkooi, Paul. 1990. Om wêreld in 'n sandkorrel te sien. Literêre profiel. *Beeld*, 26 April.

Books Live. 2009. Etienne van Heerden en Loftus Marais wen die 2009 Universiteit van Johannesburg-pryse. <http://bookslive.co.za/blog/2009/05/20/etienne-van-heerden-en-loftus-marais-wen-die-2009-universiteit-van-johannesburg-pryse/>. (Datum van gebruik: 15 Januarie 2014).

Boon, Carolien en Ger Harmsen. 2002. Henriette Goverdine Anna van der Schalk. Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland. <https://socialhistory.org/bwsa/biografie/schalk>. (Datum van gebruik: 6 Januarie 2016).

Boonstra, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. *De Gids*, 142: 243 – 253.

Bourdieu, Pierre. 1986. The Forms of Capital. In: Richardson, J. (red.) *Handbook of Theory and*

- Research for the Sociology of Education. Greenwood: New York. 241 – 258.
<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>. (Datum van gebruik: 5 Augustus 2015).
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. 1994. *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Genneep.
- Brand, Gerrit. 2005. Ilse van Staden wen Jonker-prys met 'Watervlerk'. *Die Burger*, 5 April.
- Brand, Gerrit. 2007a. Passievol oor poësie. *Die Burger*, 10 Maart.
- Brand, Gerrit. 2007b. Ingrid Winterbach wen derde keer met 'Toeval'. *Die Burger*, 27 Junie.
- Brand, Gerrit. 2007c. Digters hou weer beraad in Eikestad met Versindaba. *Die Burger*, 1 Augustus.
- Brems, Hugo. 1988. De teller en de noemer. De relatie tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur. *Literatuur* 5 (1): 34-38.
- Brems, Hugo. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Breytenbach, Kerneels. 1984. Breyten sê nee vir SA prys. *Die Burger*, 28 April.
- Brink, André P. 1989. Van Kaap tot in Transvaal. Drie debute in die poësie. *Vrye Weekblad*, 13 Oktober.
- Brink, André P. 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, André P. 2008. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Burger, Willie. 2002. Waar's die nuwe stemme in ons letterkunde? LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=17710&cat_id=201. (Datum van gebruik: 5 September 2010).
- Cain, William, E. 2001. Opening the American Mind. Reflections on the "Canon" Controversy. In: Gorak, Jan. (red.) *Canon vs Culture. Reflections on the Current Debate*. New York/Londen: Garland.
- Carstens, Beatrice Hendrina Jacoba. 2009. *Hertzogprystoekennings vir drama: 1915 – 1971*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Cloete, Henry. 2009. Twee skrywers, een fees. *Volksblad*, 28 Julie.
- Cloete, T.T. 1989. Debuutbundel is vol beloftes. *Rapport*, 17 Desember.
- Cloete, T.T. 1992. Literatuurkritiek. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-

Literêr.

Cloostermans, Mark. 2005. Ongeslepen diamanten? *De Standaard*, 28 Oktober.

Codde, Philippe. 2003. Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction. *Poetics Today*, 24 (1): 91 – 123.

Coetzee, Ampie. 2003. Jong digters het wel iets te sê. *Die Burger*, 24 November.

Coetzee, Ampie. 2006. 'Huidige stand van digkuns' gemeng. *Die Burger*, 27 November.

Coetzee, Ampie. 2007. Lang relase oor 'ek' bereik min. *Die Burger*, 8 Januarie.

Coetzee, Ampie. 2009. Danie Marais se AI is die maan 'n misverstand: Verset teen die kanon of 'n oefening in prosa-poësie? LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/danie-marais-se-al-is-die-maan-n-misverstand-verset-teen-die>. (Datum van gebruik: 21 Januarie 2015).

Colour and quill. [www.colourandquill](http://www.colourandquill.com). (Datum van gebruik: 25 Februarie 2015).

Cordis Trust. <http://www.cordistrust.co.za>. (Datum van gebruik: 15 Junie 2016).

Crous, Marius. 2007. Marais keer terug uit buitenste ruimte. *Die Burger*, 4 Mei.

Crous, Marius. 2008. Marius Crous gesels met Loftus Marais oor sy debuutbundel. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/marius-crous-gesels-met-loftus-marais-oor-sy-debuutbundel>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).

Crowther, Paul. 2007. *Defining Art, Creating the Canon. Artistic Value in an Era of Doubt*. Oxford: Clarendon Press.

Cultural Exchange. <http://www.culturalexchange-tr.nl>. (Datum van gebruik: 1 Julie 2016).

Daiches, David. 1969. Literary Evaluation. In: Strelka, Joseph. (red.) *Problems of Literary Evaluation. Yearbook of Comparative Criticism. Volume II*. University Park: Pennsylvania State University Press.

De Boer, Nico. 2009. Welke leeuw brult dit keer de hardst? <https://wdegouw.wordpress.com/2009/01/12/welke-leeuw-brult-dit-keer-het-hardst/> (Datum van gebruik: 10 Junie 2016).

De Boer, Peter. 1997. Uit de heup geschoten en bijna altijd raak. *Trouw*, 9 Desember.

De Boer, Peter. 1999. Altijd op zoek naar een navelstreng. *Trouw*, 6 Desember.

De Boer, Peter. 2003. "Sstt, aardse koe, je jaagt haar weg." *Trouw*, 29 November.

De Boer, Peter. 2007. Het alledaagse wordt ongewoon. *Trouw*, 17 Maart.

- DeBuren. <http://www.deburen.eu/nl/>. (Datum van gebruik: 15 Julie 2016).
- Debuutprijs Het Liegend Konijn. <http://www.hetliegendkonijn.be>. (Datum van gebruik: 15 Julie 2016).
- De Geest, Dirk. 1997. Systems Theory and Discursivity. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Litterature Comparee*: 161 – 175, Maart.
- De Geest, Dirk. 2013. De ene schrijver is de andere niet: Het beeld van de auteur in een functionalistiese perspektief. *Werkwinkel*, 8(1): 45 – 64.
- De Jong-Goossens, Riet. 2007. Zuid-Afrika specials de moeite waard. *Zuid-Afrika*, 1 Junie.
- De Kock, Leon. 2009. Judging New 'South African' Fiction in the Transnational Moment. *Current Writing*, 21(1&2): 24 – 48.
- De Lange, Johann. 1990. Terug na menswees. *Die Transvaler*, 22 Januarie.
- De Moor, Wam. 1993. *De kunst van het recenseren van kunst*. Amsterdam: Coutinho BV.
- Demoor, Marysa, Frieda Saeys and Sigfried Lievens. 2008. 'And the winner is?' Researching the relationship between gender and literary awards in Flanders, 1981 – 2000. *Journal of Gender Studies*, 17(1): 27 – 39.
- De Nooy, W. 1988. Gentleman of the jury. The features of Experts Awarding Literary Prizes. *Poetics*, 17: 531 – 545.
- De Nooy, W. 1991. Social networks and classification in literature. *Poetics*, 20: 507 – 537.
- De Nooy, Wouter. 2003. Fields and networks: correspondence analysis and social network analysis in the framework of field theory. *Poetics*, 31: 305 – 327.
- De Pelseneer, Reine. 2007. Ester Naomi Perquin: Servetten halfstok. *De Leeswolf*. s.a.
- Dera, Jeroen. 2015. 'En dat vindt u vrouwelijk?' Posture versus imago in een televisie-interview met Jacques Hamelink (1969). *Nederlandse Letterkunde*, 20(3): 253 – 270.
- Dettie. 2009. Arnoud van Andrichem wint de HC Pernath-prijs. <http://poezie-leestafel.messageboard.nl/forum/viewtopic.php?t=608>. (Datum van gebruik: 29 Junie 2016).
- De Vos, Marjoleine. 2005. *Dichtersgesprekken. Over het maken en lezen van poëzie*. Amsterdam/Rotterdam: Prometheus/NRC Handelsblad.
- De Vries, A. 1991a. Het Hertzogprys 'n tweederangse Artes geword? *Beeld*, 6 Mei.
- De Vries, A. 1991b. Die Akademie en die sewe slapende skones. *Beeld*, 21 Mei.

- De Vries, Fred. 2012. *Rigtingbedonnerd. Op die spoor van die Afrikaner Post-94*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Vries, Willem. 2009a. Jonker-prys is vir Marais 'n fantasie wat waar word. *Beeld*, 27 Oktober.
- De Vries, Willem. 2009b. Loftus Marais wen ook Jonker-prys. *Volksblad*, 30 Oktober.
- De Vries, Willem. 2010. Afrikaanse en Engelse digters reageer op nietoekenning van Jonker-prys. *Die Burger*, 16 September.
- De Vries, Willem. 2011. Esterhuizen kry Protea-prys. *Die Burger*, 26 September.
- De Vries, Willem. 2014. Danie Marais eerste bestuurder van PEN Afrikaans. *Netwerk 24*, 5 November.
- De Wet, Karen. 2001. Bundel het aar oopgeboor. *Beeld*, 13 Augustus.
- De Wet, Karen. 2004. 'n Woord- en beeldvonds. *Beeld*, 16 Februarie.
- De Zepetnek, Steven Tötösy. 1999. From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 1(3): 1 – 19.
- Dick, Jomarie. 2003. Dán diere, dán digkuns. *Insig*, 30 November.
- Dijkstra, K. 1989. Canonvorming in de literaire communicatie. *Spectator*, 18(3): 159 – 168.
- DiMaggio, Paul. 1979. Review Essay: On Pierre Bourdieu. *American Journal of Sociology*, 84(6): 1460 – 1474.
- DiMaggio, Paul. 1987. Classification in Art. *American Sociological Review*, 52(4): 440 – 455, August.
- Dirks, Bart. s.a. Het Liegend Konijn is uitgegroeid tot Vlaamse Reus. *De Volkskrant*, 2 Februarie.
- Dorleijn, Gillis J. 2009. De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering. *Nederlandse Letterkunde*, 14(1): 1 – 19, April.
- Dorleijn, Gillis J. en Wiljan van den Akker. 2006. Literatuuropvattingen als denkstijl. Over de verbeelding van normen in het literaire veld rond 1900. In: Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees. (reds.) *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland. 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.
- Dorleijn, Gillis J., Ralf Grüttemeier and Liesbeth Korthals Altes. 2010. Aspects of Authorship: Professionalising – Posturing – Intention. An Introduction. In: Dorleijn, Gillis J. and Ralf Grüttemeier and Liesbeth Korthals Altes. (reds.) *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven/Paris/Walpole: Peeters.
- Du Plooy, Heilna. 2006. Profiel van H.J. Pieterse. In: Van Coller, H. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik.

Du Plooy, Heilna. 2009. Eugène Maraisprys aan Ronelda Kamfer. Ongepubliseerde commendatio gelewer te Bloemfontein, Junie.

Du Plooy, Heilna. 2010. Narratiwiteit in liriese verse: Teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoude, strukture en tegnieke in liriese poësie. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2011/08/11/heilna-du-plooy-narratiwiteit-in-liriese-verse/>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).

Du Plooy, Heilna. 2016. Profiel van H.J. Pieterse. In: Van Coller, H. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik.

Duvenhage, Pieter. 2004. Antjie Krog se Van Wyk Louw-gedenklesing: 'n Kritiese verslag deur Pieter Duvenhage. Vrye Afrikaan. <http://vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=7>. (Datum van gebruik: 5 September 2010).

Duyvendak, Lizet en Saskia Pieterse. 2009. De literaire canon in het debat: inleiding. In: Duyvendak, Lizet en Saskia Pieterse. (reds). *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*. Hilversum: Verloren.

Ekkers, Remco. 2001. Het raadsel is veel groter dan we denken. *Poëziekrant*, 25: Julie – Augustus.

Ekkers, Remco. 2007. De dichter, de dief, de detective en het zonderlinge spoor. *Poëziekrant*, September.

English, James F. 2002. Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art. *New Literary History* 33(1): 109 – 135. Winter.

English, James F. 2005. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press.

Esterhuizen, Louis. 2005. *Versindaba 2005*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Esterhuizen, Louis. 2009. Kom ons praat hieroor... Versindaba. <http://versindaba.co.za/2009/05/25/kom-ons-praat-hieroor/>. (Datum van gebruik: 5 September 2010).

Esterhuizen, Louis. 2012. Louis Esterhuizen. Om vir 'n fees totsiens te sê. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2012/04/25/louis-esterhuizen-om-vir-n-fees-koebaai-te-se/>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2014).

Etty, Elsbeth. 2006. Niet tegen elke prijs. Een criticus in een literaire jury – kan dat wel? *De Revisor*, 33: 41 – 46.

Even-Zohar, I. 1979. Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1(1-2): 287 – 310.

Even-Zohar, I. 1990a. Introduction. *Poetics Today*, 11(1): 1 – 6.

- Even-Zohar, I. 1990b. The "Literary System". *Poetics Today*, 11(1): 27 – 44.
- Even-Zohar, I. 1990c. System, Dynamics, and Interference in Culture: A Synoptic View. *Poetics Today*, 11(1): 85 – 94.
- Even-Zohar, I. 1997. Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research. *Canadian Review of Comparative Literature*, 15 – 34, Maart.
- Fagel, Edwin. 2007. Geklets van de buurvrouw. De recensent. <http://www.derecensent.nl/pivot/entry.php?id=495>. (Datum van gebruik: 28 Junie 2016).
- Fokkema, Douwe. 1997. The Systems-Theoretical Perspective in Literary Studies: Arguments for a Problem-Oriented Approach. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Litterature Comparee*: 177 – 185, Maart.
- Fortuin, Arjen. 2008. Striemendste dichter wint de Buddingh' Prijs. *NRC Handelsblad*, 12 Junie.
- Fossey, Ellie, Carol Harvey, Fiona McDermott & Larry Davidson. 2002. Understanding and Evaluating Qualitative Research. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 36: 717 – 732.
- Foster, Ronel en Louise Viljoen. samest. 1997. *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg/ Human & Rousseau.
- Foucault, Michel. 1979. What is an Author? In: Harari, Josué V. (red.). *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Frans Kellendonk Website. <http://www.kellendonkfonds.nl> (Datum van gebruik: 1 Julie 2016).
- Franssen, Gaston. 2003. Op de rand van het cliché. Traditie en ironie in de poëzie van Ingmar Heytze. *Voors. Tijdschrift voor Letteren*. 21 (2: 68 – 77). Augustus.
- Franssen, Gaston. 2009a. Van spiegels en vensters: de retorica van de canon. In: Duyvendak, Lizet en Pieterse, Saskia. (reds). *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*. Hilversum: Verloren.
- Franssen, Gaston. 2009b. No more happy endings. De veranderende poëzie van Ester Naomi Perquin. *Ons Erfdeel*, 3: 156 – 159.
- Galloway, Francis. 2014. Die belang van literêre toekennings binne die Afrikaanse literêre sisteem. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/die-belang-van-literre-toekennings-binne-die-afrikaanse-literre-sisteem>. (Datum van gebruik: 19 Februarie 2014).
- Garman, Anthea. 2009. *Antjie Krog, Self and Society: The Making and Mediation of a Public Intellectual in South Africa*. Johannesburg: University of Witwatersrand.
- Gerbrandy, Piet. 1997. De pijp uit door vertraging. *De Volkskrant*, 3 Oktober.

- Gerbrandy, Piet. 2001. De verleuking van alles van waarde. *De Volkskrant*, 30 Maart.
- Gerbrandy, Piet. 2003. Haar glimlach vraagt om een lasbril. *De Volkskrant*, 13 Junie.
- Gerbrandy, Piet. 2007. Ingenieur en intrigerend hinkelspel. *Volkskrant*, 20 Junie.
- Giliomee, Herman. 2010. 'n Onmisbare getuie van die steil heuwel wat uitgeklim is en die moeilike pad wat voorlê. Boekbeskouing. *Historia*, 55(1): 144 – 146.
- Goosens, Stefaan. 2016. Persoonlike mededeling. Poëziecentrum Gent, 20 Maart.
- Gorak, Jan. (red.) 2001. *Canon vs Culture. Reflections on the Current Debate*. New York/Londen: Garland.
- Gouws, Tom. 1989. Alruin: Poësie wat voed en verweer. *Insig*, 31 Desember.
- Gouws, Tom. 1998. Brilljante debuut met pynlike woordwonde. *Boeke-Beeld*, 19 Oktober.
- Green, Phillis. 2009. 5 boekminute met digter Loftus Marais. *Sarie*, 1 Julie.
- Green, Phillis. 2010. 5 boekminute met digter Ilse van Staden. *Sarie*, 8 Februarie.
- Groeben, Norbert. 1980/1981. From Theory to Practice: The Program of Empirical Research in the German Science of Literature. 1972 – 1977. *Poetics Today*, 2(1b): 159 – 169, Winter.
- Groenewald, Yolandi. 2006. Afrikaans Poetry. *Mail and Guardian*, 30 November.
- Groenewegen, Hans. 2005. De inkt kruipt waar hij niet gaan kan. De poëzie van Hagar Peeters. *Ons Erfdeel*, 48 (3), Junie.
- Grundling, Erns. 2005. Slag die heilige koeie. *Insig*, 31 Oktober.
- Hambidge, Joan. 1990. Pieterse se debuut belowend. *Beeld*, 5 Maart.
- Hambidge, Joan. 1993. Wil Brink deur Akademie bekroon word? *Beeld*, 23 September.
- Hambidge, Joan. 1995. Hoe meer dae, hoe meer dinge. *Beeld*, 20 Julie.
- Hambidge, Joan. 2001. Nuwe digters bring langverwagte bloedoortapping. *Die Burger*, 18 Junie.
- Hambidge, Joan. 2004. Suiwer stemme (en 'n paar valeses). Boeke (resensies). *Insig*, 31 Desember.
- Hambidge, Joan. 2005. Jong digters wil breek met tradisie. *Volksblad*, 16 Mei.
- Hambidge, Joan. 2006a. Marais se aangrypende, genoeglike debuut. *Rapport*, 22 Oktober.

Hambidge, Joan. 2006b. ABSA Ketting: Joan Hambidge gesels met Henning Pieterse. <http://www.litnet.co.za/absa-ketting-joan-hambidge-gesels-met-henning-pieterse/>. (Datum van gebruik: 12 Junie 2016).

Hambidge, Joan. 2008a. Loftus Marais se digdebuut – 'n Mini-resensie. SêNet. <http://www.litnet.co.za/article/loftus-marais-se-digdebuut-mini-resensie>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).

Hambidge, Joan. 2008b. Kwessies van kanonisering. LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=1270&news_id=37311. (Datum van gebruik: 13 September 2010).

Hambidge, Joan. 2008c. Resensies moet polemieë ontlok. *Beeld*, 18 Oktober.

Hambidge, Joan. 2008d. Sanlam/Insig-romanprys se toekenning onder loep. *Volksblad*, 14 April.

Hambidge, J. 2009a. Oor die digkuns: 'n paar kanttekeninge. LitNet. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=65229&cause_id=1270. (Datum van gebruik: 5 September 2010).

Hambidge, Joan. 2009b. Debuut gee vreemde blik op die gewone. *Volksblad*, 12 Januarie.

Hambidge, Joan. 2010. Ingrid Jonker-prys. *Die Burger*, 31 Augustus.

Hambidge, Joan en Henning Pieterse. 2005. Verslag oor Ingrid Jonker-prys 2005. Ongepubliseerde beoordelaarsverslag, 24 Februarie.

Harmens, Erik Jan. 2007. Een sigaar voor de avonturier. *De Groene Amsterdammer*, 15 Junie.

Harmens, Erik Jan. 2008. Net als Hagar, net als Ayaan. *Trouw*, 22 November.

Hartman, Menno. 2014. In memoriam. Erik Menkveld. *Tirade*. <http://www.tirade.nu/?p=13391>. (Datum van gebruik: 14 Mei 2016).

Hattingh, M. 1991. *Kritiek en betekenis. 'n Ondersoek van raamprosedures in literêre kritiek met besondere verwysing na voorbeelde uit die Afrikaanse poësiekritiek*. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Het Liegend Konijn. <http://www.hetliegendkonijn.be>. (Datum van gebruik: 15 Julie 2016).

Heymans, Frans. 2001. *Het goud van de Vlaamse letteren. 170 jaar prijzen voor de Nederlandse literatuur in België*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon.

Hinderer, Walter. 1969. Literary Value Judgements and Value Cognition. In: Strelka, Joseph. (red.) *Problems of Literary Evaluation. Yearbook of Comparative Criticism. Volume II*. University Park:

Pennsylvania State University Press.

Hirsch, Eric D. 1969. Privileged Criteria in Literary Evaluation. In: Strelka, Joseph. (red.) *Problems of Literary Evaluation. Yearbook of Comparative Criticism. Volume II*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Huggan, Graham. 1997. Prizing "otherness": A short history of the Booker. *Studies in the novel*, 29(3): 412 – 433, Fall.

Hugo, Daniel. 2004. Ryk bundel vir woordverslaafdes. *Rapport*, 1 Februarie.

Hugo, Daniel. 2006. Buitengewone debuut verwoord buitelanderskap. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/buitengewone-debuut-verwoord-buitelanderskap>. (Datum van gebruik: 15 Desember 2014).

Hugo, Daniel. 2007. Eugène Maraisprys vir poësie aan Danie Marais. Ongepubliseerde huldigingswoord gelewer te Stellenbosch, September.

Ida Gerhardt Poëzie Prijs. <http://www.idagerhardtpoezieprijs.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Iser, Wolfgang. 1988. The reading process: a phenomenological approach. In: Lodge, David (ed.). *Modern Criticism and Theory. A Reader*. New York: Longman.

Jacobs, Ilette. 2010. *Begrens én onbegrens: intertekstualiteit in die oeuvre van H.J. Pieterse*. Ongepubliseerde MA-tesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.

Jacobs, Jaco. 2009. fluistertaal. *Taalgenoot*, 1 Maart.

Jaeger, Toef. 2006. De ooi van Stitou. *NRC Handelsblad*, 10 Februarie.

Jan Campert-Stichting. <http://www.jancampertstichting.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Jansen, Ena. 2007. *Afstand en verbintenis. Elisabeth Eybers in Amsterdam*. DBNL. http://www.dbnl.org/tekst/jans100afst01_01/jans100afst01_01.pdf. (Datum van gebruik: 5 Junie 2016).

Janssen, S. 1994. *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Verloren.

Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

JdP. 2004. Vanaf 2005 ook debuutprijs voor poësie. *De Morgen*, 10 September.

Johl, C.S. 1984. *Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n ondersoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare*. Ongepubliseerde D.Litt-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.

Johnson, Randal. 1993. Editor's Introduction. Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture. In: Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.

Jongbloed, Zelda. 2010. Prys weggevat oor ras-uitlating. *Beeld*, 10 Desember.

Joosten, J.H.Th. 2007. Niet wat de criticus moet, maar wat hij doet. De relatie tussen Neerlandistiek en literatuurkritiek. Inaugurele rede door prof. dr. J.H.Th. Joosten. Nijmegen: Radboud Universiteit.

Joosten, Jos. 2009. De vraag naar een methode. Over de analyse van literaire kritieken. *DW B*, 2: 259 – 271. Dead men walking.

Joosten, Jos. 2011. Is het werkelijk? Engagement in de Nederlandse literatuurkritiek (analyse). In: Bernaerts, Lars, Carl de Strycker en Bart Vervaeck (reds.). *Breuken en bruggen. Moderne Nederlandse literatuur / Hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press.

Jordaan, W. 2002. Nuwe stemme 'moet letterkunde ook vernuwe'. *Die Burger*, 4 April.

Joubert, Jan-Jan. 2009. Akademie: was tuiste vir Afrikaners, nou vir Afrikaans. *Rapport*, 21 Junie.

Joubert, Marlise. 2006. *Versindaba 2006*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Joubert, Marlise. 2007. *Versindaba 2007*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Joubert, Marlise. 2008. *Versindaba 2008*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur. 1652 – 2004*. Pretoria/Kaapstad: Human & Rousseau.

KANTL. <http://www.kantl.be>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Kapp, Pieter. 2009. *Draer van 'n droom. Die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 1909 – 2009*. Hermanus: Hemel & See Boeke.

Keyser, Gawie. 1999. Afrikaans maak geskiedenis in universiteitstad. *Die Burger*, 18 September.

Kitching, Gary. 1991. Vars 'Alruin' bekroon met Jonker-prys. *Beeld*, 3 Junie.

Kleyn, Leti. 2008a. 'n Ander bestekopname van die Afrikaanse poësie, 2004 – 2007. *LitNet Akademies*, 5(1) Augustus.

Kleyn, Leti. 2008b. Bloed, sweet, 'guts' en derms. *Beeld*, 18 Oktober.

Kleyn, A.J.T. 2013. *'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000 – 2009: Kanoniserings in die Afrikaanse literatuur*. Ongepubliseerde proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

- Komrij, Gerrit. 1997. Jonge dichters: Van riedeltjes en roffeltjes. *NRC Handelsblad*, 12 Junie.
- Komrij, Gerrit. 1998a. De zeven kanshebbers voor de VSB Poëzieprijs; Het milde verdriet. *NRC Handelsblad*, 22 Mei.
- Komrij, Gerrit. 1998b. Trou moet blijcken. Erik Menkveld (geb. 1959). *NRC Handelsblad*, 18 Junie.
- Koninklijke Bibliotheek. <http://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/moderne-nederlandse-dichters/>. (Datum van gebruik: 15 Julie 2016).
- Kozain, Rustum. 2010. Die nie-toekenning van die Ingrid Jonker-prys. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2010/09/09/persvystelling-die-nie-toekenning-van-die-ingrid-jonker-prys/>. (Datum van gebruik: 16 Desember 2015).
- Krol, Rieuwert. 2007. Schrijnend eenvoud. *Meander*. <http://eerder.meandermagazine.net/recensies/recensie.php?txt=3329&id>. (Datum van gebruik 5 Junie 2016).
- Kuitert, Lisa. 2008. De uitgeverij en de symbolische productie van literatuur: Een historische schets 1800-2008. *Stilet*, 20(2): 67 – 87.
- KykNet. 2013. kykNET-persoonlikhede benoem vir 'n ATKV Mediaveertjie! <http://kyknet.dstv.com/2013/04/03/kyknet-persoonlikhede-benoem-vir-n-atkv-mediaveertjie/>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).
- Laurenson, D.F. 1969. A Sociological Study of Authorship. *The British Journal of Sociology*, 20(3): 311 – 325.
- Letterkundig Museum. Literaire prijzen-databasis. <http://www.letterkundigmuseum.nl/Onderzoek/Literaireprijzen.aspx>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).
- Leyman, Dirk. 2007. Literaire Prijzen: De Etalagekast van de literatuur. *Deus ex Machina*, 120: 60 – 62.
- Leyman, Dirk en Hans Cottyn. 2009. Schrijvers en de verloren eer van literaire prijzen, *DW B*, 156 – 166.
- Lindner, Erik. 2014. I.M. Erik Menkveld (1959 – 2014). *De Revisor*, 31 Maart.
- Literaire Kring Apollo. <http://users.skynet.be/ina.stabergh/nl/txt/txtact1.html>. (Datum van gebruik: 10 Junie 2016).
- Literatuurplein. <http://www.literatuurplein.nl>. (Datum van gebruik: 15 Julie 2016).
- Lockhorn, Elisabeth. 2005. 'Dichten is handwerk'. *Vrij Nederland*, 25 Junie.

- Lo Galbo, Carolina. 2011. 'Hartstocht vind ik nu gedoe.' *Vrij Nederland*, 22 Januarie.
- Loots, Sonja. 2004. Veteraan verteller. De Vries met RAU-prys bekroon. *Rapport*, 19 September.
- Loots, Sonja. 2005a. Redakteur 'verbloem manewales'. *Rapport*, 7 Augustus.
- Loots, Sonja. 2005b. Geskerm vir Grobler verontreg jong digters. *Rapport*, 14 Augustus.
- Lourens, Amanda. 1997. *Polemiek en kanon. Kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare*. Ongepubliseerde D.Litt.- proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. 1999. Advies van de Commissie voor schone letteren. DBNL. http://www.dbnl.org/tekst/_jaa003199901_01/_jaa003199901_01_0015.php. (Datum van gebruik: 5 Mei 2016).
- Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. 2009. Advies van de Commissie voor schone letteren. DBNL. http://www.dbnl.org/tekst/_jaa004200901_01/_jaa004200901_01_0016.php. (Datum van gebruik: 5 Mei 2016).
- Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. <http://www.maatschappijdernederlandseletterkunde.nl>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).
- Malan, Charles. 1992. Kultuurkritiek. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Malan, Lucas. 1990. 'n Opbeurende debuut. *De Kat*, 31 Januarie.
- Malan, Lucas. 2008. Debuut troon bo onlangs uit. *Beeld*, 8 Desember.
- Malan, Marlene. 2012. Onmin oor Small se prys kom nie tot rus. *Rapport*, 31 Maart.
- Marais, Danie. 2006. *In die buitenste ruimte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Danie. 2006b. "Hawad, der einzige dichtende Tuareg". *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 211.
- Marais, Danie. 2007. Muishondbeeld van Afrikaans vervaag. *Rapport*, 8 Julie.
- Marais, Danie. 2010a. Die poësie in die raamwerk van die verhalende vers. *Stilet*, 22(2): 124 -143, September.
- Marais, Danie. 2010b. Persvystelling: Nuwe Ingrid Jonkerprys-komitee. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2010/09/20/persvystelling-nuwe-ingrid-jonkerprys-komitee/>. (Datum van gebruik: 15 Desember 2014).
- Marais, Danie. 2012. Die koeklike geskiedenis van 'n opgeterte stad. *Beeld*, 18 Augustus.

- Marais, Danie. 2015. E-pos-korrespondensie, Januarie.
- Marais, Loftus. 2006. Ab(so)lusie. *Tydskrif vir Letterkunde*. 43(1): 173.
- Marais, Loftus. 2007a. On Chesil Beach. *Die Burger*, 12 Mei.
- Marais, Loftus. 2007b. 'n Vervanging van die sosiale? *Die Burger*, 23 Junie.
- Marais, Loftus. 2007c. Zuckerman is dood! Lank leef Zuckerman! *Volksblad*, 17 November.
- Marais, Loftus. 2007d. Koffie met Etienne op 'n reënerige middag. *Die Burger*, 26 November.
- Marais, Loftus. 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Loftus. 2012. Vaarwel, my Valentyn. *Die Burger*, 11 Februarie.
- Marais, Willemien. 2005. Swaargewigte op belangrike literêre kortlys, *Volksblad*, 21 Mei.
- Marie, Sylvie. 2007. Debuutprijis Liegend Konijn voor Ester Naomi Perquin 'Poëzie heeft de goede gewoonte onder je ogen te veranderen'. *Meander*. <http://eerder.meandermagazine.net/kort/tekst.php?txt=3492>. (Datum van gebruik: 1 Julie 2016).
- Meizoz, Jérôme. 2010. Modern posterities of posture. Jean-Jacques Rousseau. In: Dorleijn, Gillis J., Grüttemeier, Ralf and Altes, Liesbeth Korthals. reds. *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven/Paris/Walpole: Peeters.
- Menkveld, Erik. 1997. *De karpersimulator. Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Mertens, Dieuwertje. 2011. Wel onbevangen, niet meer naïef. *Het Parool*, 29 Januarie.
- M-NET. Corporate Initiatives. M-Net Literary Awards. <http://www.mnetcorporate.co.za/ArticleDetail.aspx?Id=1547>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).
- Mooij, J.A.A. 1973. Problemen rondom literaire waardeoordelen. *De Gids*, 136: 461 – 473.
- Mooij, J.A.A. 1979. *Tekst en leer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Moretti, Franco. 2000. Conjectures on World Literature. *New Left Review*, January-February.
- Morrissey, Lee. 2005. Introduction: "The Canon Brawl: Arguments over the Canon." In: Morrissey, Lee. (red.) *Debating the Canon. A Reader from Addison to Nafisi*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mukařovský, Jan. 1979. *Aesthetic function, norm and value as social facts*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Müller, Petra. 2003. Van Staden 'n sterk, nuwe digstem. *Die Burger*, 8 Desember.
- Muller, Wayne. 2009. Gedigte vir die kykers. *Die Burger*, 15 Januarie.
- Naudé, Charl-Pierre. 2004. Engel-bedonnerd, maar tog! *Insig*, 31 Maart.
- Naudé, Charl-Pierre. 2008a. Waar's dit wat soepel is en sprankelend? *Rapport*, 5 Oktober.
- Naudé, Charl-Pierre. 2008b. Die moer het klaarblyklik deurgesyfer. *Beeld*, 25 Oktober.
- Naudé, Charl-Pierre. 2008c. Debuutdigter 'dans op papier'. *Rapport*, 30 November.
- Nel, Adèle. 2010. Ruimtelike konfigurasies as narratiewe tegniek in Danie Marais se *In die buitenste ruimte* (2006). *Stilet*, 22(2): 144 – 168, September.
- Nel, Ronel. 2002. Om skanse te skep. *Insig*, 30 Junie.
- Nel, Ronel. 2006. Marais dig kinderlik eerlik. *Beeld*, 29 November.
- Neoenglish. 2010. Critically examine the following poem by Seamus Heaney: The Tollund Man. <https://neoenglish.wordpress.com/2010/12/05/critically-examine-the-following-poem-by-seamus-heaney-the-tollund-man-p-u-2004/>. (Datum van gebruik: 30 Junie 2016).
- Nieuwoudt, Stephanie. 1998. Skryfwerk veel meer as 'n pynstiller, sê Pieterse. *Beeld Kalender*, 11 Desember.
- Nieuwoudt, Stephanie. 2001. Bekgeveg met Dr. Death. *Beeld Plus*, 14 Julie.
- Nieuwoudt, Stephanie. 2002. 'Knyp my, knyp my.' *Beeld*, 25 April.
- Nieuwoudt, Stephanie. 2009. Rockster-digters. *Die Burger*, 21 Maart.
- Norris, Sharon. 2006. The Booker Prize: A Bourdieusian Perspective. *Journal for Cultural Research*, 10(2): 139 – 158.
- Odendaal, Bernard. 2003. Engele en visse styg en daal deur Van Staden se poësie. *Volksblad*, 22 Desember.
- Odendaal, B.J. 2001. Bestekopnametyd? Strategiese funksie van tematiese poësiebloemlesings in die Afrikaanse literêre veld in die tydperk, 1986 – 2000. *Stilet*, 13(1):51 – 68.
- Odendaal, Bernard. 2006a. Poësie voortreflik én bedenklik. *Volksblad*, 4 Desember.
- Odendaal, B.J. 2006b. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. 1998 – 2006. Deel 3*. Pretoria:

J.L. van Schaik.

Odendaal, Bernard. 2007. Verskil tussen prosa en poësie uitgedaag. *Volksblad*, 22 Januarie.

Odendaal, Bernard. 2009. Narratiewe elemente in Danie Marais se debuutbundel In die buitenste ruimte (2006). *Stilet*, 21 (2): 114 – 133, September.

Odendaal, Bernard. 2010. Ontwikkelinge in die Afrikaanse poësie die afgelope dekade. Ongepubliseerde voordrag gelewer deur prof Bernard Odendaal by 'n byeenkoms van Dames Perspektief. Bloemfontein, 13 Maart.

Odendaal, Bernard. 2016 Die Afrikaanse poësie 1960 tot 2012. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Ohlhoff, Heinrich. 1993. Kanon en kanonvorming. *Tydskrif vir Letterkunde*, 31(4):58 – 66.

Ohlhoff, Heinrich. 1995. Kanon en instansies – 'n Afrikaanse perspektief. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(2): 39 – 46.

Olivier, Fanie. 2007. Taalginge wat jou na asem laat snak. *Beeld*, 11 April.

P.C. Hooft-prijs. <http://www.pchooftprijs.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016)

P.D. 2004. Met hand en tand. *Knack*, 3 Maart.

Peeters, Hagar. 2004. Hagar Peeters: De liefde als schim. *Trouw*, 29 Januarie.

Peeters, Hagar. 2005a. (2003). *Koffers zeelucht*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Peeters, Hagar. 2005b. Adieu avant-garde! Naar een onbevangen poëziekritiek. *Awater*, Zomer: 8 – 12.

Peeters, Hagar. 2006. Wat betekent de traan van de dichter. *De Volkskrant*, 6 Junie.

Perquin, Ester Naomi. 2007. *Servetten halfstok*. Amsterdam: GA van Oorschot.

Persbericht. 2009. 2^e Debuutprijs Het Liegend Konijn 2009 voor Ruth Lasters en haar bundel *Vouwplannen*. Poëziecentrum, 4 Junie.

Pfeijffer, Ilja. 2000. De mythe van de Verstaanbaarheid. *Bzzlletin*, 274: 74 – 87.

Pfeijffer, Ilja. 2002. Een vleugje hier, een snuffe daar, en afblussen maar. *NRC Handelsblad*, 14 Junie.

Pfeijffer, Ilja. 2005. Vol spijt meebrullen met de autoradio. *NRC Handelsblad*, 17 Junie.

Pfeijffer, Ilja. 2007a. Kent u die ervaring. *Awater*, Zomer.

- Pfeijffer, Ilja. 2007b. Ik meen er stil van te worden *NRC Handelsblad*, 15 Junie.
- Pienaar, Hans. 2005. Doodloopstraat vir stemmige stemmetjies. *Rapport*, 5 Junie.
- Pieterse, H.J. 1989a. Alruin. *Tydskrif vir Letterkunde*, xxvii (2): 1, Mei.
- Pieterse, H.J. 1989. *Alruin*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Pieterse, H.J. 1998. Skrywer “werp” hom in swembad oor resensie. *Beeld* (briewe), 21 Oktober.
- Pieterse, H.J. 2012. 'n Kort rit in 'n vinnige voertuig. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49 (1): 147 – 149.
- Pieterse, Henning J. 2013. Die dosering van Skryfkuns aan Suid-Afrikaanse universiteite: 'n Oorsig. *Literator*, 34(2): 1 – 12.
- Poetry International Rotterdam. <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/home/index/en>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).
- Poëzieweek. Herman de Coninckprijs. <http://www.poezieweek.com/herman-de-coninckprijs/>. (Datum van gebruik: 24 Januarie 2016).
- Pople, L. 2011. Ryk oes vir boekpryse. *Die Burger*, 23 Augustus.
- Praamstra, Olf. 1984. De analyse van kritieken. *Jaarboek voor de Neerlandistiek*. V: 241 – 264.
- Prijs der Nederlandse Letteren. <http://www.prijsderletteren.org>. (Datum van gebruik: 1 Julie 2016).
- Prins, Jo. 2013. 'Die Hertzogprys gaan aan...' Maar wat van die naaswenner(s)? *Die Burger*, 20 April.
- Pruis, Marja. 2003. Weemoed met een randje. *Awater*, najaar.
- Rautenbach, Elmari. 2011. Esterhuizen kry Protea-prys. *Die Burger*, 25 Augustus.
- Redaksie Versindaba. 2009. Spesiale nuuswekker: nog 'n prys vir Loftus Marais. <http://versindaba.co.za/2009/10/21/spesiale-nuuswekker-nog-n-prys-vir-loftus-marais/>. (Datum van gebruik: 2 Februarie 2014).
- Reints, Martin. 2014. Erik Menkveld: 25 april – 30 maart 2014. *De Groene Amsterdammer*, 2 April.
- Rijghard, Ron. 2004. Ik pel decorum af. *NRC Handelsblad*, 13 Februarie.
- Rijghard, Ron. 2005. Even de canon bijstellen. *NRC Handelsblad*, 20 Mei.
- Rinckhout, Eric. 2006. Herman de Coninckprijs bekroont Vlaamse poëzie. *De Morgen*, 16 November.
- Ronel S. 2008. André P Brink se *Groot verseboek*. Books Live. <http://nb.bookslive.co.za/blog/2008/10/24/andre-p-brink-se-groot-verseboek/>. (Datum van gebruik: 25

Februarie 2015).

Roopnarain, Colin. 2009. He's into leather. *Sunday Tribune*, 4 Oktober.

Rosenthal, Jane. 2014. End of the M-Net affair. *Mail and Guardian*, 21 February.

Rossouw, Mabel A. 1992. Resepsiestudie. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

SALA. <http://sala.org.za>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Schelstraete, Inge. 2007. 'Ik bulder niet.' *De Standaard*, 9 Oktober.

Schiferli, Victor. 2008. Er zijn vele schakeringen Hagar. *Passionate Magazine*. 15 (5) September/Okttober.

Schmidt, Siegfried J. 1997. A Systems-Oriented Approach to Literary Studies. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Litterature Comparee*: 177 – 185, Maart.

Schouten, Rob. 1997. Kariatiden van het ogenblik. *Vrij Nederland*, 18 Oktober.

Schouten, Rob. 1998. Hedendaags hellenisme. Verbazing, fantasie en extase in de poëzie van het fin de siècle. *Ons Erfdeel*, 41: 491 – 505.

Schouten, Rob. 1999. Uit schrik voor stijlbreuk. *Vrij Nederland*, 12 Junie.

Schouten, Rob. 2001. Worstelend als stroop. *Vrij Nederland*, 16 Junie.

Schouten, Rob. 2002. Vijftien jaar poëtische opkontjes. *Vrij Nederland*, 22 Junie.

Schouten, Rob. 2004. Allerindividueelste emoties; Poëzie als breekbaar porselein. *Vrij Nederland*, 13 Maart.

Schouten, Rob. 2007. Lammetjes en een enkele wolf. *Vrij Nederland*, 21 April.

Schreuder, Gina. 2005. Matie ontlok plagiaatherrie. *Die Matie*, 17 Augustus.

Schreuders, Annebelle. 2007. Toonkas van digkuns wêreldwyd. *Die Burger*, 11 Julie.

Segers, R.T. 1972. Grondslagen van de receptie-esthetika. In: Segers, R.T. (red.) *Receptie-esthetika. Grondslagen, theorie en toepassing*. Nederland: Huis aan de drie grachten.

Segers, Rien T. 1980. *Het lezen van literatuur. Een inleiding tot een nieuwe literatuurbenadering*. Baarn: Uitgeverij Ambo.

- Senekal, Burgert. 2012. Die Afrikaanse literêre sisteem: 'n Eksperimentele benadering met behulp van Sosiale-netwerk-analise (SNA). *LitNet Akademies*, 9(3): 614 – 638, Desember.
- Senekal, Burgert A. 2013a. 'n Netwerkontleding van die Afrikaanse poësie-netwerk vanaf 2000 tot 2012. *Stilet*, XXV (2): 99 – 124, September.
- Senekal, Burgert. 2013b. 'n Ontleding van Hertzogprysweners se uitgeweryprofiële in terme van die Afrikaanse literêre netwerk en met behulp van Sosiale-netwerk-analise (SNA). *LitNet Akademies*, 10(3): 362 – 387, Desember.
- Senekal, Burgert. 2013c. Die gebruik van die netwerkteorie binne 'n sisteem-teoretiese benadering tot die Afrikaanse letterkunde: 'n Teorie-oorsig. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 53(4): 668 – 682, Desember.
- Senekal, Jan. 1983. Resepsie – 'n terreinverkenning. In: Malan, Charles. (red.) *Letterkunde en leser*. Durban/Pretoria: Butterworth.
- Smith, Barbara Herrnstein. 1983. Contingencies of Value. *Critical Inquiry*, 10(1): 1 – 35. September.
- Smith, Francois. 2002. Ouboet is die bliksem in. *Die Burger*, 29 April.
- Smith, Francois. 2003. Afrikaanse poësie – hoop. *Die Burger*, 8 Desember.
- Smith, Susan. 2011. 'n Verkenning van konsepte van binne-/buite-wees in Danie Marais se debuutdigbundel, In die buitenste ruimte (2006), met paratekstualiteit as vertrekpunt. *Stilet*, 23 (2): 28 – 47.
- Smuts, J.P. 2005. Die Akademie se letterkundepryse. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(1): 1 – 14.
- Smuts, Lisbé. 2004. Soms is staan te stewig. LitNet. <http://www.ouLitNet.co.za/seminaar/wvlerk.asp>. (Datum van gebruik: 25 Februarie 2015).
- Snyman, Henning. 2001. Nuwe stemme het meriete, maar verdien ook klappe. *Rapport*, 26 Augustus.
- Somers, Maartje. 2007. Erik Menkveld. *Het Parool*, 2 Februarie.
- Spies, Lina. 2007. Wat is poësie?: die misterie van 'n ondefinieerbare genre. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 14(1): 93 – 109.
- Spinoy, Erik. 2008. Het zoekgeraakte bijproduct. Over literaire prijzen. *Freespace Nieuw Zuid*, 8(32): 6 – 23.
- Steinmair, Deborah. 2006. Digtters hang hul hardop woorde aan die nag. *Die Burger*, 14 November.
- Steinmair, Deborah. 2007. Kollig val op woordkunstenaars. *Die Burger*, 20 Februarie.
- Stichting Dunya. <http://stichtingdunya.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs. <http://www.jcbloemstichting.nl>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).

Stichting Poëziefestival Landgraaf. Jo Peters Poëzieprijs. <http://poeziefestivallandgraaf.nl/jo-peters-poezieprijs/geschiedenis/>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).

Stichting VSB-fonds. <https://www.vsbfonds.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Street, John. 2005. 'Showbusiness of a Serious Kind': A Cultural Politics of the Arts Prize. *Media, Culture & Society* 27(6): 819 – 840.

Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 2009. *Die Akademiepryse 1909 – 2009*. Publiseif Uitgewers.

Tafelberg A. Author Focus. Gilbert Gibson. <http://www.tafelberg.com/authors/2130>. (Datum van gebruik: 7 Mei 2014).

Tafelberg B. Author Focus. Loftus Marais. <http://www.tafelberg.com/authors/6573>. (Datum van gebruik: 6 Februarie 2014).

Terblanche, Erika. 2014a. ATKV-Skrywersalbum. Danie Marais (1971 –). LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/danie-marais-1971>. (Datum van gebruik: 5 Mei 2015).

Terblanche, Erika. 2014b. ATKV-Skrywersalbum. Loftus Marais (1982 –). LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/loftus-marais-1982>. (Datum van gebruik: 25 November 2014).

Terblanche, Erika. 2015. ATKV-Skrywersalbum. Breyten Breytenbach (1939 –). LitNet. <http://www.litnet.co.za/breyten-breytenbach-1939/>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).

Theunissen, Astrid. 2003. Bellen met ... Hagar Peeters. *Volkskrant*, 25 Januarie.

Titlestad, M. 2009. Capital Games: On Judging a South African Literary Award. *The Journal of South African and American Studies*, 10(4): 459-469.

The Tollund Man. <http://www.tollundman.dk>. (Datum van gebruik: 15 Mei 2016).

Truijens, Aleid. 2005. 'Ik wil delen wat ik met niemand deel.' *De Volkskrant*, 7 Julie.

Universiteit van die Vrystaat. Faculty of the Humanities. Afrikaans and Dutch, German and French: Staff Directory. <http://www.ufs.ac.za/humanities/departments-and-divisions/afrikaans-and-dutch-german-and-french-home/general/staff>. (Datum van gebruik: 5 November 2016).

Universiteit van Pretoria. Faculty of Humanities. Centres, Units and Institutes. <http://www.up.ac.za/en/faculty-of-humanities/article/15968/centres-units-and-institutes>. (Datum van gebruik: 6 Mei 2015).

- Van Coller, H.P. 1995. Die politieke magospel rondom taal en letterkunde in die nuwe Suid-Afrika. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(3): 47 – 57.
- Van Coller, H.P. 2001. Debuutstemme laat poësie lééf. *Volksblad*, 13 Augustus.
- Van Coller, H.P. 2002. Die saamstel van bloemesings as kanoniserende handeling. Deel 1. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 42(1): 66 – 78.
- Van Coller, H.P. 2005. Revisiting the Canon and the Literary Tradition. *Journal for Literary Studies*, 21(1/2): 29 – 47.
- Van Coller, H.P. 2009. *Tussenstand. Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, Hennie. 2010. 'n Kritiese blik op enkele van die literêre pryse van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 50 (4): 484 – 501. Desember.
- Van Coller, Hennie. 2011a. Een nasionale boekeredakteur. *Volksblad*, 7 Maart.
- Van Coller, Hennie. 2011b. Literatuur in die marge: Die plek van die middelmoot-literatuur. *LitNet Akademies*, 8(2).
- Van Coller, H.P. 2014. Die skryf van 'n Nederlandse literatuurgeskiedenis: generiese kenmerke as wetmatigede? *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 54(3): 409 – 424.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal. 2003. 'Kleur kom nooit alleen nie' (Antjie Krog) en 'Die Burg van hertog Bloubaard'. (H.J. Pieterse): 'n poëtikale beskouing (Deel 2). *Stilet*, XV(1): 36 – 64.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal. 2005a. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 1: Oorwegings vir 'n beskrywende model. *Stilet*, 18(3): 1 – 17.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal. 2005b. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 2: 'n Chronologiese oorsig. *Stilet*, 18(3): 18 – 46.
- Van den Berg, Arie. 1997. Verwonderd over het alledaagse. *NRC Handelsblad*, 26 September.
- Van den Berg, Arie. 1998. Anekdotes en baviantaal. C. Buddingh'-prijs voor Nederlandse Poëzie. *NRC Handelsblad*, 12 Junie.
- Van den Berg, Arie. 2003a. Hou me toch vast met echte armen. *NRC Handelsblad*, 28 November.
- Van den Berg, Arie. 2003b. Beheersing uit de goochelkoffer. *NRC Handelsblad*, 13 Junie.
- Van den Berg, Arie. 2008. Tot over je nek in de fietstas. *NRC Handelsblad*, 6 Junie.
- Van den Berg, Arie. 2009. Waar en wie zijn we? *NRC Handelsblad*, 16 Junie.

Van den Berg, Danelle. 2016. *Die verskillende verskyningsvorme van die narratiewe poësie by Charles-Pierre Naudé en Loftus Marais*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Van den Bergh, Thomas. 2001. Geen hapklare poëzie. *Elsevier*, 17 Februarie.

Van den Bosch, Annette. 2004. Indringende gedichten. *Meander*. <http://eerder.meandermagazine.net/recensies/recensie.php?txt=1370>. (Datum van gebruik: 1 Junie 2016).

Van den Breemer, Anna. 2015. Ester Naomi Perquin: 'Ik wil merlot van politici maar ik krijg ranja'. *De Volkskrant*, 12 November.

Van den Broeck, Karl. 2004. Arme debutanten. *De Morgen*, 13 Oktober.

Van der Elst, Elizabeth Aldrich. 1988. *Waardesisteem en literêre kommunikasie. 'n Teoretiese ondersoek toegepas op prosatekste van C.M. van den Heever en Stijn Streuvels*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Potchefstroom: PU vir CHO.

Van der Elst, Jacques. 2008. Die aard en omvang van die raakpunte tussen die Nederlandse en die Afrikaanse letterkunde. *Literatur im Kontext*. Universität Wien. <https://lic.ned.univie.ac.at/af/node/6909>. (Datum van gebruik: 5 September 2010).

Van der Merwe, Kirby. 2007. Wanneer woorde spook. *Beeld*, 27 Oktober.

Van der Merwe, Kirby. 2009a. Staar in die algemeen nader aan vensters. *Boeke-Insig*, 1 Januarie.

Van der Merwe, Kirby. 2009b. Koffie op die Enterprise. *Die Burger*, 14 Februarie.

Van der Merwe, Chris N. en Hein Viljoen. 2012. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Straeten, Bart. 2007. Wie wint die C. Buddingh'-prijs? *De Morgen*, 20 Junie.

Van der Veen, Petra. 2000. De overlevingswijze van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs Verstopperij spelen in de prijzenjungle. *Nieuw Letterkundig Magazijn*, 18: 52 – 59.

Van Duijnhoven, Serge. 1997. De poëzie wordt de keel dichtgeknepen; Jonge dichters vind je niet in de boekenkast. *NRC Handelsblad*, 18 Julie.

Van Gasse, Lies. 2007. Waar servetten vlaggen worden. *8weekly*. <http://8weekly.nl/recensie/boeken/ester-naomi-perquin-servetten-halfstok-waar-servetten-vlaggen-woorden/> (Datum van gebruik: 25 Junie 2016).

Van Gogh, Ruben. samest. 1999. *Sprong naar de sterren. De laatste generatie dichters van de*

twintigste eeuw. Utrecht: Kwadraat.

Van Gogh, Ruben. 2001. Het gedicht van binnenuit. Over het effect van de voordracht. *Passionate*, 5: 6 – 11.

Van Gorp, Hendrik. 1997. The Study of Literature and Culture – Systems and Fields. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Litterature Comparee*: 1 – 5, Maart.

Van Hulle, Jorris. 2009. 'Het is mijn grootste verlangen te ontkomen aan dat hinderlijke ik'. *Poëziekrant*, 33, Mei.

Van Hulle, Jorris. 2011. 'Ik heb moeite met vaststaande waarheden.' *Poëziekrant*, 35, Junie.

Van Loon, Theo. 1984. Modellen en Lyriek. *Jaarboek voor de Neerlandistiek*. V: 265 – 326.

Van Rees, C.J. 1983. How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On the Threefold Selection Practised by Literary Criticism. *Poetics*, 12: 397 – 417.

Van Rees, C.J. en G.J. Dorleijn. 2005. De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap. DBNL. http://www.dbnl.org/tekst/rees001impa01_01/colofon.php. (Datum van gebruik: 5 Julie 2013).

Van Rees, Kees en Gillis J. Dorleijn. 2006. Het Nederlandse literaire veld 1800 – 2000. In: Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees. (reds.) *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland. 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.

Van Rees, Kees, Susanne Janssen en Marc Verboord. 2006. Classificatie en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres. In: Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees. (reds.) *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland. 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.

Van Renssen, Floor. 2011. 'Lezer er zijn ook Belgen!' *Interactie tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980 – 1995)*. Ongepubliceerde proefschrift. Nijmegen: Radboud Universiteit.

Van Staden, Ilse. 2003. *Watervlerk*. Kaapstad: Tafelberg.

Vanstaen, Stefanie. 2009. *Hoera voor het boek! Onderzoek naar de functie, werking en receptie van literaire prijzen voor jeugdliteratuur in Vlaanderen*. Ongepubliceerde masterproef. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

Van Veelen, Arjen. 2009. Lucas Hirsch, Eva Cox en Ester Naomi Perquin over hun tweede bundel. *Awater*, 8(2) Zomer.

Van Velzen, Joost. 2011. Hagar Peeters. Streven dat geen voltooiing vindt. *Trouw*, 16 April.

Van Vuuren, Helize. 1990. Ontvlugting uit die Afrika-milieu. *Die Burger*, 15 Maart.

- Van Vuuren, Helize. 1992. Komparatisme: Sy terrein. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Vekemans, Herlinda. 2005. Mannen, vroue, poësie en wetenskap. *Meander*. <http://eerder.meandermagazine.net/artikelen/artikel.php?txt=1121>. (Datum van gebruik: 10 Junie 2016).
- Venter, Christél 2002. *'n Sisteemteoretiese perspektief op die vertaling van Suid-Afrikaanse literatuur in Nederlands*. Ongepubliseerde proefskrif. Universiteit van Vrystaat: Bloemfontein.
- Venter, M.R. 2006. *Die materiële produksie van Afrikaanse fiksie (1990–2005): 'n Empiriese ondersoek na die produksieprofiel en uitgeweryprofiel binne die uitgeesisteem*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Verboord, Marc, Susanne Janssen en Kees van Rees. 2006. Indicatoren voor classificatie in het culturele en literaire veld. In: Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees. (reds.) *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland. 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.
- Verdaasdonk, Hugo. 2008. *Snijvlakke van de literatuurwetenskap*. Nijmegen/Amsterdam: Vantilt.
- Vergeer, Koen. 2016. Altijd waaksaam. *Poëzieland*, 40 (2) Maart.
- Verroen, Sarah. 1995. Literaire pryse, wat moet ons hê? *Ons Erfdeel*, 38(2): 244 – 249.
- Versindaba. 'n Kollektiewe weblog vir die Afrikaanse digkuns. <http://versindaba.co.za>. (Datum van gebruik: 20 Julie 2016).
- Viala, Alain. 2006. The Theory of the Literary Field and the Situation of the First Modernity. *Paragraph*, 29(1): 80 – 93.
- Viljoen, Hein. 1992. Evaluering (literêre). In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Viljoen, Louise. 2002. Nuwe stemme in die Afrikaanse letterkunde. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/viljoen.asp>. (Datum van gebruik: 5 Junie 2016).
- Viljoen, Louise. 2004. Eugène Maraisprys vir poësie aan Ilse van Staden. Huldigingswoord gelewer te Potchefstroom, Mei.
- Viljoen, Louise. 2009. Die Afrikaanse poësie se nuutste rockster verskyn met sterk debuut. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/die-afrikaanse-po-sie-se-nuutste-rockster-verskyn-met-sterk-debuut>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).
- Viljoen, Louise. 2011. Of Chisels and Jackhammers: Afrikaans Poetry, 2000 – 2009. *Current Writing*, 23(1): 17 – 34, May.

Viljoen, Louise. 2013. *Nuwe stemme 5* – saamgestel deur Heilna du Plooy en Loftus Marais. LitNet. <http://www.litnet.co.za/Article/2103-nuwe-stemme-5-geredigeer-deur-heilna-du-plooy-en-loftus-marais>. (Datum van gebruik: 26 November 2014).

Visagie, Andries. 2005. Digters, maar nie profete. *Beeld*, 20 Junie.

Visagie, Andries. 2007. Poësie staan blou in die blom. *Insig*, 1 Februarie.

Visser, Wytske. 2004. De geur van zee en de dingen die voorbij gingen. 8weekly. <http://8weekly.nl/recensie/boeken/hagar-peeters-koffers-zeelucht-de-geur-van-zee-en-de-dingen-die-voorbij-gingen/>. (Datum van gebruik: 1 Jun 2016).

Vlaar, Maria en Emilia Menkveld. 2015. Inleiding. *Tirade*, 59, Maart.

Vogel, Marianne. 2001. *Baard-boven-baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven. 1945-1960*. Amsterdam: Van Genneep.

VSB-poëzieprijs. <http://www.vsbpoezieprijs.nl>. (Datum van gebruik: 20 Junie 2016).

Walters, M.M. 1991. Ingrid Jonker-Prys en -Medalje: Beoordelaarsverslag 1991. Ongepubliseerde beoordelaarsverslag, Universiteit van Kaapstad.

Webb, Vic. 2002. *Language in South Africa: The Role of Language in National Transformation, Reconstruction and Development*. Philadelphia, PA: John Benjamins.

Webeling, Pieter. 2001. 'Je moet op woorden kunnen kauwen'. *Het Volkskrant*, 20 Januarie.

Weerheym, Roel. 2009. Zwevend Parlando. *Digther*, 2(10).

Wellek, René en Austin Warren. 1948. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and company.

Wieg, Rogi. 1997. Erik Menkveld: De karpersimulator. *Het Parool*, 5 September.

Wiehahn, Rialette. 1953. *Hoofbeginsels van die Afrikaanse poësiekritiek: 'n histories-teoretiese beskouing*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.

Willemse, Hein. 2002. Waar's die nuwe stemme in ons letterkunde? <http://www.ouLitNet.co.za/seminaar/heinw.asp>. (Datum van gebruik: 5 Junie 2016).

Wimsatt, William K. en Monroe C. Beardsley. 1954. Intentional fallacy. *The verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press.

Yeats, W.B. Long-legged fly. <http://www.poemhunter.com/poem/long-legged-fly/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2016).

Addendum A: Debuutpryse waarvoor Afrikaanse en Nederlandstalige poësie in aanmerking kom (1990 – 2009)

Prys	Publikasie	Instansie wat prys toeken	Taalgebied	Genre
Eugène Maraisprys	Vroeë publikasie (vroeë oeuve kan in aanmerking kom)	SA Akademie vir Wetenskap en Kuns	Suid-Afrika (Afrikaans)	Poësie en prosa
Ingrid Jonker-prys	Debuut	Ingrid Jonker-pryskomitee	Suid-Afrika (Afrikaans en Engels)	Poësie
UJ-debuutprys	Debuut	Universiteit van Johannesburg, Departement Afrikaans	Suid-Afrika (Afrikaans)	Poësie en prosa
C. Buddingh'-prijs voor nieuwe Nederlandse poëzie	Debuut	Stichting Poetry International	Nederland en Vlaandere	Poësie
Debuutprijs Het Liegend Konijn	Debuut	Vlaams-Nederlandse Huis deBuren	Nederland en Vlaandere	Poësie
Herman de Coninck Debuutprijs ⁸⁹	Debuut	Boek.be (met steun van die Provincie Antwerpen)	Vlaandere (Nederlanders met sterk Vlaamse bande kom ook in aanmerking)	Poësie
J.C. Bloem-poëzieprijs	Tweede publikasie	Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs	Nederland en Vlaandere	Poësie
Jo Peters Poëzieprijs	Vroeë publikasie	Stichting Jo Peters Poëzieprijs	Nederland en Vlaandere	Poësie
Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	Vroeë publikasie (vroeë oeuve kan in aanmerking kom)	Maatschappij der Nederlandse Letterkunde	Nederland en Vlaandere	Poësie en prosa

⁸⁹ Die Vlaamse Debuutprijs (ook uitgereik deur Boek.be) het eers poësie en prosa bekroon. Ná die stigting van die Herman de Coninck Debuutprijs in 2007 bekroon die Vlaamse Debuutprijs net prosa.

Addendum B: Weners van debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie (1990 – 2009)⁹⁰

	C. Buddingh'-prijs voor nieuwe Nederlandse poëzie	Debuutprijs Het Liegend Konijn	Eugène Maraisprys	Herman de Coninck Debuutprijs	Ingrid Jonker-prys	J.C. Bloem-poëzieprijs	Jo Peters Poëzieprijs	Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs	UJ-debuutprys	Vlaamse Debuutprijs (poësie kom slegs tot 2006 in aanmerking)
1990	Tonnu Oosterhoff, <i>Boerentijger</i> (Maria van Daalen, <i>Raveslag</i> , Esther Jansma, <i>Stem onder mijn bed</i> , K. Michel, <i>Ja! Naakt als de stenen</i> , Nachoem Wijnberg, <i>De simulatie van de schepping</i>)		H.J. Pieterse, <i>Alruin</i>							

⁹⁰ Pryswenners is in vetdruk, genomineerdes volg tussen hakies. Liggrys blokkies dui op geen poësietoekennings (normaalweg as gevolg van die feit dat pryse met intervalle uitgereik word) en donkergrys blokkies dat die prys nie in hierdie stadium bestaan het, of in die geval van die Vlaamse Debuutprijs, nie meer aan poësie toegeken is nie.

Wat kleurkodes betref, word die Afrikaanse veelvuldig-bekroonde debute groen ingekleur en Nederlandstalige veelvuldig-bekroonde debute is rooi. Die Afrikaanse veelvuldig-genomineerde debute is blou gekleur en die Nederlandstalige veelvuldig-genomineerde debute, geel. Ander tekste van veelvuldig-bekroondes wat weer bekroon of genomineer word, word pers ingekleur.

1991	<p>Michaël Zeeman, <i>Beeldenstorm</i></p> <p>(Paul Gellings, <i>Het oog van de engel</i>, Margreet Schouwenaar, <i>De drempel die vertrek is</i>)</p>				<p>Henning Pieterse, <i>Alruin</i></p> <p>(Johann Johl, <i>Gewalste woord</i>)</p>			<p>Charles Ducal, <i>De hertog en ik</i></p>	
1992	<p>Anna Enquist, <i>Soldatenliederen</i></p> <p>(Paul van Capelleveen, <i>Altijd commentaar</i>, Antoine A.R. de Kom, <i>Tropen</i>)</p>								
1993	<p>Herman Leenders, <i>Ogentroost</i></p> <p>(Jan Roeven, <i>Rebel is oude kous</i>, Rouke van der Hoek, <i>Door-gewinterd landschap</i>)</p>				<p>PJ Bosman, <i>Ryp geel kring</i></p>			<p>Anna Enquist, <i>Jachtscènes</i></p>	

1994	F. van Dixhoorn, <i>Jaagpad.</i> (Lucas Hüsgen, <i>Nevels orgel</i> , L.F. Rosen, <i>Adel</i>)		Ronel de Goede, <i>Skoop</i>						
1995	Joke van Leeuwen, <i>Laatste lezers</i> (Bernard Dewulf, <i>Waar de egel gaat</i> , Marc Kregting, <i>De gezel</i> , Mustafa Stitou, <i>Mijn vormen</i>)		Johan Myburg, <i>Kontrafak</i>		Gert Vlok Nel, <i>Om te lewe is onnatuurlik</i>			Peter Ghyssaert, <i>Cameo</i>	
1996	Henk van der Waal, <i>De windsels van de sfinx</i> (Erik Bindervoet, <i>Tijdelijk zelfportret met hoofd en plaatsbepaling</i> , Pieter A. Kuyk, <i>Zal ik je wijzen waar ik woon</i> , Theo van Os, <i>Beurtzang</i>)		EWS Hammond, <i>Doodsteek van 'n diabeet</i>						Bernard Dewulf, <i>Waar de egel gaat</i>

<p>1997</p>	<p>Pem Sluijter, <i>Roos is een bloem</i></p> <p>(Rien van den Berg, <i>Wakker,</i> Jos Versteegen, <i>Voorgoed volmaakt ,</i> Piet Gerbrandy, <i>Weloverwogen en onopgemerkt,</i> Astrid Lampe, <i>Rib,</i> Hilbrand Rozema, <i>Paradijs</i>)</p>				<p>Charl-Pierre Naudé, <i>Die nomadiese oomblik</i></p>			<p>Piet Gerbrandy, <i>Weloverwogen en onopgemerkt</i></p>		
<p>1998</p>	<p>Erik Menkveld, <i>De karper-simulator</i></p> <p>(prys toegeken maar nie uitgereik)</p> <p>(Miguel Declercq, <i>Person@ges,</i> Frans Kuipers, <i>Wolkentuin,</i> Peter Theunynck, <i>Berichten van de Pan American Airlines &Co</i>)</p>									

<p>1999</p>	<p>Ilja Leonard Pfeijffer, <i>Van de vierkante man</i></p> <p>(Paul Marijnis, <i>Gilette</i>, Paul Demets, <i>De pape-gaaienziekte</i>, Jan Lauwereyns, <i>Nagelaten sonnetten</i>)</p>				<p>Trienke Laurie, <i>Skietspoel</i></p> <p>(Carel Boplaas, <i>Soetsop virre klipkind</i>, Heilna du Plooy, <i>Die donker is nooit leeg nie</i>, Oskar Prozesky, <i>Curriculum vitae</i>, Loit Sôls, <i>My straat en anne praatpoems</i>)</p>			<p>Erik Menkveld, <i>De karper-simulator</i></p>		<p>Peter Holvoet-Hanssen, <i>Dwangbuis van Houdini</i></p>
<p>2000</p>	<p>André Verbart, 98</p> <p>(Ramsey Nasr, <i>27 gedichten en geen lied</i>, Victor Schiferli, <i>Aan een open raam</i>, Marjoleine de Vos, <i>Zeehond graag</i>)</p>									

2001	<p>Mark Boog, <i>Alsof er iets gebeurt</i></p> <p>(Alfred Schaffer, <i>Zijn opkomst in de voorstad,</i> Peer Wittenbols, <i>Slaapschuld,</i> M. Bruynseel, <i>Uit de verf van lucht</i>)</p>				<p>Zandra Bezuidenhout, <i>Dansmusieke</i></p>			<p>René Puthaar, <i>Dansmuziek</i></p>		
2002	<p>Erwin Mortier, <i>Vergeeten licht</i></p> <p>(Geert Buelens, <i>Het is,</i> Marijke Hanegraaf, <i>Veerstraat,</i> Fouad Laroui, <i>Verbannen woorden,</i> Dimitri Verhulst, <i>Liefde tenzij anders vermeld</i>)</p>						<p>Alfred Schaffer, <i>Zijn opkomst in de voorstad</i></p>			

2003	<p>Jane Leusink, <i>Mos en gladde paadjies</i></p> <p>(Norbert de Beule, <i>Yelle!</i>, Sieger M. Geertsma, <i>Straatvluchter</i>, Hanz Mirck, <i>Het geluk weet niets van mij</i>)</p>				<p>Martjie Bosman, <i>Landelik</i></p> <p>(Ronel Nel, <i>en die here het foto's geneem oor vanderbijlpark</i>, Kobus Lombard, <i>Geknipte naelstring</i>, Franci Philips <i>My lied van die niet</i>, Hans Pienaar, <i>Die taal van voëls</i>)</p>	<p>Paul Marijnis, <i>Roze zoenen</i></p> <p>(Rodaan Al Galidi, <i>De fiets, de vrouw en de liefde</i>, Mark Boon, <i>Zo helder zagen we het zelden</i>, Erik Menkveld, <i>Schape nu!</i>, Ilja Leonard Pfeijffer, <i>Het glimpen van de welkweek</i>)</p>		<p>Geert Buelens, <i>Het is</i></p>		
2004	<p>Maria Barnas, <i>Twee zonnen</i></p> <p>(Bas Belleman, <i>Nu nog volop ventilatoren</i>, Saskia de Jong, <i>Zoekt vaas</i>, Joep Kuiper, <i>Monarchieën</i>)</p>		<p>Ilse van Staden, <i>Watervlerk</i></p>				<p>Hagar Peeters, <i>Koffers zeelucht</i></p> <p>(Maria Barnas, <i>Twee zonnen</i>, Tsead Bruinja, <i>Dat het zo hoorde</i>, Peer Wittenbols, <i>Kop van het hoofd</i>)</p>		<p>Marius Crous, <i>Brief uit die kolonies</i></p> <p>(Ilse van Staden, <i>Watervlerk</i>)</p>	

<p>2005</p>	<p>Liesbeth Lagemaat, <i>Een grimwoud in mijn keel</i></p> <p>(Bernd Bevers, <i>Tegenberichten</i> Eva Cox, <i>Pritt, stift. lippe,</i> Micha Hamel, <i>Alle enen opgeteld</i>)</p>		<p>Melanie Grobler, <i>Die waterbreker</i> (prys onttrek)</p>		<p>Ilse van Staden, <i>Watervlerk</i></p> <p>(Marius Crous, <i>Brief uit die kolonies,</i> Sarina Dönges, <i>In die tyd van uile</i>)</p>	<p>Hagar Peeters, <i>Koffers zeelucht</i></p> <p>(Philip Hoorne, <i>Inbrengh nihil,</i> Bart Meuleman, <i>Hulp,</i> Marjoleine de Vos, <i>Kat van sneeuw,</i> Peer Wittenbols, <i>Kop van het hoofd</i>)</p>		<p>Micha Hamel, <i>Alle enen opgeteld</i></p>		
<p>2006</p>	<p>Willem Thies, <i>Toendra</i></p> <p>Thomas Möhlmann, <i>De vloeibare jongen,</i> Els Moors, <i>Er hangt een hoge lucht boven ons,</i> Alexis de Roode, <i>Geef mij een wonder</i>)</p>						<p>Jan-Willem Anker, <i>Inzinkingen</i></p> <p>(Koenraad Goudeseune, <i>Zen uit eigen werk,</i> Erik Jan Harmens, <i>Underperformer,</i> Peggy Verzett, <i>Prijken die buik</i>)</p>		<p>(Gilbert Gibson, <i>Boomplaats</i>)</p>	

<p>2007</p>	<p>Bernard Wesseling, Focus</p> <p>(Pim te Bokkel, <i>Wie trekt de regen aan</i>, Helen Gelèns, <i>Niet beginnen bij het hoofd</i>, Ester Naomi Perquin, <i>Servetten halfstok</i>)</p>	<p>Ester Naomi Perquin, Servetten halfstok</p>	<p>Danie Marais, In die buitenste ruimte</p>	<p>Els Moors, Er hangt een hoge lucht boven ons</p>	<p>Danie Marais, In die buitenste ruimte</p> <p>(Gilbert Gibson, <i>Boomplaats</i>)</p>	<p>Hanz Mirck, Wegsleepregeling van kracht</p> <p>(Rouke van der Hoek, <i>Bodemdaling</i>, Koenraad Goudeseune, <i>Zen uit eigen werk</i>, Erik Jan Harmens, <i>Underperformer</i>, Micha Hamel, <i>Luchtwortels</i>)</p>		<p>Thomas Möhlmann, De vloeibare jongen</p>	<p>Danie Marais, In die buitenste ruimte</p> <p>(Carina Stander, <i>Die vloedbos sal weer vlieg</i>)</p>	
<p>2008</p>	<p>Wiljan van den Akker, De afstand</p> <p>(Arnoud van Adrichem, <i>Vis</i>, Edwin Fagel, <i>Uw afwezigheid</i>, Peter Swanborn, <i>Bij Het Zien Van Zijn Lichaam</i>)</p>			<p>Geert Jan Beeckman, Diep in het seizoen</p>			<p>Edwin Fagel, Uw afwezigheid</p> <p>(Micha Hamel, <i>Luchtwortels</i>, Ruth Lasters, <i>Vouwplannen</i>, Ester Naomi Perquin, <i>Servetten halfstok</i>)</p>			

2009	Mischa Andriessen, <i>Uitzien met D</i> (Martijn Benders, <i>Karavan-serai</i> , Joanna Geels, <i>Tuig</i> , Tom van de Voorde, <i>Vliesgevels filter</i>)	Ruth Lasters, <i>Vouwplannen</i>	Ronelda S Kamfer, <i>Noudat slapende honde en Loftus Marais, <i>Staan in die algemeen nader aan vensters</i></i>	Willem van Zadelhoff, <i>Tijd en landen</i>	Loftus Marais, <i>Staan in die algemeen nader aan vensters</i> (Ronelda S Kamfer, <i>Noudat slapende honde</i>)	Maria Barnas, <i>Er Staat een Stad op</i> (Bart Moeyaert, <i>Gedichten voor gelukkige mensen</i> , Alexis de Roode, <i>Stad en land</i> , Erik Solvanger, <i>Slijp het sternum</i> , Willem Thies, <i>Na de vlakte</i>)	Ester Naomi Perquin, <i>Servetten Halfstok en Namens de ander</i>	Loftus Marais, <i>Staan in die algemeen nader aan vensters</i>	
------	---	---	---	--	--	--	--	---	--

Daar is vir inligting oor die Nederlandse pryse (C. Buddingh'-prijs, Debuutprijs Het Liegend Konijn, J.C. Bloem-poëzieprijs, Jo Peters Poëzieprijs en Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs) gesteun op die Literaire prijzen-databasis van die Letterkundig Museum in Den Haag (www.letterkundigmuseum.nl/Onderzoek/Literaireprijzen.aspx), asook die webtuistes van: DBNL (<http://www.dbnl.org>), Literatuurplein (www.literatuurplein.nl), Stichting Poëziefestival Landgraaf (<http://poeziefestivallandgraaf.nl>), Het Liegend Konijn (<http://www.hetliegendkonijn.be>) en Stichting Mr. J.C. Bloem-poëzieprijs (<http://www.jcbloemstichting.nl>).

Wat die Vlaamse pryse (Herman de Coninck Debuutprijs en Vlaamse Debuutprijs) betref, is verskeie prysaankondigings op www.literatuurplein.nl sowel as op www.boek.be gebruik.

Vir inligting oor die Suid-Afrikaanse pryse (Eugène Maraisprys, Ingrid Jonker-prys en UJ-debuutprys) is die volgende bronne gebruik: Anon. (2009a); Kozain (2010), Smuts (2005) en Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (2009).

Addendum C: Geselekteerde gedigte

AFRIKAANSE GEDIGTE

"Tollundman" uit *Alruin* (H.J. Pieterse, 1989: 21)

Uit die vrugbare turf van Tollund
haal hulle toe 'n slapende man.
Slaap, swart van aansien,
met 'n slaapmus van leer en grond.

Die blare word gou mos en grond,
blare van jou oë.
Wat sê jou somber mond nou
wat die aarde so lank gesoen het?

Maak oop sy oë en sien daardeur
die vreugdeverdriet van die uitverkorene
oor sý dans van die dood,
lank tevore.

Geheimsinnige sirkels uit die grond
roep die antieke vaders.
Seisoene wankel, kantel oor
en breek uit in groen vrugbaarheid.

Hier het die dans om hom gesirkel,
stemme uit die aarde roep en wink
en ná die wyding is hy geplant
met groen koringsaad in hom verberg.

En hy het deur seisoene geslaap
in die vogtige bog in Tollund,
eers in die nuwe lig gesterf
toe die swart grond hom gelos het.

Die blare word gou mos en grond,
blare van jou oë.
Wat sê jou somber mond nou
wat die aarde so lank gesoen het?

"v.i.s." uit *Watervlerk* (Ilse van Staden, 2003: 13)

Mens kan dit anders ook sê
as net só – vis.
Maar
hoe anders vertel jy van die glip
van dinge wat so nat is
en asemhaal in happe na die verdrinkte lug
hoe skub jy woorde rondom kieuë af
sonder om daaraan te raak
hoe moet jy suutjies die waarheid ontwyk
wat drywend tussen vinne lê
en die wiglyf net deur omsingeling sê?
Mens moet dit anders kan spel
en die letters kan skommel
al rondom die vrees vir ooglopende dinge
sodat die is aan die einde
én die begin van die vis kan wees.

"Die nag vol woorde" uit *In die buitenste ruimte* (Danie Marais, 2006: 18)

Die nag hier vol
vol beloftes van lente soos
'n geskeide pa op besoek
aan sy enigste kind soos
vergewe my soos
Johnny Cash in "Delia's Gone".

Die nag, ja die nag, man,
kan jy rol

soos 'n hardgekookte eier op 'n tafelblad soos
Lou Cyfer in *Angel Heart*
voor jy die siel eet,
maar jy sal nooit durf waag
om iets te kraak of breek nie –
"move most gently if move you must
in this lonely place".

En as ek dan mail kry soos dié,
lieuwe Jean,
so 4-uur in die oggend
van alleen en dronk,
dan hoor ek Rickie Lee Jones se
"flapping sound of longing"
oral om my,
dan wil ek
agter jou woorde aan terugloop
soos Hansie en Grietjie
agter daai klippies
in die maanskyn aan –
huis toe.

"Die digter as rockstar" uit *Staan in die algemeen nader aan vensters* (Loftus Marais, 2008: 40)

vir Coennie

fok jou, ek pak sportstadions vol
vir my flits paparazzi splitsekonde wit bladsye
ek dra my punctuation as piercings
my woorde trash hotelkamers, fok jou
woofers sidder jambes
en die groupies se sashimi-poesies drup vir my
ek is die digter in 'n studded leather broek
ek breek my versreëls oor julle koppe soos guitars
lighters swing op my sonnette
fok julle almal
gevuiste skares skreeu my koeplette

daar's stukke wallace stevens op my rug getatoeëer
ek is die digter as rockstar
en kyk, nee lees, dammit hóór:
ék het nie 'n beitelkje nie
ek het 'n fokken lugdrukboor

NEDERLANDSTALIGE GEDIGTE

"Oude boxer" uit *De karpersimulator* (Erik Menkveld, 1999: 6)

Zeult zich als een veel te vol
gepakte koffer de salonkamer in,
kwispelt koket met zijn vleeskroket,
draait om zijn as
en nog een keer,
gaat liggen op de smyrna –

en een jaar of dertig later
weet ik niet waar ik hem zag
op welke visite, bij wie,
alleen dat hij me aankeek
tot ik dacht: ik had hem makkelijk
kunnen zijn, en niet alleen
hem, dat kleed ook,
die clubfauteuil,
dat teakhouten buffet...

"Droombeeld" uit *Koffers zeelucht* (Hagar Peeters, 2005: 38)

Vanmorgen toen ik nog niet wakker was
maar al niet meer sliep sloop onzichtbaar
op gehoefde sokken het onheil binnen
in mijn bed, vlijde zich tegen mij aan
en fluisterde om mij niet te wekken mijn naam.

Terwijl ik mijn ogen niet opende zag ik
dat hij naar mij keek met ook zijn ogen dicht
het kussen streefde dat hij voor mijn lippen aanzag
en dat hem zoende zoals ik zou hebben gekust.
Wij omhelsden in de veronderstelling van elkaar.

"Staatsgeheim" uit *Servetten halfstok* (Ester Naomi Perquin, 2007: 11)

Overmaatse vogel door hoog in de lucht
gestoken borstels schoongeschrobd en
bovenop het dunne touw verstoppt
waaraan hij deze vlucht moet hangen.

Samenspel door onbekende machten,
trucages van een verborgen overheid.
Die meisjes met rokjes en hoedjes?
Zwijgen verplicht. Of moeten geloven.

Eenmaal boven is de druk zo laag
dat elk besef – hoe log, hoe zwaar,
hoe traag – van zwaartekracht verdwijnt.
Wat niet weet, wat niet valt.

Maar wie betaalt de mannen die de wolken
langs de vleugels trekken?
Wie wast hun hemelsblauwe overalls?

GEDIGTE WAT FUNKSIONEER AS INTERTEKSTE**"Long-legged Fly"⁹¹ deur W.B. Yeats**

That civilisation may not sink,
 Its great battle lost,
 Quiet the dog, tether the pony
 To a distant post;
 Our master Caesar is in the tent
 Where the maps are spread,
 His eyes fixed upon nothing,
 A hand under his head.
 Like a long-legged fly upon the stream
 His mind moves upon silence.

That the topless towers be burnt
 And men recall that face,
 Move most gently if move you must
 In this lonely place.
 She thinks, part woman, three parts a child,
 That nobody looks; her feet
 Practise a tinker shuffle
 Picked up on a street.
 Like a long-legged fly upon the stream
 Her mind moves upon silence.

That girls at puberty may find
 The first Adam in their thought,
 Shut the door of the Pope's chapel,
 Keep those children out.
 There on that scaffolding reclines
 Michael Angelo.
 With no more sound than the mice make
 His hand moves to and fro.
 Like a long-legged fly upon the stream
 His mind moves upon silence.

⁹¹ Verkry van <http://www.poemhunter.com/poem/long-legged-fly/>.

"Die beiteljie"⁹² deur N.P. van Wyk Louw

Ek kry 'n klein klein beiteljie,
ek tik hom en hy klink;
toe slyp ek en ek slyp hom
totdat hy klink en blink.

Ek sit 'n klippie op 'n rots:
– mens moet jou vergewis:
'n beitel moet kan klip breek
as hy 'n beitel is –

ek slaat hom met my beiteljie
en dié was sterk genoeg:
daar spring die klippie stukkend
so skoon soos langs 'n voeg:

toe, onder my tien vingers bars
die grys rots middeldeur
en langs my voete voel ek
die sagte aarde skeur,

die donker naat loop deur my land
en kloof hom wortel toe –
só moet 'n beitel slaan
wat beitel is, of hoé?

Dan, met twee goue afgronde
val die planeet aan twee
en oor die kranse, kokend,
verdwyn die vlak groen see

en op die dag sien ek die nag
daar anderkant gaan oop
met 'n bars wat van my beitel af
dwarsdeur die sterre loop.

⁹² Verkry uit *Groot verseboek 2000* (2000: 143)

"The Tollund Man"⁹³ deur Seamus Heaney

I

Some day I will go to Aarhus
 To see his peat-brown head,
 The mild pods of his eye-lids,
 His pointed skin cap.
 In the flat country near by
 Where they dug him out,
 His last gruel of winter seeds
 Caked in his stomach,
 Naked except for
 The cap, noose and girdle,
 I will stand a long time.
 Bridegroom to the goddess,
 She tightened her torc on him
 And opened her fen,
 Those dark juices working
 Him to a saint's kept body,
 Trove of the turfcutters'
 Honeycombed workings.
 Now his stained face
 Reposes at Aarhus.

II

I could risk blasphemy,
 Consecrate the cauldron bog
 Our holy ground and pray
 Him to make germinate
 The scattered, ambushed
 Flesh of labourers,
 Stockinged corpses
 Laid out in the farmyards,
 Tell-tale skin and teeth
 Flecking the sleepers
 Of four young brothers, trailed
 For miles along the lines.

⁹³ Verkry van <http://www.tollundman.dk/>

III

Something of his sad freedom
As he rode the tumbril
Should come to me, driving,
Saying the names
Tollund, Grauballe, Nebelgard,
Watching the pointing hands
Of country people,
Not knowing their tongue.
Out there in Jutland
In the old man-killing parishes
I will feel lost,
Unhappy and at home.