

‘N KRITIESE ANALISE VAN DIE DISKOERS
IN RESENSIES MET DIE DEBUUTROMAN
KAMPHOER DEUR FRANCOIS SMITH
AS VOORBEELDTEKS

‘N TESIS INGEDIEN
TER GEDEELTELIKE VOLDOENING AAN DIE VEREISTES
VIR DIE GRAAD
MAGISTER IN DIE LETTERE
(AFRIKAANS)
AAN
DIE UNIVERSITEIT VAN NAMIBIË
DEUR
ANNA SUSANNA ALEXANDER
STUDENTENOMMER 201311902
OKTOBER 2016

Studieleier: Dr. Chrisna Beuke-Muir

Medestudieleier: Prof. Marianne Zappen-Thomson

OPSOMMING

'n Literêre teks kan op verskeie wyses ontleed word; hierdie studie wil egter die kritiek oor 'n suksesvolle debuut analiseer en bepaal of daar sinvolle gevolgtrekkings gemaak kan word uit die diskoers van kritici. Die literatuurkritiek oor *Kamphoer* deur Francois Smith is bestudeer om te bepaal of die elemente wat blyk uit die resensies enigsins riglyne aan voornemende skrywers kan gee oor hoe om sukses te behaal met die skryf van 'n eerste roman. *Kamphoer* is gekies omdat hierdie roman oorweldigend opspraak in die media verwek het. Dit het vyf herdrukke in een jaar belewe, is vertaal in ander tale en is deur die ATKV bekroon as die beste Afrikaansprosa-werk in 2014. Die blootstelling van die roman in die media met die gepaardgaande literêre kritiek wat dit tot gevolg gehad het, het 'n voldoende hoeveelheid materiaal beskikbaar gestel waaruit 'n seleksie gemaak kon word vir hierdie ondersoek. Omdat verskillende individue se waardering en evaluering oor 'n spesifieke teks geanaliseer is, is die kwalitatiewe navorsingsmetode gebruik aangesien hierdie metode geskik is vir 'n studie wat nie op objektiewe uitsprake berus nie. Die teoretiese raamwerk is saamgestel deur beginsels van die diskoers-, hermeneutiese en resepsieteorie te gebruik. Die toepassing van hierdie drie teorieë het ten doel om die verskillende lesersuitsprake oor *Kamphoer* teenoor mekaar te stel en te analiseer ten opsigte van interpretasie en evaluasie. Uiteindelik is bevind dat sinvolle afleidings gemaak kan word uit die uitsprake in literêr-kritiese werke. Hierdie afleidings kan as wegwyser vir aspirant-skrywers geld.

ABSTRACT

A literary text can be analysed in different ways; this research though wanted to analyse the criticism about a successful debut novel to determine if any meaningful deductions could be made from the discourse of reviewers about a text. The reviews about *Kamphoer* by Francois Smith were perused to find elements that could provide guidelines to amateur authors to write and publish a debut successfully. *Kamphoer* was selected because it created a stir in the media. It ran into five editions, was translated into other languages and was awarded by the ATKV as the best work of prose in Afrikaans in 2014. The exposure the novel received in the media combined with the reviews, resulted in adequate material to select from for this research. Because different individuals' interpretation and evaluation on a specific text were analysed, the qualitative research method was used as this method is suitable in a study that does not rest on objective statements. The theoretical framework was compiled, using the principles of discourse, hermeneutical and reception theories. These three theories were applied to juxtapose, compare and analyse the different reader's opinions of *Kamphoer* according to their interpretation and evaluation. In conclusion it was found that relevant deductions could be made by analyzing the criticism on the novel. These deductions can be used as a guide for aspirant authors.

DECLARATION

I, Anna Susanna Alexander, hereby declare that this study is a true reflection of my own research and that this work, or part thereof has not been submitted for a degree in any other institution of higher education.

No part of this thesis may be reproduced, stored in any retrieval system, or transmitted in any form, or by means (e.g. electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior permission of the author, or The University of Namibia on that behalf.

I, Anna Susanna Alexander, grant The University of Namibia the right to reproduce this thesis in whole or in part, in any manner or format, which The University of Namibia may deem fit, for any person or institution requiring it for study and research; providing that The University of Namibia shall waive this right if the whole thesis has been or is being published in a manner satisfactory to the University.

..... [signature]

Date

ERKENNINGS

Ek het diep onder die indruk gekom van die feit dat die skryf van 'n tesis nie 'n taak is wat mens alleen kan doen nie – alhoewel mens natuurlik maar baie alleen-ure voor jou rekenaar en met jou worsteling deurbring!

Ek wil graag erkenning gee en diepe dankbaarheid uitspreek vir almal wat my al die jare ondersteun het:

- Heel eerste my kinders wat my op die hande gedra het en baie spesiaal met liefde aangemoedig het.
- My liefste vriende en veral vriendinne wat verstaan het as hulle my min gesien het.
- Vriende en kollegas wat raad gegee en artikels aangedra het as hulle gedink het dit kan help.
- Die resensente wat bereid was om hulle kosbare tyd met my te deel en ekstra inligting te gee wanneer ek daarom gevra het.
- Riana Barnard wat 'n hele middag aan my afgestaan het en haar passie en kennis en ervaring met my gedeel het.
- Francois Smith wat so geduldig my vrae beantwoord het.
- My studieleiers wat saam met my hierdie stryd gestry het. Ons het dit sowaar reggekry!

Baie dankie

VERKLARING VAN TERMINOLOGIE EN AFKORTINGS

Enkele sleutelwoorde wat deurentyd gebruik word, word vooraf beskryf of gedefinieer. Ter wille van duidelikheid word enkele woordeboek- en leksikonverklarings gegee. Minder algemene afkortings wat in onderhoude of ander bronne gebruik word, word ook verklaar.

Sleutelbegrippe:

kritiek In die algemene sin van die woord word die begrip **kritiek** verklaar as die beoordeling van iets – veral deur te sê wat minder goed is (*Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*, 2015). In die *Algemeen letterkundig lexicon* (2012. Van Bork, Delabastita, Van Gorp, Verkruijse en Vis) word **kritiek** (Etym: Gr. krinein = beoordelen) verklaar as: “Discipline die zich in eerste instantie bezighoudt met evaluatie, maar daarmee verbonden ook met de analyse en de interpretatie van literaire teksten.” Habib (2005) verduidelik dat die woord “criticism” afgelei is van die ou Griekse woord “krites” wat “judge” beteken. Uit die verskillende interpretasies blyk dus dat daar geweeg, beoordeel, geanaliseer en geëvalueer word in die kritiese teks.

literêre kritiek (ook **literatuurkritiek**) In die *Algemeen letterkundig lexicon* (2012. Van Bork, Delabastita, Van Gorp, Verkruijse en Vis) word by die begrip **literêre kritiek** bloot gesê “*zie kritiek*” In dieselfde bron word verder verduidelik: “Binnen de literaire kritiek maakt men meestal een onderscheid tussen journalistieke, essayistische en wetenschappelijke kritiek. Dit onderscheid houdt niet alleen verband met de plaats van verschijnen, de lengte en de moeilijkheidsgraad, maar ook met de intentie van de criticus en het beoogde lezerspubliek. In het eerste geval is de kritiesche tekst hoofdzakelijk informatief

en evaluatief. De lengte varieer van zeer kort (bijv. bij een aankondiging) tot vrij uitvoerig (bijv. een bijdrage op de literaire pagina). De criticus richt zich tot een ruim en gedifferentieerd publiek.”

Om ‘n definisie van hierdie term te kry, het geblyk nie so eenvoudig te wees nie. Cloete (2013) skryf: “Kritiek is die literatuurdisipline wat in ons tyd die drukste beoefen word. Dit is 'n baie ou disipline, wat sedert die Renaissance al meer na vore kom. Veral in die huidige tyd, waarin nie net die baie literêre tydskrifte nie maar ook dag- en weekblaai en selfs die radio kritiese besprekings van literêre werke opneem, is die literêre kritiek hoog aan die orde.”

Cloete (2013) erken die subjektiewe aard van hierdie disipline en dat dit dikwels beoefen word sonder besinning op die aard en funksie daarvan. Hy haal Richards aan wat in 1924 al die uitspraak gemaak het: "Critics have as yet hardly begun to ask themselves what they are doing or under what conditions they work" en sê dat die toestand vandag nie anders is nie. Hy beskryf die komplekse taak om literatuurkritiek te omskryf deur te betoog dat dit onderskei moet word van literatuurgeskiedskrywing, komparatisme en literatuurteorie. “Die literatuurgeskiedenis, die komparatisme, die literatuurteorie en die kritiek is vanselfsprekend onderling van mekaar afhanklik, maar hulle is vier duidelik onderskeie dissiplines.”

Cloete (2013) skryf dat die literatuurkritiek meestal die kontemporêre enkelwerk, wat pas van die pers verskyn het, ondersoek. Hy voeg by dat die bespreking van die individuele werk egter nooit in volkome isolasie nie – “daarom dat die skrywer van 'n betroubare kritiek 'n wyd belese persoon moet wees. Sy oordeel oor die enkele werk sal slegs iets werd wees as

hy, minder of meer bewus, minder of meer eksplisiet, 'n bepaalde werk met ander werke in gedagte uit dieselfde tyd of van vroeër, beoordeel.” Hy haal Eliot (1958, pp. 32 – 33) aan wat gesê het: "Comparison and analysis ... are the chief tools of the critic."

tekskritiek Om **literêre kritiek** (ook **literatuurkritiek**) nie te verwar met **tekskritiek** nie, is die betekenis van laasgenoemde ook nagegaan: Dit is ‘n “kritiese ondersoek van die teks van (ou) geskrifte” (*Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*, Luther, Pfeiffer & Gouws, 2015 – voortaan HAT). In die *Encyclopædia Britannica, Inc.* verklaar Edward John Kenney textual **criticism** só: “the technique of restoring texts as nearly as possible to their original form. Texts in this connection are defined as writings other than formal documents, inscribed or printed on paper, parchment, papyrus, or similar materials.”

Met hierdie woordverklarings voor oë, gaan ek in hierdie studie die begrip **literêre kritiek** gebruik en nie **tekskritiek** nie, omdat die evaluering van tekste ter sprake is en nie ‘n kritiese ondersoek van ou tekste om die oorspronklike betekenis af te lei nie.

Afkortings:

ABO Anglo-Boereoorlog

ATKV Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging

HAT Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal

Media24 Afrika se grootste uitgewer, drukker en verspreider van tydskrifte. Dit is ook die grootste uitgewer van koerante in Suid-Afrika

NALN Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum

INHOUDSOPGAWE

TITELBLAD	i
OPSOMMING	ii
ABSTRACT	iii
DECLARATION	iv
ERKENNINGS	v
VERKLARING VAN TERMINOLOGIE EN AFKORTINGS	vi
HOOFSTUK 1 INLEIDING	1
1.1 Oriëntasie	1
1.2 Indeling van die studie	2
1.3 Doel van die navorsing	3
1.3.1 Om kriteria te identifiseer om resensies mee te ontleed	4
1.3.2 Om die diskoers van kritici oor ‘n spesifieke teks te analiseer	4
1.3.3 Om hierdie elemente - wat uit die literêre kritiek ten opsigte van die geselekteerde debuutroman afgelei is – aan te bied as aanbevelings vir aspirantskrywers	4
1.4 Werkswyse	4
1.5 Waarde van die navorsing	5

HOOFSTUK 2	LITERATUUROORSIG EN TEORETIESE RAAMWERK	6
2.1	Literatuuorsig	6
2.1.1	Ontwikkeling van die Literêre kritiek	7
2.1.1.1	‘n Bondige oorsig oor die ontwikkeling van die Westerse literêre kritiek	7
2.1.1.2	Literêre kritiek en Afrikaanse tekste	12
2.1.2	Die waarde van resensies	16
2.1.3	Die situasie in die Afrikaanse boekemark	20
2.1.4	Die invloed van resensies op boekverkope	21
2.1.5	Die geskikte teikenmark	22
2.1.6	Verskillende resensies oor dieselfde teks	23
2.1.7	Die nut van resensies as hulp vir die aspirant-skrywer	25
2.2	Teoretiese raamwerk	26
2.2.1	Die diskoers in resensies	26
2.2.2	Literêre kritiek en die hermeneutiek	28
2.2.3	Die resepsieteorie	30
2.2.4	Samehang tussen die diskoers, hermeneutiek en resepsieteorie as uitgangspunt vir ‘n teoretiese raamwerk	33
2.2.5	Die teoretiese raamwerk as uitgangspunt vir die keuse van kriteria om resensies te analiseer	34

HOOFSTUK 3	NAVORSINGSONTWERP EN METODIEK	36
3.1	Die gebruik van die kwalitatiewe navorsingsontwerp	36
3.1.1	Die deelnemers	38
3.1.1.1	Die skrywer	38
3.1.1.2	Die uitgewer	40
3.1.1.3	Die resensent	42
3.1.1.4	Onderhoudvoerders	44
3.1.1.5	Die navorser	44
3.1.1.6	Die leser	45
3.2	Metodiek	47
3.2.1	Seleksie van ‘n debuutroman	48
3.2.2	Seleksie van literêr-kritiese werke	50
3.2.2.1	Chris N. van der Merwe in <i>Litnet Akademies</i>	51
3.2.2.2	Alettie van den Heever in <i>LitNet Biebouw</i> -resensies	53
3.2.2.3	Joan Hambidge in <i>Woorde wat weeg</i>	53
3.2.2.4	Cas van Rensburg in <i>Beeld</i>	54
3.2.2.5	Kerneels Breytenbach in <i>Rapport</i>	55
3.2.2.6	Willie Burger in <i>Vrouekeur</i>	55
3.3	Die instrumente wat gebruik is vir data-versameling	57
3.3.1	Lys met kriteria vir die analise van die literêre kritiek (Instrument 1)	57

3.3.1.1 Verhaallyn	58
3.3.1.2 Temas	58
3.3.1.3 Karakterisering, styl en struktuur	58
3.3.1.4 Intertekstuele verwysings	59
3.3.1.5 'n Waarde-oordeel oor die werk	59
3.3.1.6 Teikenmark	59
3.3.2 Vraelyste wat tydens semi-gestruktureerde onderhoude gebruik is (Instrument 2)	59
3.3.2.1 Onderhoude na aanleiding van die vraelyste	60
3.3.2.2 Ontleding van die onderhoude	60
3.4 Tegnieke om eie voorkeure en vooroordele te bekamp	61
3.4.1 “Bracketing” vir die opskorting van eie voorkeure en vooroordele (Tegniek 1)	61
3.4.2 Refleksie en refleksiwiteit as maatreël om objektiwiteit te verseker (Tegniek 2)	62
3.4.3 Joernaalinskrywings (Tegniek 3)	63
3.5 Die sinvolle gebruik van die instrumente en tegnieke	65
HOOFTUK 4 ANALISE VAN DATA	66
4.1 Die karakterisering in <i>Kamphoer</i>	67
4.1.1 Twee vertellers	68
4.1.2 Interaksie met ander karakters	69
4.1.3 Naamgewing	72

4.1.4	Ruimte en tyd	74
4.2	Resensies	76
4.2.1	Chris N. van der Merwe. <i>LitNet Akademies</i> , resensie-essay oor <i>Kamphoer</i>	77
4.2.2	Aletti van den Heever se resensie oor <i>Kamphoer</i> op die <i>LitNet</i> -blad, as ‘n Biebouw-resensie	85
4.2.3	Joan Hambidge se resensie oor <i>Kamphoer</i> op haar blog, <i>Woorde wat weeg</i>	88
4.2.4	Cas van Rensburg se resensie oor <i>Kamphoer in Beeld</i>	92
4.2.5	Kerneels Breytenbach se resensie oor <i>Kamphoer</i> in <i>Rapport</i>	94
4.2.6	Willie Burger se resensie oor <i>Kamphoer in Vrouekeur</i>	97
4.3	Onderhoude	100
4.3.1	Onderhoud met die uitgewer van <i>Kamphoer</i>	101
4.3.2	Onderhoude met resensente	102
4.3.2.1	Onderhoud met Joan Hambidge	102
4.3.2.2	Onderhoud met Kerneels Breytenbach	104
4.3.2.3	Onderhoud met Willie Burger	105
4.3.3	Gepubliseerde onderhoude met Francois Smith	106
4.3.3.1	Murray La Vita	106
4.3.3.2	Naomi Meyer	107
4.4	Lesersresensies op die internet	108
4.4.1	Wat is lesersresensies op die internet?	108

4.4.2	Afleidings uit lesersresensies op die internet	108
4.4.2.1	Positiewe opmerkings	108
4.4.2.2	Negatiewe opmerkings	110
4.4.2.3	Positiewe sowel as negatiewe opmerkings	111
4.5	Die lokteks	112
4.5.1	Die doel en samestelling van ‘n lokteks	112
4.5.2	Die effektiwiteit van ‘n lokteks	112
4.6	Afleidings uit analise van data	114
4.6.1	Die resensies	114
4.6.2	Die onderhoude	114
4.6.3	Lesersresensies op die internet	117
4.6.4	Die lokteks	118
4.7	Effektiewe gebruik van die teoretiese raamwerk by die analise van data	118
HOOFSTUK 5	FINALE GEVOLGTREKKINGS, BEPERKINGE EN AANBEVELINGS	119
5.1	Die navorsingsdoelwitte	119
5.1.1	Om kriteria te identifiseer om resensies mee te ontleed	119
5.1.2	Om die diskoers van kritici oor ‘n spesifieke teks te analiseer	120
5.1.3	Om hierdie elemente - wat uit die literêre kritiek ten opsigte van die geselekteerde debuutroman afgelei is – aan te bied as aanbevelings vir aspirantskrywers	126

5.2	Aanbevelings vir aspirantskrywers	127
5.2.1	Riglyne uit resensies	127
5.2.2	Riglyne uit onderhoude met resensente en die skrywer	128
5.3	Gevolgtrekkings	134
5.4	Beperkinge	135
5.5	Aanbevelings	136
6.	BRONNELYS	138
7.	BYLAES:	148
7.1	Geselekteerde resensies oor <i>Kamphoer</i>	148
7.2	Onderhoude	178
7.2.1	Standaardonderhoudsvorm	178
7.2.2	Onderhoude met resensente, uitgewer en die skrywer	180
7.2.2.1	Joan Hambidge	180
7.2.2.2	Kerneels Breytenbach	190
7.2.2.3	Willie Burger	194
7.2.2.4	Riana Barnard	202
7.2.3	Onderhoud met Hans du Plessis	210
7.2.4	Onderhoude met Francois Smith	212
7.3.4.1	Onderhoude wat in die media met Francois Smith gevoer is.	212
7.2.4.2	Onderhoud wat vir die studie met die skrywer gevoer is	218
7.3	Lesersresensies op die internet	222
7.4	Joernaal	225

HOOFSTUK 1 INLEIDING

1.1 Oriëntasie

‘n Literêre teks kan op verskeie wyses ontleed word; hierdie studie wil egter die kritiek oor ‘n suksesvolle debuut analiseer en bepaal of daar sinvolle gevolgtrekkings gemaak kan word uit die diskoers van kritici. Daar word spesifiek gefokus op die voortdurende dialoog tussen kritiese literatuur en die debuutroman in Afrikaans. Dieselfde argumente kan geld vir romans in die algemeen, maar dit is ook moontlik dat daar tog verskille is in die manier waarop ‘n nuwe stem in die kritiek oor die teks gehanteer word. Die idee vir hierdie onderwerp het onder meer ontstaan na aanleiding van ‘n soortgelyke studie wat gedoen is oor ses debuutdigbundels (Adendorff en Foster, 2007).

Die rasionaal vir die keuse van hierdie onderwerp is dat daar vir elke roman wat op die winkelrak verskyn, vele manuskripte is wat afgekeur word en nooit in boekvorm verskyn nie. In ‘n onderhoud met Riana Barnard, uitgewer by Tafelberg Uitgewers, vertel sy dat dit baie moeilik is om ‘n debuutroman gepubliseer te kry omdat dit ‘n besigheidsrisiko is om die manuskrip van ‘n onbekende skrywer te publiseer – behalwe as dit blyk dat dit ‘n uitsonderlike werk is [Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015].

Afrikaanse debuutromans wat in 2014 verskyn het, is bestudeer om ‘n geskikte teks te selekteer vir die studie (kyk Bylaag 7.1). Alhoewel ander debute ook opspraak verwek het, is *Kamphoer* deur Francois Smith gekies. Die roman speel af teen ‘n biografiese, historiese agtergrond en is “losweg gebaseer op die merkwaardige verhaal van Susan Nell soos wat Nico Moolman dit weergegee het in sy roman *The Boer Whore*” (Smith, 2014,

ongepagineerde nawoord by die roman). Susan Nell is as sewentienjarige dogter tydens die Anglo-Boereoorlog wreedaardig in die Winburgse konsentrasiekamp verkrag en vir dood op die wa met dooies gelaai. Sy val egter af oppad na die begraafplaas en word deur weldoeners gevind en versorg. Sy kwalifiseer uiteindelik as ‘n psigiatryse verpleegster wat slagoffers van oorlogstrauma behandel. Sy ontmoet twee van haar verkragters – nou in ‘n totaal ander konteks – en reken op haar eie manier met hulle af. Hierdie tema gryp die verbeelding van ‘n buitengewoon groot groep lesers aan – soveel so dat die teks teen die einde van 2015 reeds vyf keer herdruk is. Dit lei tot die verskyning van omvattende literêr-kritiese kommentaar wat hierdie teks dus ideaal maak omdat die kritiek op die geselekteerde werk juis die onderwerp van hierdie studie is.

1.2 Indeling van die studie

In Hoofstuk 1 word die aard en omvang en die waarde van die studie beskryf. Die probleemstelling en motivering vir die studie word in hierdie hoofstuk uiteengesit. Agtergrondinligting oor die seleksie van materiaal word verskaf en ‘n oorsig oor die navorsingsmetodologie wat gebruik is, word kortliks aangedui. Die keuse van die roman wat geselekteer is, word gemotiveer. Die navorsingsdoelwitte wat ondersoek word, word geformuleer en etiese oorwegings wat op ‘n kwalitatiewe studie soos hierdie van toepassing is, word in ag geneem.

In Hoofstuk 2 word die literatuuroorsig en teoretiese raamwerk waarbinne die studie gedoen is, uiteengesit. Daar word gekyk wat in ander bronne oor hierdie veld van literêre kritiek geskryf is en hoe dit aansluit by hierdie studie. Daar word vlugtig gekyk na die

geskiedenis van die literatuurkritiek en hoe dit in die Afrikaanse roman neerslag gevind het.

Hoofstuk 3 fokus op die navorsingsontwerp en metodiek wat in hierdie studie gebruik is. Die rol van die navorser in 'n kwalitatiewe ontwerp word ook ondersoek. Daar word gekyk na metodes en tegnieke wat die betroubaarheid en geldigheid van 'n studie, wat hoofsaaklik op subjektiewe uitsprake berus, kan verseker.

In Hoofstuk 4 word die navorsingsbevindinge veral uit die resensies afgelei. Daar word ook gekyk na ander tipe resepsies van *Kamphoer* – soos onderhoude met die skrywer, uitgewer, resesente, lesersresensies op internet en die lokteks op die buiteblad van die boek.

Hoofstuk 5 is 'n samevatting van wat in die studie gedoen is. Daar word gevolgtrekkings gemaak en moontlike opvolgstudies word voorgestel. Daar word gekyk of die navorsingsdoelwitte bereik is en of daar werklik sinvolle afleidings gemaak kan word uit die diskoers in resensies om as riglyn vir voornemende skrywers aangebied te word.

1.3 Doel van die navorsing

Alhoewel daar ander studies is oor die rol wat die kritiese literatuur in die algemeen kan speel om die leser en die publikasie-wêreld te beïnvloed, is die verhouding tussen resesent en Afrikaanse debuutromans (en hul skrywers) baie uniek – waarskynlik omdat Afrikaans op 'n veel kleiner skaal gepubliseer word en literêre kritici veel minder is. Hierdie kritici het dus meer invloed om nuwe skrywers te maak of te breek. In hierdie klein kring is daar 'n inherente subjektiwiteit in resensies wat 'n wesenlike probleem skep.

‘n Kritikus is ‘n individu met ‘n eie stel waarde-oordele; die moontlikheid vir ‘n beoordeling wat totaal objektief is, is dus skraal.

In hierdie studie gaan resensies in akademiese sowel as in minder akademies-gerigte publikasies soos koerante en tydskrifte oor ‘n debuutroman geanaliseer word om te bepaal of ‘n ontleding van die verhouding tussen die kunswerk en die kritiek op die kunswerk insigte kan verskaf waarby voornemende skrywers kan baat. In dié verband haal Kleyn (2013) vir Rose-Innes (2006) aan: “Reviewers can celebrate great writing, giving deserving authors the attention they need; but they can also deflate hype and help us avoid disappointment. And, importantly, forthright *reviewing can raise the standard of writing across the board*” (p. 81) [my kursivering – ASA].

Teen hierdie agtergrond word die navorsingsdoelwitte soos volg geformuleer:

1.3.1 Om kriteria te identifiseer om resensies mee te ontleed;

1.3.2 Om die diskoers van kritici oor ‘n spesifieke teks te analiseer;

1.3.3 Om hierdie elemente - wat uit die literêre kritiek ten opsigte van die geselekteerde debuutroman afgelei is - aan te bied as aanbevelings vir aspirantskrywers.

1.4 Werkswyse

In hierdie studie word hoofsaaklik ‘n kwalitatiewe werkswyse gevolg. Kwalitatiewe navorsing word gebruik om te probeer verstaan hoe deelnemers in ‘n proses hul persoonlike ervarings interpreteer (Babbie & Mouton, 2003; Merriam, 2009, p. 5). In hierdie studie word die resepsie van ses resensente (elk met ‘n eie stel waardeoordele)

oor hierdie werk geïnterpreteer. Die resensente is gekies op grond van hul ervaring, agtergrond en die status van die publikasie waarin hul kritiek verskyn. Omdat dit nie slegs literêre kritici is wat uitsprake oor ‘n teks maak nie, word ook gekyk na ander deelnemers in die proses, naamlik die skrywer, uitgewer, navorser, onderhoudvoerders en lesers.

1.5 Waarde van die navorsing

Sonder om ‘n selfhelpgids te skryf, word die analise van die diskoers oor hierdie debuutroman gebruik om te bepaal watter elemente beskryf die sukses van hierdie debuutroman. Daar word gekyk of die persepsies en reaksies van resensente – wat geëvalueer word op grond van ‘n voorafbepaalde teoretiese raamwerk – ‘n bydrae lewer om van debuutromans ‘n sukses te maak. Die bevindinge word uiteindelik aangebied as ‘n basis van teoretiese aanbevelings om leiding aan voornemende skrywers te bied.

HOOFSTUK 2 LITERATUUROORSIG EN TEORETIESE RAAMWERK

2.1 Literatuuroorsig

Soos in Hoofstuk 1 aangetoon, is die doelwitte van hierdie navorsing om te identifiseer watter elemente deur resensente uitgelig word om 'n werk se letterkundige waarde te beskryf. Daar word dus gekyk na die diskoers van kritici oor 'n spesifieke teks en die positiewe elemente uit die resensies word aangebied as aanbevelings vir aspirantskrywers. Op dieselfde wyse word negatiewe elemente wat vermy moet word beskryf. Daar word gekyk na die tendense van die tyd: die tydsgees, die heersende filosofie wat uitgelig word in hierdie kritiese tekste.

In hierdie hoofstuk word gekyk na enkele kernbronne wat gebruik is om hierdie doelwitte te bereik. Bronne is geselekteer op grond van die feit dat dit aanvul en motiveer wat ten opsigte van literêre kritiek (en die invloed daarvan op die leser) beskryf is. Die ontwikkeling van literêre kritiek oor die eeue heen tot by die moderne wetenskap wat dit in die 21ste eeu geword het, word in voëlvlug beskryf. Die stand van literatuurkritiek in die Afrikaanse boekewêreld word ondersoek en of dit verskil van tendense internasionaal. Daar word verwys na uitsprake oor die invloed van resensies op boekverkope; ook die insig wat resensente moet toon om die aard van en teikengroep vir 'n spesifieke boek reg te lees. Die nut wat resensies potensieel vir die aspirant-skrywer kan inhou, word bespreek. Die bronne word voorts gebruik om 'n teoretiese raamwerk te formuleer waarbinne literêre kritiek geëvalueer kan word. Vir hierdie raamwerk is die diskoers, hermeneutiek en resepsieteorie as uitgangspunt geneem. Daar word kortliks verwys na bronne wat geraadpleeg is om die metodiek saam te stel en te verduidelik.

2.1.1 Ontwikkeling van die literêre kritiek

2.1.1.1 'n Bondige oorsig oor die ontwikkeling van die Westerse literêre kritiek

Van die vroegste tye af het die mens teks geweeg en daarop gereageer. Selfs toe teks hoofsaaklik mondeling bestaan het, kan mens aanvaar dat uitsprake bevraagteken, aanvaar of verwerp is. Een van die vroegste voorbeelde van 'n uitspraak wat bevraagteken en toe aanvaar is, kry ons sekerlik in Genesis. Toe Eva in die Tuin van Eden wandel, kom sy die slang teë en hy vra haar: “Het God werklik gesê julle mag van geen boom in die tuin eet nie?” Die vrou het die slang geantwoord: “Ons mag eet van die vrugte van die bome in die tuin. God het net gesê ons mag nie eet van die vrugte van die boom in die middel van die tuin nie en ons mag dit nie aanraak nie, want dan sterf ons” (Die Bybel. 1992-Vertaling. Genesis 3:1 - 6, p. 3). Op Eva se verweer volg 'n relaas van die slang waarin hy haar met *woorde* oortuig dat dit in orde sal wees om die vrugte te eet. In essensie is hierdie gesprek tussen Eva en die slang kentekenend van die invloed wat die gepas geformuleerde uitspraak op 'n luisteraar kan uit oefen.

Habib (2005) skryf in sy boek oor die geskiedenis van moderne literêre kritiek dat dit noodsaaklik vir oorlewing is dat die mens krities lees. Wanneer die Bybel, geskrifte van Plato, die Koran, Joodse geskrifte en ander geskiedkundige tekste bestudeer word, word die redes vir die konflik en huidige kulturele tendense in die wêreld duidelik (Habib, 2005, p. 1). Habib vervolg dat hierdie konflik slegs teengestaan kan word deur onderrig (education) wat in sy wese ingebed is in aandagtige, kritiese stiplees. Nie slegs die lees van woorde is belangrik nie, maar “why a text was written, for whom it was written, what religious, moral or political purposes motivated it, as well as its historical and cultural

circumstances. Then, indeed we can move on to the issues of its style, its language, its structure and its deployment of rhetorical and literary techniques.” Habib (2005) betoog dat alle geesteswetenskappe kan baat by hierdie soort stip-, intensiewe en kritiese lees. “There is one discipline which is *defined* by its insistence on such strategies: this is the discipline of literary criticism, as operating through both practice and theory.” (p. 1) Habib (2005) wil die geskiedenis van literêre kritiek navors, “not only to revisit some of the profoundest sources of our identity, but also to renew our connections with some of the deepest resources of our present and future sustenance” (p. 2).

Sonder om al die eras en tendense wat geheers en oorheers het te beskryf soos wat Habib (2005) dit in sy navorsing doen, is dit duidelik dat oor die eeue heen die inhoud, aard en styl in literêre geskifte voorgeskryf is deur filosowe en letterkundiges, maar ook deur politici wat tekste gebruik het om hul filosofieë te verkondig. Twee klassieke kritici het die uiteenlopende uitgangspunte gehuldig dat literêre kritiek moet *voorskryf* (Plato) en dat hierdie kritiek moet *beskryf* (Aristoteles) [My kursivering]. Vir die doel van hierdie studie word daar egter gekyk na hoofstrome wat opval vanaf die tydperk dat Immanuel Kant die standpunt ingeneem het dat letterkunde op eie bene kan staan:

[T]he idea of literature as autonomous, as having no purpose beyond itself, received its first most articulate expression not by a poet or a literary critic but by a philosopher: Immanuel Kant (1724–1804). It was Kant’s *Critique of Judgment*, first published in 1790, which synthesized previous haphazard attempts toward expressing literary autonomy or the idea that literature is ruled only by its own

laws rather than by rules from other realms such as morality and education (Habib, 2005, p. 357).

Kant was deel van 'n groep mense uit verskillende lae van die samelewing wat die filosofie dat die menslike rede as uitgangspunt geneem moet word om die wêreld te verken aangehang het. Hierdie beweging staan bekend as die sogenaamde Verligting (Enlightenment) en na hierdie periode word soms verwys as die "Age of Reason." "The Enlightenment was, at its center, a celebration of ideas – ideas about what the human mind was capable of, and what could be achieved through deliberate action and scientific methodology" (Rahn, 2011).

Tydens hierdie periode het nie net die wetenskap met rasse skrede vooruitgegaan nie – groot geeste wat ervaar het dat hulle die juk van bygeloof en voorskriftelikheid kon afskud, het na vore gekom. Skrywers van belang is onder meer die Spanjaard, Cervantes, wat *Don Quixote* geskryf het. Rabelais in Frankryk, Fielding in Engeland en Goethe in Duitsland skryf werke wat die gees van hierdie tyd weergee. Van die bekendste tekste is waarskynlik Swift se *Gulliver's Travels* en Defoe se roman, *Robinson Crusoe* (Chavez, 2011).

Die periode van Verligting het ongeveer van die 16de tot 18de eeu geduur. Daarna het die periode van die Romantiek ontwikkel. Hierdie periode wat gekenmerk is deur 'n artistiese, literêre en intellektuele beweging, het klem geplaas op emosie en individualisme en 'n verheerliking van die natuur. "It praised imagination over reason,

emotions over logic, and intuition over science – making way for a vast body of literature of great sensibility and passion” (Schwartz, 1999).

In Duitsland waar die Romantiese periode ontstaan het, val die werk van Friedrich de la Motte Fouqué op. Hy skryf verskeie werke, maar slegs *Undine* (1811) deurstaan die toets van die tyd (Thomas, 2009). In Engeland verskyn die werke van Shelley, Walter Scott en Jane Austen in hierdie tyd. Austen publiseer slegs ses romans tussen 1811 en 1817, maar hierdie werke word tot vandag toe gelees en word keer op keer herdruk (Redd, s.a.).

In Rusland verskyn die werk van Alexander Puschkin en in Amerika is dit veral Ralph Waldo Emerson wat werk van belang lewer. Die Romantiek duur nie baie lank nie en word opgevolg deur die Modernisme.

Die Modernisme wat veral in Europa en Noord-Amerika ontwikkel in die laat negentiende eeu, probeer bewustelik wegbreek van tradisionele vorm en styl. Daar word geëksperimenteer met literêre vorm en uitdrukking. Om te vernuwe is aan die orde van die dag. Die teorieë van groot denkers soos Sigmund Freud en Karl Marx beïnvloed die denkrigting van die tyd – en vind ook neerslag in die letterkunde (https://en.wikipedia.org/wiki/Literary_modernism).

In hierdie periode van die Modernisme tussen 1910 en 1930, ontstaan in Rusland ‘n denkrigting wat literêre kritiek beïnvloed. Aanhangers van hierdie denkrigting verkondig die belangrikheid wat poëtiese taal in die studie van die letterkunde behoort te geniet. Aanhangers van die Russiese Formalisme word allerweë beskou as die stigters van die moderne literêre kritiek. Hulle formuleer ‘n belangrike beginsel oor die letterkunde:

“*What* a work of literature says cannot be separated from *how* the literary work says it, and therefore the form and structure of a work, far from being merely the decorative wrapping of an isolable content, is, in fact, an integral part of the content of the work.”

Daar is tot die insig gekom dat literêre taal op ‘n ander wyse as gewone omgangstaal gebruik word: “Defamiliarization is one of the crucial ways in which literary language distinguishes itself from ordinary, communicative language, and is a feature of how art in general works, namely by presenting the world in a strange new way that allows us to see things differently” (http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Russian_Formalism).

In ongeveer dieselfde tyd as die Russiese Formalisme het nog ‘n vorm van Modernisme in Engeland en Amerika ontwikkel wat as Nuwe Kritiek (New Criticism) bekendstaan. Hierdie beweging het daarop aangedring dat ‘n literêre werk onafhanklik kan bestaan en betekenis dra. Stipules as tegniek word voorgeskryf om die dieper betekenis van ‘n werk te ontgin. “Such critics set out to define and formalize the qualities of poetic thought and language, utilizing the technique of close reading with special emphasis on the connotative and associative values of words and on the multiple functions of figurative language – symbol, metaphor, and image – in the work” (<http://www.Britannica.com/art/New-Criticism>).

In die tweede helfte van die twintigste eeu ontstaan die Postmodernisme as ‘n reaksie op die Modernisme. In hierdie beweging word daar dikwels ‘n literêre teks geskep waar sprokie en realiteit vermeng. Ruimtelike grense word oorskry – vreemde ruimtes word in bekende ruimtes ingetrek. Taboevorme word oordadig gebruik. “In baie postmodernistiese tekste domineer beelde van steriliteit: miskrame, aborsie, onanie,

homoseksualiteit ...” (Müller in Cloete, 2013 <http://www.literaryterminology.com/index.php/33-p/179-postmodernisme>).

In die inleiding tot *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997), skryf Ronel Foster en Louise Viljoen wat die samestelling van die bloemlesing postmodernistiese gedigte gedoen het, dat die volgende tendense blyk uit tekste wat in hierdie tyd ontstaan het: “Die postmodernistiese wêreldbeskouing wat hieruit blyk, is voorts bewus van sy eie tydelikheid en kunsmatigheid ... die mees opvallende tendensie van die poësie sedert sestig is die neiging tot selfrefleksie ...” Die lesers rol word uitgebrei tot “medewerker en medeskrywer”. Intertekstualiteit word beskryf asof skrywers (digters) “onbeskaamd woorde, idees en frases by mekaar ‘leen’ of ‘steel’”. Nog ‘n tendens wat sterk in hierdie tyd na vore kom, is dat elemente wat vroeër buite die sentrum van die hoofstroom gelê het, “geleidelik begin deel word het daarvan ... die poësie van vroue ... Gay poësie, verskillende variante van Afrikaans ... en die optekening van orale vorme. Die postmodernisme argumenteer dat dié dinge wat vantevore die rol van supplement of aanvulling moes vervul, teruggebring of ingeskryf moet word binne die geheel” (Foster & Viljoen, 1997, pp. xxvi – xxxii).

2.1.1.2 Literêre kritiek en Afrikaanse tekste

Teen die agtergrond van die literatuurkritiek soos dit in Europa en Amerika ontwikkel het, het daar eers heelwat later ‘n letterkunde in Afrikaans begin. Hierdie jong taal het ‘n periode beleef waarin sy moes veg om voortbestaan. “Die didaktiese, pedagogiese en geestige aard van die literatuur in die laaste kwart van die negentiende eeu hang ten nouste

saam met die feit dat dit ontstaan het in diens van 'n bepaalde saak, naamlik die stryd om die Afrikaner en die stryd om die erkenning van Afrikaans” (Kannemeyer, 1984, p. 58).

Brink (1980) skryf in ‘n hoofstuk oor Die Prosa ná 1900 dat die Afrikaanse prosa eers lank na die Tweede Wêreldoorlog “tot ontvoogding kom” (p. 86). Hy vervolg dat dit nie beteken “dat daar geen ontwikkeling tussen 1900 en, sê, 1956 plaasgevind het nie ... ’n Mens moet onthou dat die Afrikaanse prosa binne dié omtrent sestig jaar die hele wêreldgeskiedenis van die prosa moes inhaal voor dit eintlik ‘op hoogte van sy tyd’ kon kom” (p. 88).

Brink (1980) gaan voort dat baie van die bewegings wat internasionaal in die letterkunde oorheers het, het binne hierdie klein taaltjie “onaangeraak” gebly. Eers na die Romantiek – toe die Realisme begin oorneem – het die Afrikaanse prosa begin. Brink maak self die onderskeid tussen die sogenaamde “Ouer Prosa” en “Nuwe Prosa”. In die Ouer Prosa (Brink, 1980, p. 91 - 92), ontstaan daar tekste met ‘n “taamlik duidelike *didaktiese lyn*”. Hy skryf dat daar realistiese werke ontstaan het wat weer ‘n “*epies-dramatiese lyn*” toon – soos Van Bruggen se werk. Van Melle skryf ‘n roman wat uitstaan in die Ouer Prosa. Eugène Marais se werk toon ‘n sterk *liriese* kwaliteit – wat ook gevind word in die werk van D.F. Malherbe, Sangiro en C.M. van den Heever. Ook die *dramatiese* word in die Ouer Prosa gevind in werke van Van Bruggen, M.E.R., Willem van der Berg en W.A. de Klerk [kursivering in die oorspronklike – ASA].

Brink (1980) verwoord die tendense van die tyd baie positief. Hy skryf dat hierdie periode gekenmerk word deur meer oorspronklike werke in Afrikaans. Daar is nie meer net ‘n

navolging van tendense wat wêreldwyd plaasvind nie, “... maar – in die beste werk – ... ‘n spontane aansluiting by ‘n internasionale klimaat ...” (Brink, 1980, p. 116).

Die Nuwe Prosa bring onder meer “die prosa van die ‘private ache’ wat die intiemste *inscapes* van die enkeling verken (o.a. Hennie Aucamp en Karel Schoeman) teenoor die sg. ‘betrokke prosa’ van bv. Jan Rabie, Elsa Joubert, André P. Brink, John Miles, Welma Odendaal ...” Brink (1980, p. 117) noem verdere tendense van hierdie tydperk, onder meer “nuwe vorme van die historiese roman ... ‘n heropneem van die streeksliteratuur ... verskerpte taaleksperimente ... verkenninge van die min of meer eksentrieke ‘ek’ ... verskillende radikaal nuwe hanteringe van tyd as struktuurfaktor.”

Cloete, Grové, Smuts en Botha (1980) skryf ook oor die kwaliteit, aard en voorkoms van werk wat in Afrikaans verskyn. Hierdie studie kyk na wat gebeur in gepubliseerde werke in hierdie relatief jong taal: Het daar reeds van die begin van herkenbare letterkunde in Afrikaans tendense verander en is daar groei – is daar ontwikkeling? As na die uitsprake van bogenoemde skrywers gekyk word, is dit duidelik dat die literêre prentjie verander soos wat die tyd verander. Du Plooy (2014) skryf in ‘n Litnet-artikel, getiteld *Hoe en waarheen vloei die stroom? 'n Besinning oor literêre ontwikkelinge*: “Die landskap van die letterkunde, van die literatuur self en van die literatuurstudie stagneer nie.” Met in gedagte die ontwikkeling van die literatuurkritiek soos in 2.1.1.1 opgesom, besin Du Plooy (2014) dat tendense altyd terugskouend beter beskryf kan word as dat dit voorspel kan word: “So was dit met al die groot literêre strominge: die romantiek, die realisme, die

simbolisme en die modernisme.” Sy skryf dan verder oor die interessante verskynsel dat daar gewoonlik groepe kunstenaars is wat ‘n denkrigting in ‘n bepaalde era volg:

Ek dink hier aan die Nederlandse Tagtigers, die Russiese futuriste (wat saam met die Russiese formaliste in groepe bymekaargekom en mekaar se denke gestimuleer het), die Franse impressioniste en die Duitse ekspressioniste in die beeldende kunste, die groepe rondom die Bauhaus en Der blaue Reiter. Hier kan mens ook die Afrikaanse Dertigers en die Sestigters noem wat as duidelik identifiseerbare groepe gefunksioneer het.

Du Plooy (2014) bedink die vraag oor wat in die Afrikaanse letterkunde gebeur. Sonder om voorspellings te maak oor die toekoms, stateer sy dat sy tog oor jare van studie tendense kon waarneem:

Die eerste punt wat ek wil stel, is dat nie alle vernuwings met groot drama gepaard gaan nie en dat daar nie altyd sterk skrywersbewegings voorkom wat die vernuwing dryf nie. Daar is stiller oorgange wat ook belangrik is, soos met die sogenaamde tagtigers in Afrikaans – waarskynlik wel so, met ’n kleinletter, gespel, omdat hulle nooit werklik so ’n duidelik definieerbare groep soos die Sestigters geword het nie. Maar hierdie geslag skrywers het wel die oorgang van die Sestigters se aanvanklik eksistensialistiese en modernistiese aanpak en hulle skuif na betrokkenheid in die sewentigerjare verder gevoer en bevestig – veral deur ook die postmodernistiese ondermyning en relativering sterker te laat deurwerk.

Du Plooy (2014) lig 'n tipies Suid-Afrikaanse verskynsel uit wat in die vroeë negentigerjare na vore kom, naamlik dat die politiek 'n sterk invloed op die letterkunde uitoefen. Hierdie tendens – wat aansluit by betrokkenheid – het trouens van die begin af ook neerslag gevind – soos in die werk vanaf Totius, Leipoldt en Celliers.

Dat die tydsgees onder meer die letterkunde beïnvloed, blyk oor die eeue heen die geval te gewees het. Die tydsgees beïnvloed egter ook die persepsie van die literatuurkritikus wat 'n letterkundige werk bestudeer en evalueer. Dit is dus belangrik om te kyk na die waarde van kommentaar wat oor die letterkunde en oor spesifieke literêre werke geskryf word. Hierdie verskynsel wat vir eeue feitlik net die filosofie, politiek, godsdiens, geestelike en psigiese stand van 'n gemeenskap weerspieël het, het in die laaste eeu gegroei tot 'n wetenskap wat 'n diens wil lewer aan die gewone leser, maar dit het ook 'n uitlaatklep geskep vir letterkundiges, skrywers en akademici om tekste te analiseer en evalueer vir die geestesverrykende invloed wat dit op die mens in die algemeen en die leser in die besonder uitoefen.

2.1.2 Die waarde van resensies

Die persoon wat vandag 'n teks beskryf, verduidelik of kritiseer en evalueer, is die boekresensent wat 'n brug wil slaan tussen die literêre werk en die potensiële leser of koper van 'n boek. Smuts, die Afrikaanse letterkundige, (2000) verklaar: "... die boekresensent speel 'n belangrike rol in die kommunikasieproses tussen skrywer en leser omdat die resensent 'n eerste of vroeë oordeel oor 'n werk lewer en sodoende lesers se keuse van leesstof kan beïnvloed" (p. 120). Smuts dui verder aan (p. 121) dat die leser veral

drie verwagtinge van 'n resensie het, naamlik dat dit moet aandui waaroor die werk gaan, interpretasieprobleme uit die weg moet ruim en dat dit 'n waarde-oordeel moet uitspreek. Die leser van 'n resensie wil uiteindelik aflei of dit die moeite en geld werd sal wees om 'n boek te koop.

Claggett (2005) het jare lank in Amerika navorsing gedoen oor die skryfproses. Sy lei studente op om te skryf en is lid van The National Council of Teachers of English. Sy sluit aan by Smuts as sy verklaar: “*Evaluators must establish criteria on which they will base their judgments, present their judgments, and justify their opinions with reasons and evidence to show how the subjects meet or fail to meet the stated criteria*” (pp. 68 – 69) [my kursivering – ASA].

Bogenoemde uitsprake belig enkele kwessies wat ter sprake kom wanneer die resensent hom rig tot die leserspubliek, naamlik:

- Die *sukses* van 'n nuwe letterkundige werk (as 'n goeie of slegte verkoper).
- Die subjektiewe *kriteria* wat resensente gebruik om 'n kunswerk mee te evalueer.
- Hoe hierdie kriteria die *resepsie* van 'n nuwe *kreatiewe teks* kan beïnvloed en
- Die komplekse *verhouding* tussen die leser, die skrywer, die resensent en die uitgewers.

Die resensent moet verder ook die verskil tussen *bemarkings-* en *redaksionele* resensies in gedagte hou. 'n Bemarkingsresensie sal altyd die positiewe in 'n teks uitwys terwyl 'n redaksionele resensie ook foute en tekortkominge sal identifiseer. Rutherford (The New York Times, 26 August 2012) het ryk geword deur bemarkingsresensies te skryf: “But not

just any kind of review will do. They have to be somewhere between enthusiastic and ecstatic.” Rutherford het egter besef dat hierdie soort resensies hul tradisionele funksie verloor het: Dit het nie meer ‘n boek beskryf of geëvalueer nie, maar dit net aangeprys.

Rose-Innes (in Kleyn, 2013, p. 81) beskou egter resensering as noodsaaklik:

Some say that bad books should simply not be reviewed at all, that attention should be given only to worthwhile material; that readers have no time to read about books they shouldn't bother to buy. But these days, with such an array of local books to choose from, and increasing media attention given to certain authors, the book-buying public wants guidance. We need an informed view from outside the publishing establishment and its PR efforts. Reviewers can celebrate great writing, giving deserving authors the attention they need; but they can also deflate hype and help us avoid disappointment.

Baderoon (in Kleyn, 2013, p. 81) handhaaf ‘n soortgelyke standpunt wanneer sy sê: “Regular, well-written reviews increase the number of times books are seen, discussed, talked about, bought and, most importantly of all, read. We need more reviews, but also good ones, by which I mean substantial engagements with the books, graceful writing and bracing truth-telling.” Hierdie standpunte onderstreep die feit dat resensente die ervaring en literêre insig moet besit om ‘n regverdigde evaluering oor ‘n boek te maak. Kritiek wat teen ‘n literêre teks uitgespreek word, moet meer as net ‘n persoonlike voorkeur weergee. Die leser van die resensie moet gemotiveer word om die boek te koop, aldan nie, en moet dus kan aflei of die boek eie behoeftes en smaak sal bevredig.

Dit mag voor die hand liggend wees waarom 'n leser wil aanspraak maak op 'n "goeie" en regverdige resensie – maar veral die skrywer soek 'n resensie wat sy werk 'n billike kans sal gee. Haarhoff (1998) merk op: "If your work is published, it may be reviewed in one of the newspapers. Reviewers have a fair amount of power over the fate of the book. What happens if the reviewer criticises you or if you feel she or he misses the point? This has happened to many writers" (p. 198). Selfs 'n bekroonde skrywer soos John Steinbeck (1969) spreek hom uit oor die proses waaraan 'n skrywer blootgestel is nadat sy werk by die uitgewer uitkom: "As you know better than most, Pat [Steinbeck se uitgewer op daardie stadium – ASA], the book does not go from writer to reader. It goes first to the lions – editors, publishers, critics, copy readers, sales department. It is kicked and slashed and gouged. And its bloodied father stands attorney" (p. 180).

Waarom is daar literatuurkritiek nodig? Is dit slegs omdat daar heelwat gepubliseer word dat die lesers leiding nodig het? Eliot (1964) haal vir Shipley aan wat betoog dat kritiek 'n diens aan die publiek bewys, "to protect the public from the bad and to recommend the good" (p. 83). Hiermee word duidelik gesê dat die taak van die kritiek nie alleen lê in die "aanprysing van en bemoeienis met die goeie nie" maar ook in die "afwys van en bemoeienis met die swakke of slegte." In sy opstel "The frontiers of criticism" sê Eliot (1965) dat die taak van die kritikus nie net daarin lê "to promote the understanding and enjoyment of literature", dit wil sê, goeie literatuur nie, maar die kritikus het ook "the negative task of pointing out what should not be enjoyed" (1965, p. 115).

Die resesent se verantwoordelikheid strek dus wyd en diep. Die onbillike, ongemotiveerde kritiek van 'n boekkritikus het nie slegs die moontlikheid om 'n skrywer skade aan te doen nie, maar ook om die goedgelowige leser op 'n dwaalspoor te bring.

2.1.3 Die situasie in die Afrikaanse boekemark

Die invloed en waarde van resensies val selfs meer op in die Afrikaanse letterkunde en uitgewersbedryf as wat dit die geval is met ander tale soos Engels en Duits. Resesente het baie meer mag in hierdie veel kleiner kring as in die internasionale boekwêreld. Van der Westhuizen (2004) verklaar: "... publishers and their authors in South Africa generally know one another so intimately that there is seldom a need for agents" (p. 146). Kleyn (2013) noem in haar doktorsale tesis dat daar in 2002 'n debat by die Universiteit van Stellenbosch, Departement van Joernalistiek, onder leiding van Herman Wasserman ontstaan het by die jaarlikse Woordfees. Die titel van die debat was: *Die bedompigheid van die binnekring*, wat wil aandui dat daar "te min rolspelers en te veel maghebbers betrokke is" (p. 80). Kleyn (2013) verduidelik verder dat 'n belangrike verskil tussen die Afrikaanse en internasionale uitgewersbedryf die feit is dat Suid-Afrikaanse koerante en die boekresensie-afdelings in tydskrifte nie gefinansier word deur uitgewersadvertensies nie. Gewone joernaliste wat begin het om boeke te resenseer, het ook aanleiding gegee tot ongelukkigheid. Uitgewers en skrywers voel dat joernaliste wat ongekwalfiseerd is om met outoriteit 'n uitspraak oor 'n boek te maak, verkies word bo professionele kritici. Dit gee aanleiding tot potensieel swakker kwaliteit resensies (p. 84).

Sonder twyfel kan hierdie tendens ‘n aansienlike invloed uitoefen wat die sukses van debuutromans in Afrikaans betref.

2.1.4 Die invloed van resensies op boekverkope

Hofstee (2014, p. 18) skryf hoe vals resensies geskep word om die leserspubliek te lok om ‘n boek te koop. Volgens hom is daar ‘n direkte verband tussen die hoeveelheid resensies en die verkope van ‘n boek. Hofstee (2014) verklaar waarom sommige skrywers vriende en familielede sal aanmoedig (betaal?) om resensies oor hul boeke te fabriseer: “The more (good) reviews you have, the more books you will sell” (p. 5).

Van der Westhuizen (2004) ondersoek ook in haar studie die verhouding tussen tekste en resensies oor daardie tekste, akademiese besprekings, verkoopsyfers en uitgewers. Volgens Van der Westhuizen (2004, p. 150) is Dalene Matthee se boeke ‘n bewys daarvan hoe bemarking die verkope van boeke kan stimuleer. Weinig ander Afrikaanse romans kan spog met die verkoopsyfers van Matthee se boeke. Daar is televisie- en radio-onderhoude met Matthee gevoer; resensies en opsommings van die boeke het in tydskrifte en koerante verskyn en reuse-plakkate met die voorblaaie van haar boeke is by boekwinkels geplaas. Alhoewel dit nie slegs resensies is wat gelei het tot die oorweldigende sukses van Dalene Matthee se boeke nie, is die uitkoms van die hele bemarkingveldtog van haar werk klinkklare bewys dat die leser beïnvloed word deur ander agente se mening oor ‘n teks.

Na Matthee elf jaar gelede oorlede is en geen nuwe werke van haar dus verskyn het nie, word haar boeke nog altyd vir die skolemark gebruik. Dit bring mee dat sekere titels van

haar soos *Kringe in 'n bos* en *Fiela se kind* steeds topverkopers is. Op my navraag aan Carel Barnard van NB Uitgewers oor die stand van 'n ander topverkoper in Afrikaans, naamlik die boeke van Deon Meyer, antwoord hy dat Meyer se boeke nie noodwendig vir skolemarkte voorgeskryf word nie, maar dat sy boeke reeds in 27 tale vertaal is en dat hy al ongeveer 26 toekennings gekry het, wat internasionale toekennings insluit. Barnard vervolg: “Hulle is albei [Mathee en Meyer – ASA] werklik in eie reg topverkopers van hul verskeie eras en genres en dit is moeilik om 'n vergelyking te doen, aangesien hulle nie vir dieselfde markte geskryf het nie [Persoonlike kommunikasie met Carel Barnard, 21 September 2016].

2.1.5 Die geskikte teikenmark

Die resensent het die belangrike taak, naamlik om aan te toon vir wie 'n teks geskryf is. Dit raak aan die kwessie van sogenaamde “hoë” en “lae” letterkunde of meer populêre versus literêre tekste. Scannell (1984) redeneer dat 'n roman op twee verskillende maniere geniet kan word: lesers kan kies om te lees om aan die stres van die daaglikse lewe te ontsnap of om die teks as 'n kunswerk te geniet. “The first kind of reading is almost effortless ... The second kind of reading, the involvement with the novel as art and not as escape or fantasy, is demanding: the reader must be prepared to exercise his own imagination, his intelligence, sympathies, moral judgement and powers of concentration, the experience is challenging and, when the novel encountered is a masterpiece, it will be disturbing, even painful” (pp. 13-14).

Die resensient is veronderstel om te kan bepaal waar 'n teks hoort. Dit is onregverdig om 'n roman wat as ontspanningsliteratuur geskryf is met dieselfde kriteria te beoordeel as die roman wat op 'n ander manier gelees wil word – soos Scannell dit hier bo beskryf. Van der Westhuizen (2004) haal Todd (1996) en Jones (2002) aan wat saamstem dat boeke nie gewild raak bloot op grond van die teks nie, maar ondersteuning kry deur “huge marketing and budgeting strategies” (p. 145).

Van der Westhuizen (2004) haal ook vir Brink (p. 153) en Odendaal (p.154) aan wat verklaar dat 'n skryfster soos Dalene Matthee dit kon regkry om “goeie” populêre romans te skryf wat 'n groter lesertal kon trek as gevolg van die besondere aard daarvan. Brink skryf “With *Kringe* Matthee proved beyond all doubt the feasibility of combining literature with the tension and appeal of popular writing.” Matthee se boeke pas in 'n sekere nis – literêr-populêr – en moet so bemark word. Elke boek verdien dus om voorgestel te word in die kategorie waar dit pas. Andersins kan dit valse verwagtinge by die leser skep en die werklike teikengroep mis. Hierdie stelling sluit aan by Carel Barnard se uitspraak by 2.1.4 dat verskillende boeke verskillende markte bedien.

2.1.6 Verskillende resensies oor dieselfde teks

As resensies – elk met 'n individu se eie standpunt – van belang is, is Burger (2012) se skrywe oor die bohaai wat in 2010 oor literatuurkritiek opgeskop is, ter sprake. Burger skryf dat Media24 aangekondig het dat daar in die verskillende dagblaaië nie meer drie Boekeblaaië gaan wees nie, maar net een. Die onmiddellike implikasie van hierdie besluit was dat daar net een resensie oor 'n spesifieke boek sal verskyn – geskryf deur net een

persoon. Marais (2011) verwys na die ontsteltenis van Breyten Breytenbach in 'n persoonlike skrywe aan 'n aantal skrywers oor hierdie aankondiging:

Soos julle weet adverteer Media24 [in die *Rapport*] tans die pos van Nasionale Boekeredakteur – oorkoepelend vir *Die Burger, Beeld, Volksblad, By* - met voorkeur aan 'kandidate uit die aangewese groepe', wat dit ookal mag beteken. Die bedoeling is om een persoon te hê wat dan die kitaar gaan slaan vir al die boekeblaai. Die rede vir die sentralisering en afskaling is seker ekonomies, maar ek dink dis 'n dom rede. [...] Op 'n tydstip waar daar juis 'n behoefte is aan die verryking van die literêre wêreld en die bevordering van diversiteit in opinies en uitdrukkingsvorme, sal dit 'n kwade dag wees wanneer die koördinerende mening en mag in die hande gegee word van één über literêre redakteur of raadgewer (<http://versindaba.co.za/2011/02/28/protesaksie-teen-nasionale-boekeredakteur/>).

Burger (2012) verwys na 'n komitee wat hulle besware oor hierdie aankondiging soos volg formuleer:

In 'n klein taalwêreld soos Afrikaans gaan mens voortaan op een mening, een resensie per boek aangewese wees, in plaas van drie. Tweedens word 'n enkele boekredakteur (hoe voortreflik dié persoon ook al mag wees) byna almagtig deurdat hy kan besluit wat in Afrikaans geresenseer word en deur wie. Derdens word die aantal boeke wat geresenseer kan word, minder, Voorheen kon daar darem nog hier en daar 'n boek in een van die drie blaai bespreek word, al val dit deur die net by die ander. Kortom, die verset was 'n beginselverset teen

hegemonie, teen die sentralisering van mag en uiteindelik is selfs so ver gegaan as om te beweer dat vryheid van spraak deur hierdie stap in gevaar gebring word (pp. 53, 54).

Uit hierdie enkele uitsprake oor literatuurkritiek in die algemeen en oor die Afrikaanse roman in die besonder, is dit duidelik dat resensies en die diskoers tussen resensente en literatuurteoretici enersyds, en skrywers en hulle kreatiewe werke, andersyds, ryklik materiaal bied om te bestudeer en te analiseer. Hierdie studie kan 'n waardevolle bydrae lewer oor die waarde en invloed van literêre kritiek op die leserspubliek, skrywers en uitgewers.

2.1.7 Die nut van resensies as hulp vir die aspirant-skrywer

Een van die navorsingsdoelwitte van hierdie studie is om te bepaal of daar riglyne vir die aspirant-skrywer uit resensies oor 'n suksesvolle roman afgelei kan word. Uit onderhoude onder meer met Hans du Plessis (2014) en Riana Barnard (2015) word daar bespiegel oor die sinvolheid van hulp aan 'n voornemende skrywer.

Du Plessis [Onderhoud, 29 September 2014] stel dit sterk dat dit vanself spreek dat niemand namens iemand anders 'n boek kan skryf nie, maar dat dit egter moontlik vir 'n ervare redigeerder is om in 'n manuskrip aan te toon watter elemente van die teks 'n sukses kan maak, wat verander behoort te word – selfs wat uitgelaat moet word. Hy spel dit uit: “Hoe gaan jy iemand help wat in die skeppingsproses goed wil doen? Jy kan nie 'n persoon help skryf nie. Jy kan net help redigeer – jy kan uitwys wat kom kort in die roman.” Riana Barnard sluit hierby aan as sy praat oor manuskripte: “Die persepsie van lesers is dalk dat 'n uitgewer keurverslae sal aanvra van lesers van buite. Ek het pas 'n

erotiese roman – *Boer kry 'n vrou* – uitgegee waar ek ook eintlik iemand raakgelees het en 'n markbehoefte geïdentifiseer het en hom gehelp het met die intrigelyn ... dit is te duur om iemand te leer om te skryf. Soms sien jy die potensiaal – en jy werk daarmee” [Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015].

Du Plessis en Barnard is dus skepties oor die tipe hulp wat aan 'n voornemende skrywer verleen kan word. Is dit dus sinvol om – na aanleiding van bogenoemde uitsprake – na te vors of skrywersriglyne uit literêr-kritiese werk afgelei kan word? Rose-Innes (in Kleyn, 2006. p. 84) verklaar dat dit moontlik is: dat goeie resensies kan bydra om skryfwerk te verbeter. Aanvullend by die uitsprake wat Du Plessis (2014) en Barnard (2015) maak, wil hierdie studie dus 'n verdere hulpmiddel voorstel om die aspirantskrywer in die skryfproses te help.

2.2 Teoretiese raamwerk

Die teoretiese raamwerk vir hierdie studie is opgebou deur elemente van drie teorieë te integreer. Eerstens word die *diskoers* wat blyk wanneer die literatuurkritikus 'n letterkundige werk bespreek ontgin. Tweedens vra die betekenis wat gekonstrueer word deur individue dat die beginsels van die *hermeneutiek* deel vorm van die raamwerk om uiteindelik sin te maak van verskillende invalshoeke. Hierdie twee perspektiewe sluit aan by die *resepsieteorie* wat deelnemers se reaksie op 'n kunswerk ontleed. Hierdie drie teorieë word kortliks bespreek:

2.2.1 Die diskoers in resensies

Diskoers word deur Foucault (in Weedon, 1987) gedefinieer as:

[W]ays of constituting knowledge, together with the social practices, forms of subjectivity and power relations which inhere in such knowledges and relations between them. Discourses are more than ways of thinking and producing meaning. They constitute the 'nature' of the body, unconscious and conscious mind and emotional life of the subjects they seek to govern (p. 108).

Mills (2004) skryf dat die begrip *diskoers* op vele maniere gedefinieer en geïnterpreteer word. Onder meer: “a formal treatment of a subject in speech or writing ... a unit of text used by linguists for the analysis of linguistic phenomena that range over more than one sentence ... to discourse: the *ability to reason* ... a piece or unit of connected speech or writing” (p. 2). Sy verduidelik verder: “...’discourse’ and ‘text’ can be used in a much broader sense to include all language units with a *definable communicative function*, whether spoken or written” (p. 3) [My kursivering – ASA]. Vir die doel van hierdie studie is dit ook nuttig om Michael Stubbs (1983, soos aangehaal in Mills, 2004) se verklaring van die begrip in ag te neem: “... a discourse is interactive ... must be possessed of a deeper coherence.” Mills (2004) verklaar verder “Discourse must be understood in its widest sense: every utterance assumes a speaker and a hearer, and in the speaker, the *intention of influencing the other in some way*.” As die invloed van die resensent – met sy eie waarde-oordeel en agtergrond in ag geneem word, is die volgende ook van toepassing: “Discourse is speech or writing seen from the point of view of the beliefs, values and categories which it embodies; these beliefs etc. constitute a way of looking at the world, an organisation or representation of experience – ‘ideology’ in the neutral non-pejorative sense” (Mills, 2004, p. 5).

In die klein uitgewerswêreld van die Afrikaanse boek bestaan die moontlikheid dat die diskoers van verskillende resensente oor dieselfde teks 'n spanning kan skep wat nie gevind word in die groter uitgewerswêreld nie. Soos vroeër in hierdie hoofstuk vermeld, skryf Willie Burger dat in 'n "klein taalwêreld soos Afrikaans" daar nie net een mening, een resensie per boek mag wees nie (2012). 'n Enkele individu se voor- of afkeure het die potensiaal om die leserspubliek op die verkeerde spoor te lei.

Vir hierdie studie is die debuutroman *Kamphoer* gekies. Die teks is oor die algemeen positief ontvang deur kritici wat in resensies of in ander vorme van die media die roman geëvalueer het; dit kan egter ook gebeur dat resensente van mekaar verskil. Daar kan selfs 'n openbare polemieks oor 'n teks ontstaan – 'n tipe vuisgeveg in dagblaaie onder kritici wat nie dieselfde standpunt huldig nie. Dit onderskryf die stelling van Mills (2004) dat die diskoers van 'n spreker (in hierdie geval die resensent) daarop gemik is om die hoorder/leser se standpunt te verander – of dan die ander resensent se standpunt te beïnvloed.

2.2.2 Literêre kritiek en die hermeneutiek

Interpretasie is die onderwerp van die *hermeneutiek* wat die verhouding tussen teks en leser as interpretasieprobleem ondersoek. **Nethersole (in Cloete, 2013) verduidelik dat die hermeneutiek** die studie is "van *verstaanshandelinge*, en dan veral van die verstaan van talige uitinge en van tekste. Waar die algemene hermeneutiek as onderdeel van die wysgerige epistemologie gerig is op die voorwaardes vir die verstaan van die produkte van die intellek, is die literêre hermeneutiek, hoewel altyd afhanklik van bogenoemde, spesifiek gerig op teksanalise (interpretasie)."

Nethersole (in Cloete, 2013) vervolg deur die begrip *hermeneutiek* verder te beskryf:

[Die begrip, hermeneutiek – ASA] omvat die Griekse werkwoord hermeneuein, die selfstandige naamwoorde hermeneia (verstaan, eksegesi) en hermeneutes (die agent wat die verstaanshandeling uitvoer). Die Latynse werkwoord interpretari lê die naaste aan die Griekse hermeneuein. Die antieke geleerdes het nie onderskei tussen 'n teorie van verstaan (algemene hermeneutiek) en die praktyk van interpretasie (literêre hermeneutiek) nie. ... Die verskillende vorme van die woord suggereer inderdaad 'n proses waarin iets of 'n situasie van onverstaanbaarheid getransformeer word na verstaanbaarheid (pp. 158 – 159) (<http://www.literaryterminology.com/index.php/15-h/60-hermeneutiek>).

Nethersole (in Cloete, 2013) beskryf verskillende skole van hermeneutiese denke, maar verduidelik dan dat enkele fundamentele aannames onderskei kan word, naamlik dat betekenisvorming 'n kenmerk van alle diskoerse is en verduidelik kan word deur die proses van verstaan-as-interpretasie.

Met ander woorde betekenis is nooit vanselfsprekend nie, maar moet steeds afgelei word. Verder is die verstaan van betekenis nooit neutraal of objektief nie omdat die subjek wat begrip soek onlosmaaklik verbonde is aan die objek. Hierdie objek word steeds verstaan in terme van sy/haar perspektief op en belang by die objek (of diskoers). In die laaste instansie is daar 'n verhouding tussen die ondersoekende subjek en die objek van ondersoek ... Hierdie verskil is die resultaat van of 'n historiese of 'n sosio-kulturele distansie (of albei) tussen subjek en objek.

Wat van besondere belang is vir 'n studie oor die rol wat die literatuurkritikus kan speel, is die uitspraak deur Nethersole (Cloete, 2013) dat die kritikus die *objek* (in hierdie geval, *teks*) benader met 'n bepaalde psigologiese en sosio-histories gekondisioneerde verwagting en “deur 'n rekonstruktiewe verduideliking verhelder hy/sy die subjek van die teks wat nie onmiddellik aan hom/haar bekend is nie” (p. 159). Hierdie kritikus hersien telkens sy verwagtinge in ooreenstemming met nuwe insigte wat bekom word. Hierdie interpretatiewe proses word die hermeneutiese sirkel genoem omdat betekenis wat aan 'n teks gekoppel word kan verander – dit bly dus 'n proses van interpretasie en herinterpretasie om verstaan/begrip te konstrueer. Hierdie uitspraak sluit aan by die element van subjektiwiteit wat by 'n kwalitatiewe studie onafwendbaar is. Dit is ook in lyn met die uitspraak dat 'n standpunt kan verander oor 'n tydperk heen soos wat omstandighede in en om die literatuurkritikus verander. Betekenis kan dus gevorm word soos wat tyd en die situasie verander.

2.2.3 Die resepsieteorie

Aristoteles het in sy beroemde “Poëtika” (335 vC) gepraat van die “katarsis” wat by die publiek bewerkstellig word wanneer hulle 'n tragedie (as drama-genre) op die verhoog waarneem – maar dit is eers in die twintigste eeu dat die “ontvanger” – by literatuur dus die leser, “op groot skaal en sistematies aandag [kry – ASA]” (Segers, in Van der Merwe, 1998, p. 139).

Die *resepsieteorie* is deel van 'n literêre denkriktigting wat ook *lesersresponskritiek* genoem word. In die tagtiger jare tree die lesersondersoek binne die literatuurwetenskap sterk na vore as gevolg van die opkoms van die *reader-response criticism* (Segers in Van der

Merwe, 1998). Een van die basiese kenmerke van hierdie teorie is dat enige oorsig of evaluering van 'n teks gebaseer is op die *leser* se waarde-oordele.

Die resepsieteorie plaas die leser (dus ook die resesent) in die sentrum van 'n interaktiewe verhouding tussen die literêre teks en die teikengroep. Lesers bepaal die betekenis van 'n teks, die waarde daarvan en of dit aanvaar of verwerp word. Die leser bepaal in werklikheid dat die teks bestaan. Eagleton (1996) stel dit so: "Literary texts do not exist on bookshelves: they are processes of signification materialized only in the practice of reading. For literature to happen, the reader is quite as vital as the author." (p. 64-65). Aanhangers van die resepsieteorie gebruik die term 'konkretisering'. Eagleton (1996) verduidelik:

In the terminology of reception theory, the reader 'concretizes' the literary work, which is in itself no more than a chain of organized black marks on a page. Without this continuous active participation on the reader's part, there would be no literary work at all. However solid it may seem, any work for reception theory is actually made up of 'gaps.' The work is full of 'indeterminacies', elements which depend for their effect upon the reader's interpretation, and which can be interpreted in a number of different, perhaps mutually conflicting ways (p.66).

Met ander woorde, wanneer 'n karakter of 'n situasie nie volledig uitgewerk word in 'n literêre werk nie, verg dit van die leser insette om hierdie oop plekke te vul. "Oop plekke vorm die voorwaarde vir 'n aktiewe lesersrol en vir die noodsaaklike kommunikasie tussen leser en teks" (Rossouw in Cloete, 2013).

Nie slegs die gewone leser (wat 'n resensie lees en besluit om 'n boek te koop, aldan nie) reageer op 'n sekere manier op die kritiek oor 'n teks nie; resensente sal ook onder mekaar reageer op 'n resensie – veral as dit kritiek oor dieselfde teks is. Dit stem ooreen met wat Foucault suggereer dat 'n diskoers nie in isolasie bestaan nie, maar in verhouding met ander diskoerse (Weedon, 1987, p. 108).

Wat hierdie studie betref, speel resensente die rol van “primêre” lesers wat “konkretiseer”, interpreteer, evalueer en waardeer ter wille van die leserspubliek. Die volgende skrywers beskryf deeglik wat hulle as die kriteria vir 'n ‘goeie’ resensie beskou: Smuts (2000) praat oor 'n “korrekte en gemotiveerde evaluering ... Daarbenewens verwag resensielesers onder meer dat die resensent objektief en billik moet wees en nuwe werke nie met vooringenome standpunte moet benader nie” (p. 120).). Smuts se gebruik van “korrekte” is hoogs subjektief en beklemtoon die dilemma om akademies-wetenskaplik oor hierdie onderwerp te redeneer. Baderoon (2006) (in Kleyn, p. 81) suggereer dat ons *goeie* resensies nodig het en daarmee bedoel sy “substantial engagements with the books, graceful writing and bracing truth-telling.” Hennie Aucamp (in Scheepers & Kleyn, 2012, p. 278) stel dit so: “Die resensent tree in gesprek met 'n boek, en die uiteindelijke resultaat van hierdie ontmoeting is die resensie.” Aucamp gaan verder (p. 279) en betoog dat 'n “skoon denklyn, en 'n billike slotoordeel” vir die leser genoeg is. “Want een ding mag 'n resensent nooit vergeet nie, en dit is dat hy in 'n diensverhouding tot die publiek staan. Wat verwag dié publiek van die resensent? Kennis, hoflikheid, toeganklikheid.” Uiteindelik is die resensie ook 'n teks. Die struktuur, styl en betoog in enige teks wil 'n

sekere effek op die leser uitoefen. En daar is geen rede waarom die literatuurkritiek nie net so kreatief aangebied kan word as die literêre teks wat geëvalueer word nie.

2.2.4 Samehang tussen die diskoers, hermeneutiek en resepsieteorie as uitgangspunt vir 'n teoretiese raamwerk

Die *diskoers* as uitgangspunt in hierdie studie wil kyk na die manier waarop die literatuurkritikus 'n teks konstrueer met die doel om nie net inligting te gee nie, maar ook om te beïnvloed – te motiveer waarom 'n literêre teks aan sekere standaarde voldoen. As 'n roman, gedig of drama as kunswerk as goed beskryf kan word, kan die kritiek oor hierdie kunswerk ook geëvalueer word. As die beginsels uitgestip in die werk van Claggett (2005), Smuts (2000) en Baderon (2006 in Kleyn, 2013) in gedagte gehou word, kan 'n idee gevorm word oor wat 'n goeie resensie behels: daar moet voorafbepaalde kriteria wees en hierdie kriteria is gebasseer op subjektiewe waardeoordele. Die *resepsie* en *diskoersteorieë* kan gebruik word om hierdie waardeoordele te evalueer. Die volgende stap sal wees om resensente se kriteria uit te lig deur middel van 'n proses van stiplees van die resensies. Die betekenis van die teks is daarin opgesluit en deur dit stip te lees, gee die teks universele waarhede oor die menslike natuur. Hierdie manier van lees vir betekenis en dieper begrip sluit aan by die hermeneutiek. Boyles (in Wiggings, 2013) sluit hierby aan as sy sê “Essentially, close reading means reading to uncover *layers of meaning* that lead to *deep comprehension*” [my kursivering – ASA]. Volgens Eagleton (1996, p. 38) “... it meant detailed analytical interpretation ... To call for close reading ... is to do more that insist on due attentiveness to the text. It inescapably suggests an attention to this rather than to something else: to the ‘words on the page’ rather than to

the contexts which produced and surround them. ... 'close reading' also held at bay a good deal else: it encouraged the illusion that any piece of reading, 'literary' or not, can be adequately studied or even understood in isolation."

'n Kerngegewe onderliggend aan die *diskoers*, *resepsieteorie* en *hermeneutiek* is die proses om die betekenis en die verskille wat tussen individue kan bestaan met mekaar te versoen – ook deur te aanvaar dat daar verskille mag wees en dat dit in orde is. *Diskoers* impliseer dat daar 'n formele daarstelling van argumente en standpunte deur verskillende individue geskep kan word; *resepsie* verwys na die konkretisering deur die leser (dus ook die resensent) van die literêre werk en die *hermeneutiek* bring die funksie om uit te lê – verstaanbaar te maak – in die raamwerk. Hierdie proses maak ook voorsiening daarvoor dat 'n standpunt oor 'n tydperk kan verander soos wat die tydsgees verander en soos wat individue se smaak en voorkeure kan verander. Die doel van hierdie studie is nie om resensies met mekaar te vergelyk om te bepaal watter individu die beste kommentaar gelewer het nie; die doel is eerder om uit alle literêre kritiek elemente uit te lig wat kan bydra om riglyne vir suksesvolle skryfwerk saam te stel.

2.2.5 Die teoretiese raamwerk as uitgangspunt vir die keuse van kriteria om resensies te analiseer

Die kriteria wat uiteindelik gekies is om om elke resensie oor 'n roman soos *Kamphoer* aan te meet, is die hantering van die verhaallyn, styl en struktuur, intertekstuele verwysings, die interpretasie van die temas in die roman en uiteindelik die uitspraak oor 'n waarde-oordeel van die boek as geheel en vir watter teikenmark dit bedoel is. Met die

seleksie van resensies, is in aanmerking geneem dat resensente dikwels gekortwiek deur lengtebeperkinge asook redaksionele keuse.

Omdat elke resesent 'n individu met 'n eie standpunt, smaak, voor- en afkeure impliseer, is dit onafwendbaar dat die resepsie van die teks sou verskil. Op my navraag of resensente ander literatuurkritiek gelees het voor hulle self 'n resensie oor *Kamphoer* geskryf het, het hulle geantwoord dat hulle geen ander kritiek of kommentaar onder oë gehad het nie. Die beginsels van die resepsieteorie is dus ingebed in die skryf van die resensies. Individuele argumente is in elke literatuurkritikus se eie styl en formaat sigbaar. Die direkte aanhalings van frases om die waarde-oordeel te beskryf, demonsteer die eie, unieke diskoers in elke resensie. Verder laat die kriteria onder meer ruimte dat die interpretasie van probleemareas ondersoek kan word met die bespreking van die essensie van die verhaal, begrip vir die temas en verwysings na ander tekste. Die teoretiese raamwerk kan effektief 'n basis skep om die kriteria te regverdig.

Nadat hierdie hoofstuk die belangrikste bronne wat gebruik is en die teoretiese raamwerk waarbinne die navorsing plaasgevind het uitstip, word in die volgende hoofstuk verduidelik waarom die kwalitatiewe navorsingsontwerp gebruik is om inligting te versamel en te verwerk binne hierdie raamwerk.

HOOFSTUK 3 NAVORSINGSONTWERP EN METODIEK

In hierdie hoofstuk word onder andere gemotiveer waarom 'n kwalitatiewe navorsingsontwerp gekies is. Daar word gekyk na metodes en tegnieke wat die betroubaarheid en geldigheid van 'n studie wat op subjektiewe uitsprake berus, kan verseker. Die beskrywing van die data-versameling (die seleksie van 'n debuutroman en die literêr-kritiese werke), die instrumente wat ontwikkel is om die data te analiseer en die tegnieke wat gebruik is om objektiwiteit te verseker, word gedek.

Die navorsingsontwerp is die skakel tussen die navorsingsvraag en die uitvoer van die navorsing (Terre Blanche, Durrheim & Painter, 2006). In hierdie hoofstuk word nie slegs bespreek *wat* gedoen word nie, maar ook *waarom* elke stap gevolg word. Burns en Grove (2003, p. 195) definieer 'n navorsingsontwerp as “a blueprint for conducting a study with maximum control over factors that may interfere with the validity of the findings.”

3.1 Die gebruik van die kwalitatiewe navorsingsontwerp

Kwalitatiewe navorsing vereis 'n metode wat gebruik kan word om ondersoek in te stel na die manier waarop 'n individu of groep sosiale en menslike probleme benader (Creswell, 2009). Dit is 'n wetenskaplike navorsingsontwerp wat ondersoek instel na hoe deelnemers betekenis toeken aan hul leefwêrelde (Merriam, 2002). Dit word gebruik om te probeer verstaan hoe die deelnemers hul ervarings interpreteer, hul wêrelde konstrueer en wat hulle tot hul ervarings bydra (Merriam, 2009, p. 5; Babbie & Mouton, 2003). Kwalitatiewe navorsing is buigbaar en pas aan namate nuwe inligting in die navorsingsproses na vore kom.

Hierdie navorsing ondersoek hoe lesers (resensente dan as die eerste lesers) van debute hierdie tekste lees en interpreteer – elk met sy of haar eie agtergrond, ervaring, lewensingesteldheid en persoonlike voorkeure. Hesse-Biber (2010) verduidelik dat ‘n kwalitatiewe navorsingsontwerp eerstens beter moontlikhede bied om ‘n subjektiewe ervaring waar te neem en tweedens dat dit die sosiale wêreld op meer as een vlak kan oopdek (p. 9). Soos hierbo beskryf, wil ‘n kwalitatiewe benadering die mens se gedrag in sekere omstandighede beskryf en analiseer. Holloway en Wheeler (2010) verwys na kwalitatiewe navorsing as “a form of social enquiry that focuses on the way people interpret and make sense of their experience and the world in which they live” (p. 3). Die kwalitatiewe metode verskaf verder die moontlikheid om te werk met ‘n benadering wat erken dat algehele objektiwiteit onmoontlik is omdat die mens nie altyd logies en voorspelbaar optree nie (Holloway & Wheeler 2002, p. 3). Ek skaar my by Hesse-Biber (2010) se uitspraak omdat hierdie studie op die subjektiewe oordele van individue gegrond is.

In die loop van hierdie studie moet uiteraard voortdurend in ag geneem word dat daar met die letterkunde en met die standpunte en waarde-oordele van deelnemers in hierdie milieu gewerk word. Hierdie deelnemers het elk ‘n eie ingesteldheid, status of posisie ten opsigte van die kreatiewe teks wat geskep is en die kritiese tekste wat óór die kreatiewe teks geskryf is. Dit lyk of die gebruik van die term: “intersubjektiviteit” hier van nut kan wees. Hierdie denkwyse impliseer dat in ‘n wetenskapsverslag van die ondersoeker stellings en formulerings verwag word wat helder begryp kan word deur lesers, dat misverstande uitgesluit en kontroleerbaarheid moontlik kan wees.

3.1.1 Die deelnemers

In hierdie studie word gekyk of ‘n analise van die diskoers in resensies ‘n aanduiding kan gee watter elemente verskillende deelnemers uitsonder om die sukses van ‘n roman te beskryf. As die aard en omvang van ‘n kwalitatiewe navorsingsontwerp in ag geneem word, is dit die aangewese werkswyse wanneer *verskillende individue* verskillende standpunte inneem ten opsigte van ‘n kreatiewe werk – geskep deur ‘n *ander individu* wat ‘n spesifieke tema op ‘n spesifieke manier gebruik in die skep van ‘n unieke kunswerk. Die evaluering van elk van hierdie individue – oor dieselfde teks – kan en behoort nie dieselfde te wees nie, daarom dat ‘n navorsingsontwerp voorsiening moet maak vir hierdie verskille. Die deelnemers aan hierdie proses is geselekteer op grond van die feit dat elkeen van hulle ‘n bydrae gelewer het om die diskoers daar te stel: nie net te skep nie, maar ook deel te wees van die herskeppingsproses deur verskillende perspektiewe op die storie te gee.

3.1.1.1 Die skrywer

Francois Smith moes eers die kunsproduk daargestel het. Op sigself is dit nie ‘n eenvoudige proses nie: hy het ‘n basiese storie gekry; hy het ‘n opdrag gekry om met die storie te werk; hy het verder navorsing gedoen; hy het besluit op ‘n vertellershoek en op ‘n unieke skryfstyl. Hy het momente uit die oorspronklike storie deur Moolman (2014) geselekteer wat hy wou gebruik, en hy het kreatief die verhaal herkonstrueer. In ‘n onderhoud met Francois Smith verduidelik hy die proses só: “... die uitgewer, Riana Barnard, het ... die idee gehad dat ek my eie boek moet maak. Die gedagte was dat ek net die storie as raamwerk moet gebruik en dit moet herverbeel” [Onderhoud met Francois

Smith, 28 September 2015]. In antwoord op my vraag oor wát hy gelees het as agtergrond vir 'n roman wat teen 'n geskiedkundige agtergrond afspeel, antwoord Smith: “Ek het veral gebruik gemaak van John Boje se proefskrif oor Winburg se konsentrasiekamp (Johannes Gerhardus Boje, “*Winburg's War: An Appraisal of the AngloBoer War of 1899–1902 as It Was Experienced by the People of a Free State District*”) en het na duisende foto's uit dié era gekyk. Daar was 'n dag of twee wat ek in die Oorlogsmuseum in Bloemfontein deurgebring het, en ek het ook baie gelees om die destydse verhouding tussen wit en swart te probeer peil.”

Een van my vrae tydens die onderhoud: “Ek lees in onderhoude wat met jou gevoer is dat jy kontak met Karel Schoeman gehad het en dat hy jou gehelp het/raad gegee het. Hoe beskou jy nou – terugskouend – sy bydrae?” Waarop Smith antwoord: “Ons het in daardie stadium per e-pos met mekaar gekorrespondeer en hy het my veral gehelp met die taalgebruik van daardie era. Hy kon help met spesifieke woordgebruike, soos wat die mense van die tyd 'n *indelible pencil* sou noem, of wat hulle die ding sou noem wat ons deesdae 'n *toilet* noem. Ek het tallose skanderings van foto's of uittreksels uit boeke van hom gekry, materiaal wat hy gedink het vir my ter sake sou wees. Hy het dit onder meer onder my aandag gebring hoe stowwerig Suid-Afrika was in die tyd van die ABO. Hy het ook die boek se titel voorgestel” (Onderhoud met Francois Smith, 28 September 2015). Dit is dus duidelik dat Smith baie navorsing moes doen om die outentisiteit van die milieu waarin die verhaal afspeel so getrou moontlik weer te gee. Ten spyte van die feit dat die geskiedkundige feite korrek is, het Smith besluit dat die roman vir hom nie in die eerste plek 'n ABO-roman is nie. Ek vra: “Ek lees dat jy P.G. du Plessis se *Fees van die*

Ongenooides ook onder hande geneem het as redakteur. Het die tema in hierdie boek jou beïnvloed met die skryf van jou eie roman? Smith se antwoord: “Nee. Of altans nie bewustelik nie. Ek weet dis effens vermetel van my, maar ek sien my boek nie juis as ’n ABO-roman nie. Dis nie ’n boek oor die oorlog in die sin wat PG s’n is nie; dis eerder ’n boek oor daardie vrou en háár oorlog.” Smith skryf in die nawoord van *Kamphoer* (2014) dat hy “romanmatig Susan Nell se lewensverhaal wou ontdek.” Dit beklemtoon die kreatiewe proses wat plaasvind wanneer die skrywer as kunstenaar sy kunswerk skep.

3.1.1.2 Die uitgewer

Die inset van die *uitgewer* mag nooit onderskat word wanneer ‘n manuskrip gekeur word vir publikasie nie. In antwoord op my vraag of ‘n uitgewer ‘n vaste prosedure volg wanneer ‘n debuut voorgelê word vir moontlike publikasie, antwoord Riana Barnard, uitgewer by Tafelberg:

Daar is nie eintlik ‘n vaste prosedure nie. Elke werk word op sy eie hanteer. Uitgewers vereis dat daar ‘n keurverslag of twee is. Mens gee egter baie min debute uit omdat dit so moeilik is om ‘n debuut in die mark te vestig. Francois se werk was egter ‘n opdragwerk. Daar was nie sprake van enigiemand wat iets te sê het nie. Ek het geld gevra en hom die opdrag gegee omdat ek sy kennis en vermoëns ken. En wat hy ookal geskryf het, sou ons aan gewerk het tot dit gewoon goed genoeg is. Die eindproduk was goed. Ons het nog bietjie aan die begin en aan die einde geskaaf. Daar was twee lesers, onder andere Dan Sleight omdat hy ‘n goeie historiese ingesteldheid het en omdat hy die militêre geskiedenis goed

ken en detail ken – bv. van watter materiaal die uniforms gemaak is, van gevegte en ammunisie wat gebruik is [Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015].

Riana Barnard is egter baie beslis daaroor dat die uitgee van enige boek ‘n sakebesluit is. ‘n Uitgewer moet sy mark ken en daardie mark bevredig.

Alles oor die uitgewery is eintlik ‘n sake-besluit. Ek het twee debute uitgegee waarvan ek net ‘n 1000 elk verkoop het. Ek het 2500 van elk van hulle gedruk. Daar het baie werk daarin gegaan. Daarom dat ek nie eintlik debute kan uitgee nie. Dit lyk of dit gaan om literêre dinge. As mens nie verby die saak van winsgewendheid kan kom nie, is die literêre dinge irrelevant. . . . Dit gaan alles om die leser. Wat wil hy hê. Dit gaan nie om my nie. In my vrye tyd kan ek lees net wat ek wil. En daardie boek koop ek. Maar die boeke wat ek uitgee gaan nie oor waarvan ek hou nie. Dit gaan oor wat die lesers wil hê. En dit is waarom ek *Kamphoer* uitgegee het [Barnard, 3 September 2015].

Francois Smith vertel in ‘n ander onderhoud self hoe dit gebeur het dat hy die boek geskryf het:

Dis hoe dit gebeur het, baie kortliks: My broer Charles het my van Moolman se boek vertel en gevra of daar nie ’n moontlikheid is om ’n Afrikaanse vertaling te doen nie. Ek was nie begeesterd nie, maar in ’n vergadering met Riana Barnard van Tafelberg-uitgewers noem ek toe die boek. Ek moes die verhaal aan haar vertel, en haar uitgewersinstink is onmiddellik geprikkel. “Ons gaan hierdie boek doen,” het sy gesê.

“O, ja?” het ek geantwoord. “Maar ek dink nie ’n vertaling sal werk nie.”

Sy het my met ysere vasberadenheid in die oë gekyk en gesê: “Nee, ons gaan ’n nuwe boek maak. En jý gaan dit skryf.”

Nou ja, ek is gewoon daaraan om bevele van uitgewers uit te voer. Riana het ’n kontrak met Nico Moolman beding en die geld bekom om my drie maande aan die skryf te hou (Onderhoud met Smith deur Jonathan Amid, 1 Oktober 2014).

Barnard het dus die hele proses wat gelei het tot die uiteindelijke boek op die rak georkestreer: sy het die potensiaal vir ’n roman in Nico Moolman se boek, *The Boer Whore* raakgesien; sy het die regte persoon geken om hierdie storie in Afrikaans te vertel; sy het die voorskrifte om Moolman se teks te gebruik toegepas; sy het die geld gekry wat Smith in staat gestel het om vir drie maande aan die storie te skryf; sy was betrokke by die afronding en het finaal die boek uitgegee.

3.1.1.3 Die resensent

Nadat ’n boek gepubliseer is, word daar ’n bemarkings- of bekendstellingstekst daarvoor geskryf. In hierdie tekste word geen waarde-oordeel uitgespreek nie; die potensiële leser word net op blogs, in koerante en tydskrifte in kennis gestel dat daar ’n nuwe boek op die mark is. Hierdie tekste verskil van die resensies wat verskyn. Die volgende deelnemer wat dus ter sprake is, is die *resensent*. Oor *Kamphoer* het verskeie resensies verskyn. Elke resensent het ’n ingeligte – maar persoonlik-gekleurde – uitspraak oor die werk gemaak. Daar is verskillende uitsprake oor die rol en invloed wat ’n resensent het om die lesersmark te beïnvloed. Volgens Riana Barnard het resensies geen invloed op

boekverkope nie. Sy vertel: “Die *Moon*-stigting in Duitsland het navorsing gedoen en bevind dat daar geen korrelasie is tussen resensies en boekverkope nie. En allermins tussen advertensies en boekverkope. Die enigste keer wanneer jy adverteer, is as dit ‘n fenomeen is soos *Fifty shades of Grey* of *Harry Potter* wat alreeds ‘n blitsverkoper is. Dan moet jy adverteer. Wat laat boeke verkoop? Want dit is nie resensies of advertensies nie” [Barnard, 3 September 2015]. Joan Hambidge stem saam dat resensies nie die hoofrede is waarom lesers ‘n boek koop nie. “Leeskringe is jou groot bemarkers. Word of mouth ...” [Onderhoud met Joan Hambidge, 7 September 2015]. Sy antwoord op ‘n vraag oor die waarde van resensies: “Ek resenseer ‘n boek sodat ek die boek kan uitbring by die regte leser: ‘n Boek wat kompleks is, waar daar psigologiese prosesse is wat aangaan” [Onderhoud met Joan Hambidge, 7 September 2015].

Om Hambidge se standpunt dat leeskringe groot bemarkers is te steun, verwys ek graag na ‘n plaaslike voorbeeld: In Windhoek, Namibië, is daar ‘n leeskring, Krit, wat al 35 jaar bestaan. Ek is betrokke by hierdie groep en die aanbieders, wat die boekgesprekke voer, maak uitvoerig gebruik van resensies oor resente werke in Afrikaans. Die waarde van resensies om lesers in te lig, te lei en te motiveer kan nie ontken word nie (Smuts, 2000; Claggett 2005).

3.1.1.4 Onderhoudvoerders

Deel van die proses om die roman by die regte leser te kry, is deur onderhoude op sosiale media met die skrywer te voer. Verskeie onderhoude is deur ‘n *verslaggewer* of ander *ondervraer* gevoer. Net soos by die resensente, het hierdie persone ook elk sy/haar eie agtergrond en ondervinding. Anders as met die resensie, is die onderhoud interaktief en die uitkoms nie 100% voorspelbaar nie – ten spyte van die feit dat onderhoude dikwels semi-gestruktureerd gevoer word. Daar is verskeie onderhoude met die skrywer oor sy boek gevoer. Hierdie onderhoude is in alle vorme in die media beskikbaar gestel: in koerante, tydskrifte, radio en op televisie. Die belangstelling wat die algemene publiek in die persoon van die skrywer het, maak die onderhoud ‘n baie gewilde metode om die belangstelling in ‘n boek te wek (Onderhoude met Francois Smith is in Bylaag 7.2 gelys).

Die onderhoude vul die resensies aan in die sin dat ander elemente in die interaktiewe medium onder bespreking gekom het as wat in die resensies gedek is. Omdat die skrywer aan die woord was, het die leser insae gekry in die werkswyse en uitgangspunt wat hy gevolg het om die boek tot stand te bring. Alhoewel die onderhoudvoerder die vroeë vrae, kon die skrywer kies hoe hy sy inhoud, styl, struktuur en gedagterigting verwoord.

3.1.1.5 Die navorser

In kwalitatiewe navorsing is die navorser nie net *navorser* nie, maar ook *deelnemer*, en kan dus nie geskei word van die navorsingsonderwerp nie (Merriam, 2002); daarom dat tegnieke ingebou en instrumente ontwikkel moes word om geloofwaardigheid aan hierdie baie subjektiewe tema te verleen.

Merriam (2002, p. 5) beskou die navorser in kwalitatiewe navorsing as die primêre instrument vir data-insameling. Om geloofwaardigheid en geldigheid aan 'n studie te verleen, moet die teikengroep wat hierdie studie gaan lees, oortuig word dat soveel moontlik doelgerigte werkswyses ingebou is om die navorser se eie voorkeure (en vooroordele) tot die minimum te beperk.

Die navorser as deelnemer kon met die instrumente wat ontwikkel is en die tegnieke wat ingebou is die studie hanteer. Die navorsingsjoernaal het 'n groot rol gespeel by die voorbereiding van die gesprekke met die skrywer, uitgewer en sommige resensente. In die joernaal kon al die tegnieke of werkswyses hersien word om objektiwiteit te verseker: die voorbereiding vir 'n onderhoud, die “bracketing” om die *self* uit die proses te hou en werklik te hoor wat die ander persoon wil sê, en die refleksie om deurentyd die proses te evalueer (Hierdie instrumente en tegnieke word by **3.2 Metodiek** bespreek). Die navorser is dan ook die deelnemer wat al die verskillende perspektiewe wat betrek word kon analiseer, evalueer en vergelyk.

3.1.1.6 Die leser

Alhoewel die laaste deelnemers nie direk betrokke is by hierdie navorsing nie, kon hulle nie heeltemal buite rekening gelaat word nie omdat die lesersrespons deel is van die teoretiese raamwerk: Dit is die *gewone leser* wat die boek gaan koop en lees [my kursivering – ASA]. Hierdie leser kon ook reageer op resensies wat geskryf is, onderhoude wat in die media verskyn het of bloot 'n uitspraak maak na aanleiding van die boek wat hulle reeds gelees het. As die belangrikste aansporing om 'n boek te koop “word

of mouth” is [Kyk onderhoud met Joan Hambidge, 7 September 2015], speel die lesers se reaksies ‘n belangrike rol. Hulle reageer in kletskamers en in lesersresensies deur hul standpunte oor ‘n boek – negatief of positief – uit te spreek. Op verskillende blogs en selfs by resensies en onderhoude wat op internet weergegee word, is daar dikwels die opsie om persoonlike kommentaar te lewer. Wat hierdie deelnemers se bydraes kosbaar maak, is die feit dat dit dikwels nie-letterkundige lesers is wat hul persoonlike indruk van die teks weergee. Sommige kritiek is oorweldigend positief, maar ander geweldig negatief. Op dieselfde internetblad wat die Kindle-weergawe van *Kamphoer* bemark, is die volgende voorbeelde van uiteenlopende uitsprake:

Zelda la Grange, 10 Augustus 2014

The best book read this year. The theme being rape and war combined in the body of a strong but vulnerable woman . Not a trace of a victim, only survival with scars. The story of a life that starts at death and rekindles life is done with the great skill of the writer. The language is as pure as precious stones in a brilliant cut. You have to read every word and be amazed of how simple Afrikaans language can be put together to create a symphony with a title you can hardly say out loud.

Alpha Victor, 28 Oktober 2015

Ek is letterkundig 'n leek. Ek het die boek nie geniet nie. Die titel is onnodig brutaal en uitlokkend. Die taal vind ek aansitterig en soms voel dit soos 'n lomp vertaling. Onverstaanbare emosie en wroeging deurspek die storie en soms kry ek die gevoel die skrywer het probeer om "lyf" aan 'n te dun storie te gee. Ek kon ook nooit met die karakters vereenselwig, hulle rolle verstaan of enige gevoel jeens hulle opbou nie. Ek is spyt ek het geld op die boek uitgegee

Amazon, *Lesersresensies* ([http://www.amazon.com/Kamphoer-Afrikaans Edition- Francois-Smith-ebook/dp/B00LGV48IM](http://www.amazon.com/Kamphoer-Afrikaans-Edition-Francois-Smith-ebook/dp/B00LGV48IM)).

In hierdie navorsing is dit nodig om te kyk na die diskoers van elke individuele deelnemer wat 'n standpunt formuleer oor 'n gemeenskaplike teks. Uiteindelik kry resensies die hoofokus, maar ander deelnemers in die proses vul die inligting aan wat na vore kom in resensies.

3.2 Metodiek

In hierdie gedeelte word beskryf watter metodes gebruik is om die roman, die bronne en resensente te selekteer. Die metodiek behels verder dat resensies aan die hand van 'n voorafopgestelde lys met kriteria (Instrument 1) ontleed is sodat al die resensies dieselfde gehanteer kon word. Die onderhoude het ook plaasgevind na aanleiding van 'n lys algemene sowel as spesifieke vrae (Instrument 2). Deel van die metodiek het behels dat tegnieke ingebou moes word om so objektief as moontlik die data te versamel en te ontleed.

3.2.1 Seleksie van ‘n debuutroman

Die seleksie van die roman was ‘n belangrike proses omdat ‘n roman genoeg bruikbare resensies moes oplewer wat in die studie gebruik kon word. Die studie gaan oor die analise van literatuurkritiek óór hierdie roman; daarom was dit noodsaaklik om ‘n teks te kies wat aandag trek, selfs al is dit ‘n debuut. Die lys van debuutromans wat in 2014 verskyn het, is bestudeer. Daar was ‘n besonder indrukwekkende oes. In die aanvanklike fase van die seleksie is al die resensies oor debute wat in 2014 verskyn het, gelees. Daar is geluister na onderhoude met skrywers wat op die internet beskikbaar was. Die uitsprake oor hierdie boeke is teen mekaar opgeweeg. Dit was nie ‘n maklike proses nie, omdat van die ander debute ook baie positief ontvang is. *Valsrivier* (2014) deur Dominique Botha is een van hulle, soveel so dat Joan Hambidge in ‘n resensie op *Woorde wat weeg*, skryf: “Dis beeldskoon, hierdie debuut. En op die agterblad reken Breyten Breytenbach dat moed nie normaalweg gereken word as ‘n literêre kenmerk nie. Hier is dit wel die geval. Dis ‘n boek oor die vals geheime van die geheue en hoe elke leser verwond is deur jeugervaringe” (<http://joanhambidge.blogspot.com/2013/08/dominique-botha-valsrivier-2013.html>).

Uiteindelik het ek op *Kamphoer* besluit omdat die ontvangs van die debuut oorweldigend positief was. *Kamphoer* deur Francois Smith het – behalwe die resensies in koerante en tydskrifte – ook blootstelling in meer formele media ontvang soos in Hoofstuk 1 aangedui word. Daar is buitengewoon baie onderhoude met die skrywer oor die radio en op televisie gevoer. Die opspraakwekkende tema oor die verkragting van ‘n dogter in die

Winburgse konsentrasiekamp in Suid-Afrika en haar wonderbaarlike terugkeer na die lewe en ‘n beroep waar sy ander getraumatiseerdes kon help, het lesers oor ‘n wye spektrum aangespreek. Tydens die ATKV Veertjie-toekenningsgeleentheid in 2015 is *Kamphoer* bekroon as die beste Afrikaanse prosawerk. Uit die resensies raak dit duidelik dat ‘n wye spektrum van elemente uitgelig word om die uitsonderlike aard van die debuut te beskryf. Behalwe die tema, word die effek van verskillende vertellers in afwisselende hoofstukke aangespreek; die uitbeelding van die hoofkarakter wat – ten spyte van die sukses wat sy as trauma-verpleegster behaal het – steeds die letsels van haar eie traumatiese ervaring met haar saamdra; die oortuigende uitbeelding van die Sotho-egpaar wat haar met hul tradisionele medisyne en metodes terugdokter na die lewe; die inweef van Freud in die uitbeelding van die hoofkarakter is enkele elemente wat in resensies na vore kom.

Riana Barnard meld in die onderhoud, dat *Kamphoer* nie ‘n goeie keuse is om te gebruik as die navorsing gaan oor positiewe elemente wat blyk uit resensies oor ‘n debuut nie. As rede voer sy aan dat dit wel Francois Smith se eerste roman is, maar dat hy as skrywer reeds kortverhale gepubliseer het en geweldig baie ervaring het as die redakteur van ander skrywers se werke [Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015]. Joan Hambidge eggo dieselfde sentiment as sy tydens ‘n onderhoud sê: “Jy werk met ‘n illusie as jy dink jy kry skrywers wat *Kamphoer* gaan lees en iets daaruit aflei en besluit hulle gaan net so skryf. Jy kan alleen daardie afleiding maak as ‘n teks reeds gekanoniseer is. Dit het pas verskyn. ... Vra eerder jouself af: hoe kan jy met dieselfde gegewe werk. As jy by my

gewerk het, sou ek jou aanbeveel het om die vraag te beantwoord: *Waarom is Kamphoer* so ‘n blitsverkoper?”

In antwoord op my vraag: “Waarom dink jy is *Kamphoer* so ‘n sukses?” antwoord Hambidge: “Want hy tree die boereoorlog aan, hy werk subtiel daarmee en hy werk op ‘n psigologiese manier daarmee. En jy het ‘n man wat werk oor ‘n vrou. Ek lees die boek anders as iemand anders. Ek dink hy gebruik die boek om ook sy eie persoonlike pyn te verwerk – want sy vrou is vermoor. Sy was my kollega. Ek lees dit as ‘n trauma narratief” [Onderhoud met Joan Hambidge, 7 September 2016].

Barnard en Hambidge het met ander woorde albei gesuggereer dat ek nie die ideale boek gekies het om my studies op te grond nie: enersyds omdat die roman eintlik deur ‘n gesoute skrywer geskryf is (alhoewel dit sy eerste roman is) en andersyds omdat die roman nog nie die toets van die tyd deurstaan het nie. My reaksie op hierdie uitsprake is dat daar juis uit die analise van literêre kritiek op ‘n briljante debuut soveel meer positiewe kriteria kan spreek om aspirerende skrywers aan te moedig en leiding te gee oor watter elemente kan bydra om ‘n boek besonders te maak. *Kamphoer* spreek die beginsel aan dat kreatiewe skryfwerk moet streef om bo die gewone, buite die norm, op ‘n unieke manier ‘n ou gegewe te herskep.

3.2.2 Seleksie van literêre-kritiese werke

Cloete (2013) skryf “Kritiek is die literatuurdisipline wat in ons tyd die drukste beoefen word. Dit is 'n baie ou disipline, wat sedert die Renaissance al meer na vore kom. Veral in die huidige tyd, waarin nie net die baie literêre tydskrifte nie maar ook dag- en

weekblaaie en selfs die radio kritiese besprekings van literêre werke opneem, is die literêre kritiek hoog aan die orde.” Daar is ook boekbekendstellings wat bloot vertel waarom die boek gaan, sonder om positiewe of negatiewe kwaliteite uit te wys. Hierdie tekste het ek nie ingesluit by hierdie studie nie. Ek het dus my seleksie met ‘n spesifieke doel voor oë gemaak. Parahoo (1997, p. 232) beskryf hierdie vorm van seleksie as “a method of sampling where the researcher deliberately chooses who [what?] to include in the study based on their [its] ability to provide necessary data”.

Om seker te maak dat soveel moontlik literêre kritiek oor die debuutroman bekom word, is harde kopieë van resensies asook internetbronne versamel. Resensies is ook aangevra vanaf NALN. ‘n Aansienlike aantal literatuurkritiek is op hierdie manier versamel. Omdat kwalitatiewe navorsing daarop fokus om deurtastende data te bekom, moes uit die groot versameling ‘n hanteerbare, doelgerigte seleksie van tekste gemaak word (Patton, 2002). Die status van die bron waarin die resensie verskyn is as norm gebruik: Geakkrediteerde bronne (*Litnet Akademies* en *LitNet Biebouw-resensies*) of bronne wat wyd gelees en deur gesaghebbende resensente bedien word (*Woorde wat Weeg, Beeld, Rapport* en *Vrouekeur*) is as maatstaf gebruik om die ses resensies te kies wat uiteindelik geanaliseer is.

3.2.2.1 Chris N. van der Merwe in *Litnet Akademies*

Chris N. van der Merwe is alombekend in literêre kringe as *LitNet*-resensent. Hy is 'n afgetrede professor van die Universiteit van Kaapstad, waar hy vir 34 jaar dosent in Afrikaanse en Nederlandse Letterkunde en Literêre Teorie was. Hy publiseer ook boeke

oor die vergestaltung van trauma in letterkundige werke (kyk in Litnet-resensie). Sy stewige letterkunde-onderbou word verder bevestig in publikasies soos *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap* (saam met prof. Hein Viljoen, 1998).

Van der Merwe se skrywe verskyn in *LitNet Akademies*. Die volgende inligting oor hierdie joernaal word op internet verskaf:

LitNet is 'n onafhanklike joernaal op die internet, en word as gesamentlike onderneming deur Ligitprops 3042 BK en Media24 bedryf met Etienne van Heerden as stigter-redakteur.

Die *LitNet*-bestuurskomitee bestaan uit Etienne van Heerden, professor in die Skool vir Tale en Letterkundes aan die Universiteit van Kaapstad, en Bertie du Plessis van Naspers (<http://www.litnet.co.za/category/als-oor-litnet/wie-is-ons/> Besoek 4 November).

Verder ook: “*LitNet Akademies*, as onderafdeling of node van *LitNet* waar portuurbeoordeelde artikels gepubliseer word, vorm 'n geakkrediteerde akademiese aanlyn joernaal wat Afrikaanse navorsingsartikels publiseer” (<http://www.litnet.co.za/category/akademies/litnet-akademies/>).

Dit is duidelik dat hierdie webwerf aansien in die literêr-kritiese kringe geniet. Dit word verder bevestig deur die feit dat 'n Spesiale ATKV-Woordveertjie aan *LitNet* toegeken is vir Uitnemende Bydrae tot die Woordkuns by die ATKV 2015 se toekenningsgeleentheid (<https://www.atkv.org.za/af/kunste/woordveertjies/gesogte-atkv-woordveertjies-vir-uitblinkers>).

3.2.2.2 Alettie van den Heever in *LitNet Biebouw*-resensies

Van den Heever is 'n onderwyser in Kaapstad en sy doen 'n tweede meestersgraad in skeppende skryfkuns aan die Universiteit Stellenbosch onder die leiding van Marlene van Niekerk en Willem Anker. Sy het in 2010 'n meestersgraad in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit Stellenbosch behaal

(<http://www.litnet.co.za/author/alettie-van-den-heever/>).

Van den Heever se resensie verskyn ook op 'n *LitNet*-blad, bekend as *Biebouw*-resensies. “Die *Biebouw*-resensies, wat ondersteun word deur Grapetown Capital (Pty) Ltd, het dit ten doel om 'n oop gesprek tussen skrywers, lesers en resensente aan te moedig.”

Oor hierdie resensies word die volgende gesê: “*LitNet* se tuiswerf is 'n soort indeks vir al die heuglikhede wat onder *LitNet* se sambreel te vind is, en onder meer is daar 'n kassie genaamd “*Biebouw*-resensies”. In hierdie kassie lys *LitNet* die jongste toevoegings tot sy Afrikaanse resensieblad” (blogs.litnet.co.za/crito/2011/02/02/ondersteun-resensiekunde/). Anders as die *Litnet Akademiese* resensies, is hierdie resensieblad ingestel om 'n minder formele gesprek oor letterkunde te akkommodeer.

3.2.2.3 Joan Hambidge in *Woorde wat weeg*

Joan Hambidge is professor in Afrikaans en Kreatiewe Skryfwerk aan die Universiteit van Kaapstad. Sy skryf gereeld boekresensies en rubrieke oor letterkunde en films. Sy bied 'n MA-kursus in Kreatiewe Skryfwerk aan by die Universiteit van

Kaapstad. Hambidge behaal twee doktorsgrade. Die eerste doktorsgraad in 1984 aan

Rhodes Universiteit: “Die metaroman – ‘n dekonstruksie-ondersoek” en in 2000 “Gender-konstruksies in die Afrikaanse letterkunde – ‘n Ondersoek in kultuurstudies, literêre teorie en kreatiewe skryfwerk” aan die Universiteit van Kaapstad. Hambidge het verskeie digbundels en romans gepubliseer. Verder is sy bekend vir haar teoretiese essays. Vir haar digkuns is sy met die Eugène Marais- en Litera-pryse bekroon (<http://web.uct.ac.za/depts/english/people/j-hambidge.html>).

As romansier, digter en akademikus het Hambidge haarself dus by uitnemendheid onderskei. Die groot hoeveelheid resensies op haar blog getuig van jarelange toewyding om die Afrikaanse boek blootstelling te gee.

Op die internetblog, *Woorde wat weeg*, kan feitlik alle resensies wat Hambidge oor die jare geskryf het gevind word. Johann de Lange wat die blad bestuur, skryf dat daar van Hambidge se resensies van voor 2010 af beskikbaar is. Oor die 700 inskrywings is gelaai wat resensies, artikels, rubrieke en gedigte insluit. Daar is oor die 116 000 bladsye deur lesers besoek [Johann de Lange in ‘n e-posbrief aan Joan Hambidge, 29 Oktober 2015]. Hierdie statistieke bevestig die gewildheid van die blog.

3.2.2.4 Cas van Rensburg in *Beeld*

Van Rensburg is ‘n bekende skrywer, joernalis en dramaturg. Hy is bekend vir sy kennis en insig oor Jung (<http://joanhambidge.blogspot.com/2013/01/cas-van-rensborg-die-prinses-in-elke.html>).

Van Rensburg se resensie verskyn in die *Beeld* van 4 Augustus 2014. *Beeld* is een van die dagblaaie wat deur Netwerk24/Media24 beheer word. “All your news in one place, in

Afrikaans, whenever you want. Netwerk24 is a leading Afrikaans news website with news, analysis, photo galleries and video content from among others *Beeld*, *Rapport*, *Die Burger* and *Volksblad*” (<http://www.media24.com/newspapers/netwerk24/>).

3.2.2.5 Kerneels Breytenbach in *Rapport*

Kerneels Breytenbach het ‘n meestersgraad in Afrikaans en Nederlands. Hy het as joernalis gewerk by onder meer die *Beeld* en *Die Burger* en is verder bekend vir sy restaurantresensies vir tydskrifte. Hy was vir ‘n lang periode ‘n uitgewer by Human & Rousseau. Breytenbach is ‘n skrywer in eie reg en het al ‘n hele paar publikasies op sy kerfstok. Hy het die CNA debuutprys verower vir ‘n bundel kortverhale, *Morsdood van die honger* wat in 1992 verskyn het. Met sy aftrede was Breytenbach die publikasiebestuurder by NB Uitgewers (<http://www.nb.co.za/authors/2926>).

Kerneels Breytenbach se resensie oor *Kamphoer* verskyn in die *Rapport* van 27 Julie 2014. (<http://www.media24.com/newspapers/netwerk24/>)

Rapport is 'n Afrikaanse koerant wat elke Sondag deur Naspers uitgegee word. *Rapport* is in 1970 gestig, word landswyd versprei. Die koerant se leuse lui: "Ons praat jou taal" (<https://af.wikipedia.org/wiki/Rapport>).

3.2.2.6. Willie Burger in *Vrouekeur*

Willie Burger is sedert 2010 professor in letterkunde en hoof van die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria. Hy skryf in verskeie vaktydskrifte en boeke en was redakteur van publikasies oor Afrikaanse skrywers, onder meer Karel Schoeman, Van Wyk Louw, Marlene van Niekerk en André P. Brink (saam met Karina

Szczurek). Hy skryf ook gereeld resensies in koerante en vaktydskrifte. Oor die afgelope vyftien jaar het hy weeklikse rubrieke oor die letterkunde vir verskeie populêre publikasies gelewer (onder meer in *Beeld* en *Vrouekeur*) in 'n poging om literêre navorsing ook buite die grense van die akademie te versprei (<http://www.litnet.co.za/author/willie-burger/>).

Willie Burger se resensie oor *Kamphoer* verskyn in die rubriek Kies 'n boek in *Vrouekeur* (10 Oktober 2014, “Willie Burger kyk na Francois Smith se boek *Kamphoer*”).

Ek het hierdie resensie gekies omdat dit in 'n gewilde vrouetydskrif verskyn. Dit was vir my belangrik om te sien of die aanbod meer populêr sal wees – afgestem op 'n ander teikengroep as waarop meer formele bronne mik.

In 'n rubriek, getiteld Van Toeka tot Nou, skryf Johann Smidt in die artikel “'n Kykie na *Vrouekeur* se wortels” dat die tydskrif, *KEUR*, in 1949 ontstaan het. Dit het talle gedaantewisselings ondergaan en vandag is die “agterkleinkind” van die oorspronklike *KEUR*, een van die gewildste vrouetydskrifte in die land. (<http://www.vrouekeur.co.za/artikel.aspx?id=49102&h=Van-toeka-tot-nou>).

Die bespreking van die resensente en die bronne waarin die resensies verskyn, onderstreep die kwaliteit en geloofwaardigheid van die seleksie wat gemaak is.

3.3 Die instrumente wat gebruik is vir data-versameling

Omdat hierdie studie gebruik maak van inligting wat bekom is uit literêre kritiek en onderhoude, moes instrumente ontwikkel word wat as riglyn dien by die analise van die literêr-kritiese tekste en die semi-gestruktureerde onderhoude.

‘n Lys van kriteria om die literatuurkritiek te evalueer en vraelyste wat as instrumente ontwikkel is, word vervolgens uiteengesit. Die vraelyste en lys met kriteria verskaf riglyne vir onderhoude en die analise van resensies omdat daar telkens na dieselfde elemente gekyk kon word, en vergelyking dus moontlik is.

3.3.1 Lys met kriteria vir die analise van die literêre kritiek (Instrument 1)

Om ‘n maatstaf te hê waaraan die geldigheid, kwaliteit en objektiwiteit van ‘n resensie gemeet kon word, is kriteria saamgestel waarvolgens resensies geanaliseer is. Hierdie kriteria is saamgestel uit die bespreking van beginsels wat in resensies gesoek word (kyk Hoofstuk 2). In hoofsaak kom hierdie beginsels op die volgende neer: Blyk dit uit die eerste lees van hierdie resensie of tekskommentaar dat die skrywer daarvan die boek in diepte bestudeer het voordat hy dit geëvalueer het? Is die belesenheid, goeie smaak of etiese beginsels waarvan Cloete praat, sigbaar? Is die drie verwagtinge wat Smuts (2000, p. 120) aan ‘n resensie stel teenwoordig, nl. dat dit moet aandui waaroor die werk gaan; interpretasieprobleme uit die weg moet ruim en ‘n waarde-oordeel moet uitspreek. Is die kritiek billik en gemotiveerd?

Nadat die resensies reeds geselekteer is, is die volgende kriteria gebruik waarvolgens elk van die geselekteerde resensies geanaliseer is: Verhaallyn, Interpretasie van temas, Styl en struktuur, Intertekstuele verwysings, 'n Waarde-oordeel oor die werk en Teikenmark.

'n Omskrywing van hierdie kriteria:

3.3.1.1 Verhaallyn

Onder hierdie kriterium is daar gekyk of die resensent 'n opsomming gee van die hooftrekke van die werk. Omdat die verhaal die element is wat baie lesers lok, is dit belangrik dat daarna verwys word.

3.3.1.2. Temas

Hierdie kriterium soek na die hantering van hooftemas wat in die verhaal voorkom – waarvan die tema van geweld teen vroue sekerlik die belangrikste is. Daar is egter ook die tema van die oorwinning van die menslike gees – ten spyte van omstandighede – wat sterk uitstaan in die teks.

3.3.1.3. Karakterisering, styl en struktuur

Hier is gekyk of resensente verwys na die vermoë van die skrywer om met sy taalgebruik 'n verhaal te skep wat ontroer en ontnugter. Hoe word die hoofkarakter uitgebeeld en hoe word die taal gebruik om die konflik buite en binne die karakters te teken. Hoe dra die struktuur wat die skrywer gebruik by om die veelkantigheid van die karakters sowel as die tydperke teenoor mekaar stel.

3.3.1.4. Intertekstuele verwysings

Daar is gekyk of *Kamphoer* binne 'n groter verwysingsraamwerk geplaas word. Word ander bronne genoem of selfs net gesuggereer. Hierdie kriterium is belangrik omdat dit impliseer dat hierdie tema resoneer met ander tekste in die letterkunde en selfs in die wetenskap.

3.3.1.5. 'n Waarde-oordeel oor die werk

Die diskoers in elke resensent se literatuurkritiese teks word met hierdie kriterium ontleed deur na spesifieke frases en woorde te kyk waarmee die waarde van die roman beskryf word.

3.3.1.6. Teikenmark

Omdat daar ook van die resensent verwag word om aan te toon vir wie 'n teks geskik is, is daar gekyk of daar 'n verwysing is na die geïntendeerde leser.

Met hierdie ses kriteria word die voorwaardes, wat aan 'n deeglike en goeie resensie gestel word, gedek. Hiervolgens kan 'n roman se letterkundige waarde beskryf word.

3.3.2 Vraelyste wat tydens semi-gestruktureerde onderhoude gebruik is (Instrument 2)

Onderhoude is gevoer met die skrywer, uitgewer en resensente. 'n Lys met vrae is opgestel en die onderhoude is aan die hand van hierdie vraelys gevoer (Bylaag 7.3). Omdat die diskoers in onderhoude telkens individueel gestruktureer is, kon hierdie vraelyste slegs as maatstaf vir reëlmatigheid dien. Met die onderhoude het ek die rol wat die uitgewer, resensent en skrywer speel in hierdie proses om 'n boek op die rak te bring, in ag geneem.

Hierdie werkswyse het meegebring dat die reaksie van verskillende deelnemers op dieselfde vrae met mekaar vergelyk kon word. So het dit 'n groter mate van geldigheid en objektiwiteit vir die data-ontleding tot gevolg gehad.

Hierdie vraelys is getoets op 'n letterkunde-dosent van die Fakulteit van Geesteswetenskappe aan die Universiteit van Namibië. Die finale vraelys is aangeheg (Bylaag 7.2.1).

3.3.2.1 Onderhoude na aanleiding van die vraelyste

In die onderhoude met resensente is aan die hand van die vraelys indringend gekyk na redes waarom sekere standpunte ingeneem is in die resensies. Resensente is ook in die algemeen uitgevra oor die werkswyse wat hulle volg wanneer hulle 'n resensie oor 'n boek moet skryf.

3.3.2.2 Ontleding van die onderhoude

Om sover moontlik te verseker dat die gees en inhoud van die onderhoud getrou beskryf is, is die opnames getranskribeer, soos voorgestel deur verskeie kritici. (Cohen, Manion & Morrison. 2011, p. 430). "Transcribing ... is a crucial step in interviewing, for there is the potential for massive data loss, distortion and the reduction of complexity." Cohen, et al. (2011) merk op dat 'n woordelikse weergawe van die klankopname 'n geweldige hulp is om spesifieke frases en woorde korrek te gebruik in 'n tesis. Hierdie transkripsies is gestuur na die ondervraagdes sodat hulle dit kon lees vir korrektheid.

3.4 Tegnieke om eie voorkeure en vooroordele te bekamp

Tegnieke of werkswyses moes ingebou word in die verkryging en analise van data. Dit het my deurentyd bewustelik my eie waarneming en standpunte laat kontroleer om seker te maak ek werk steeds wetenskaplik om sekere inligting te bekom uit die literatuurkritiek wat ondersoek en uit die onderhoude wat ontleed is.

In die soektog na moontlike werkswyses, het dit duidelik geword dat veral drie tegnieke relevant is en ook baie nou by mekaar inskakel: “Bracketing”, refleksie en joernaalinskrywings. Hierdie drie werkswyses word kortliks bespreek:

3.4.1 “Bracketing” vir die opskorting van eie voorkeure en vooroordele (Tegniek 1)

“Bracketing” impliseer letterlik dat eie voorkeure en persepsies op papier beskryf en dan doelbewus “tussen hakies” geplaas (opgeskort) word om afstand daarvan te kry en met ‘n oop, onbevooroordeelde ingesteldheid te werk. Hycner beskryf (in Cohen, et al. 2011) dat die navorser by onderhoude soveel as moontlik “bracketing” moet gebruik om werklik die individuele standpunt in te sien: “... thus sets out to understand what the interviewee is saying rather than what she expects that person to say” (p. 429).

In ‘n artikel, *Ten Tips for Reflexive Bracketing*, skryf Ahern (1999): “Despite the realization that total objectivity is neither achievable nor necessarily desirable in qualitative research, researchers often are required to put aside assumptions so that the true experiences of respondents are reflected in the analysis and reporting of research.” Ahern (1999) beskryf verder dat sy leiding wil verskaf aan kwalitatiewe navorsers om hulle te help “to identify areas of potential bias and to ‘bracket’ them so

their influence on the research process is minimal” (<http://qhr.sagepub.com/content/9/3/407.abstract>).

Soos blyk by die bespreking van die ander tegnieke (refleksie en refleksiwiteit en joernaalinskrywings), is “bracketing” gebruik om bewustelik eie voorkeure en vooroordele op te skort wanneer ‘n resensie geëvalueer of ‘n onderhoud geanaliseer is.

3.4.2 Refleksie en refleksiwiteit as maatreëls om objektiwiteit te verseker (Tegniek 2)

Ek het persoonlik al die waarde van refleksie in die onderrigsituasie belewe en het besluit om hierdie metode te gebruik om heeltyd bewustelik te waak teen ‘n subjektiewe reaksie op geskrewe tekste en gesprekke met skrywers, uitgewers en resensente. ’n Refleksiewe werkswyse impliseer dat daar gereeld en gedurig retrospeksie gedoen word van die proses. Holloway en Wheeler (2010, p. 263) sluit hierby aan as hulle beweer dat navorsers moet reflekteer op hul eie aksies en gevoelens en die konflikte wat hulle ervaar tydens hulle navorsing. Om geloofwaardigheid te verseker, moet die navorser selfkrities optree jeens die studie, deelnemers, hulle rolle en die aannames wat hulle maak.

Ahern (1999) skryf: “The ability to put aside personal feelings and preconceptions is more a function of how reflexive one is rather than how objective one is because it is not possible for researchers to set aside things about which they are not aware.” Myerhoff en Ruby in Ahern (1999) definieer refleksiwiteit as “the capacity of any system of signification to turn back upon itself, to make itself its own object by referring to itself” (p. 307). “Reflexivity involves the realization that researchers are part of the social world that they study” (Frank, in Ahern, 1999).

Refleksiwiteit verwys na 'n ingesteldheid wat 'n persoon – in hierdie geval 'n navorser – moet monitor om objektiwiteit sover moontlik te verseker. Dit was nodig om persoonlike voor- en afkeure in gedagte te hou met die hantering van literêre kritiek op die debuutroman en die onderhoude met resesente. Parahoo (1997) voer aan dat refleksiwiteit nie maklik is om uit te voer nie – want dit is baie moeilik om terug te staan “and examine the effects of one’s preconceptions. Some researchers validate the data by going back to the participants to confirm whether the interpretation was correct. Validation of data provides an opportunity for clarification and for researchers to recognize their prejudices” (p. 292). Hy vervolg: “Reflexivity is a continuous process whereby researchers reflect on their preconceived values and those of the participants ...” Parahoo (1997, p. 292). Holloway en Wheeler (2002, p. 263) vervolg dat 'n ingesteldheid van refleksiwiteit die navorser bewus hou van die belangrikheid om homself te monitor en waar te neem as iets skeef loop en om dit dan reg te stel. Dit laat ook die moontlikheid dat respondente weer geraadpleeg kan word om die korrektheid van onderhoude te verseker. Met hierdie moontlikheid in gedagte, het ek in die vrywaringsvorm wat respondente ingevul het, die opsie ingebou dat hulle die inligting wat uit die onderhoude gebruik gaan word kan nagaan voor dit in die tesis ingeskryf word.

3.4.3 Joernaalinskrywings (Tegniek 3)

In aansluiting by refleksie ten opsigte van navorsingsprosedures wat 'n subjektiewe reaksie kan uitlok, het ek van joernaalinskrywings gebruik gemaak. Ahern (1999) beskryf die verband tussen 'n refleksiewe werkswyse en die gebruik van 'n joernaal: “Before you even start refining your research question, consider starting a reflexive journal in which

you can write down the issues that will enhance your reflexivity and your ability to bracket.”

Janesick (2004) noem vier redes vir die gebruik van ‘n joernaal in die kwalitatiewe navorsingsproses: Dit help die navorser om sy of haar rol te verstaan deur reflektief te skryf. Die reflektiewe skryfwyse help die navorser om te verstaan hoekom deelnemers op ‘n sekere wyse reageer. ‘n Navorsingsjoernaal kan ook gebruik word as kommunikasie-middel tussen die navorser en die deelnemers en dit help die navorser om meer bewus te raak van sy/haar eie denkwyse (Janesick, 2004, p. 144).

Reflektiewe skrywe is anders as gewone joernaalinskrywings omdat dit nie net gebeure weergee nie (Janesick, 2004), maar ook poog om die proses agter die gebeure te verstaan. Ek het dus joernaalinskrywings (kyk Bylaag 7.4) vir die volgende redes gebruik: om die werkswyse vir elke onderhoud en die ontleding van elke resensie vooraf haarfyn te beplan en om die vordering van die ondersoek en uitkomst van teksanalise en onderhoude te beskryf.

Janesick (2004) beskou die reflektiewe joernaal as deel van die navorsingsproses, wat die navorser help om verder te gaan en meer te bewus te raak van hoe die deelnemers dink, voel en optree, en om oor die navorsingsproses te reflekteer.

Die joernaalinskrywings in my studie is nie ‘n duplisering van die tesis nie, maar ‘n optekening van persoonlike ervaringe rondom die beplanning van en reaksies op onderhoude en analises van literêr-kritiese tekste (Bylaag 7.4). Hierdie oefening het verseker dat ek voorbereid was vir ‘n onderhoud en dit het ook met die ontleding van die

resensies gehelp. 'n Resensie is eenmaal gelees en persoonlike reaksies daarop eers neergeskryf in die joernaal. Daarna is die resensie weer gelees en met 'n oop gemoed geanaliseer.

3.5 Die sinvolle gebruik van die instrumente en tegnieke

Die tema van my navorsing het my genoop om 'n verantwoordbare, kwalitatiewe werkswyse te volg ten opsigte van die hantering van die bydrae van elke rolspeler in die proses. Die gebruik van die gekose instrumente en tegnieke het die potensiaal verhoog om te alle tye sinvol met die roman, asook die diskoers daaroor, om te gaan. Die gebruik van die *kriteria* om resensies te ontleed het die moontlikheid geskep om elke literatuurkritiese teks regverdig te beoordeel. Die *vraelyste* wat gebruik is by die onderhoude, het die raamwerk verskaf om elke gesprek op koers te hou. Die kombinasie van die *“bracketing”-tegniek, refleksiewe werkswyse en joernaalinskrywings* het sinvol bygedra om objektief en wetenskaplik elke onderhoudsituasie en teksanalise te benader. In die volgende hoofstuk word die analise van die data wat versamel is deur middel van die gekose instrumente bespreek.

HOOFSTUK 4 ANALISE VAN DATA

In Hoofstuk 3 is beskryf hoe te werk gegaan is om 'n geskikte roman te kies en watter metodes gebruik is om literêr-kritiese tekste oor die roman te versamel. Die instrumente om hierdie data te ontleed en die tegnieke om objektiwiteit te verseker, is beskryf. In Hoofstuk 4 gee ek 'n persoonlike inset oor *Kamphoer*. Ek probeer geensins die evaluering van die resensente navolg nie, alhoewel hulle uitsprake ook neerslag gevind het in my eie persepsie van hierdie teks. Na my evaluering, word spesifiek aandag gegee aan die resensies. Daar is egter ander bronne wat ook die resepsie van die boek weerspieël; daarom is onderhoude met die skrywer, lesersresensies op internet en die lokteks op die buiteblad van die boek ook ondersoek. Laastens word daar in hierdie hoofstuk sekere uitsprake gemaak na aanleiding van die data-analise. Waar dit moontlik was, het ek met resensente, wat beskikbaar was, onderhoude gevoer om ekstra inligting te bekom. Hierdie inligting word ingesluit indien relevant.

Met die analise van data moet die teoretiese raamwerk wat ontwikkel is deurentyd in ag geneem word. Daar word gekyk of die diskoers in uitsprake laat blyk watter elemente bygedra het tot die sukses van die teks. Die kriterium wat veral hierdie element uitlig, is die waarde-oordele wat resensente oor die teks uitspreek. Verder word die insette van deelnemers ondersoek met die doel om elemente wat kan bydra tot die beter verstaan van die teks uit te lig. Hierdie element kom hoofsaaklik onder die kriterium, Interpretasie van temas, onder die soeklig. Oorkoepelend is die resepsie van elke individuele literatuurkritikus belangrik.

In my persoonlike bydrae oor *Kamphoer*, word gekonsentreer op die verskillende invalshoeke op die hoofkarakter in die werk. My resepsie van die werk fokus op hierdie spesifieke element omdat die skrywer daarin geslaag het om ‘n werklike persoon te teken met al die letsels en lieflikhede wat van ‘n getraumatiseerde, maar sterk persoon verwag kan word.

4.1 Die karakterisering in *Kamphoer*

Met die eerste lees van die debuutroman, *Kamphoer*, is dit duidelik dat dit nie ‘n ontspanningswerk is wat die skrywer, Francois Smith, geskryf het nie. Alhoewel hy die grondteks van Nico Moolman (*The Boer Whore*, 2014) as uitgangspunt geneem het, het hy sy eie kreatiewe inset en interpretasie van die hoofkarakter in Moolman se werk gegee. Hy meld in onderhoude sowel as in die Nawoord van *Kamphoer* dat hy romanmatig wou ontdek hoe ‘n vrou onder die omstandighede wat Susan Nell belewe het sal reageer. Myns insiens is sy karakterisering van hierdie besondere vrou die essensie wat *Kamphoer* onderskei van die meeste tekste wat die tema van geweld teen vroue wil uitbeeld. . Smith het ‘n romankarakter tot stand gebring wat ‘n oortuigende werklikheidsillusie by die leser oproep.

Johl (in Cloete, 2013) definieer karakterisering as “die proses waardeur karakter tot stand gebring word deur die wisselspel tussen enersyds storie, verteltekste en vertelprosesse en andersyds literêre konvensies, taal- en leesprosesse”

In Van Bork, et al. (2012) word hierdie struktuurelement só beskryf:

Karakterisering is indirect of impliciet wanneer karaktereigenschappen niet genoemd word, maar gesuggereerd: de lezer leidt die eigenschappen af uit bepaalde andere elemente uit die tekst. Zo kunnen we vaak bepaalde karaktereigenschappen afleiden uit die naam van die personage (spreekende naam), uit die daden van die personage, uit sy of haar uiterlike verskijning, uit een tipiese denks- of spreekstyl, uit die ruimte waarin die personage by voorkeur gesitueerd word, enz.

Smith maak van verskillende tegnieke gebruik om sy hoofkarakter aan die leser voor te stel. Dit het uit my ondersoek geblyk dat daar nie 'n styl- of struktuurelement aangeraak word sonder dat dit in 'n mindere of meerdere mate meewerk om die karakter uit te beeld nie. Vir hierdie studie bespreek ek die rol van die vertellers, interaksie met ander karakters, naamgewing en ruimte in die karakteriseringsproses.

4.1.1 Twee vertellers

Smith laat Susan praat as sewentienjarige wat die konsentrasiekamp by Winburg tydens die Anglo-Boereoorlog belewe het én hy laat haar ook praat as sielkundige verpleegster wat oorlogsgetraumatiseerde slagoffers help om te herstel. Die twee stemme van dieselfde karakter word in afwisselende hoofstukke in verskillende tydperke van haar lewe in die roman hanteer. Die skrywer laat die stem wat die jonger Susan verteenwoordig in die eerste persoon praat. By die ouer Susan word 'n derdepersoonsverteller gebruik. Die meer intieme eerste persoonsverteller verhaal die proses van heling vandat Susan Nell verkrag en vir dood op 'n waentjie gelaai is, afgeval het en deur 'n Sotho-man opgetel en in 'n

grot tuisgemaak is. Die skrywer slaag daarin om die geestestoestand van hierdie vrou in haar gedagtegang uit te beeld. In Hoofstuk 6 dink sy: “As ek regop sit, kan ek by die grot uitkyk. Nie lank nie, want dan begin iets so hard teen my slape druk dat my kop wil oopbars. Ek gaan lê dan maar weer, al is dit makliker om my gedagtes weg te hou as ek kan uitkyk na iets, of as ek ten minste die son kan sien skyn” (Smith, 2014, p. 49).

Deur die meer afstandelike derdepersoonsverteller, leer ken die leser die immer rustelose ingesteldheid van ‘n vrou wat altyd die letsels van haar trauma met haar sal saamdra. Die eerste paragraaf in Hoofstuk 5 van die roman verhaal die oomblik voor sy die deur in die hospitaal oopmaak en een van haar verkragters weer ontmoet: “Daarna, eers lank daarna, het die gedagte by haar opgekom dat haar hele lewe en alles wat met haar gebeur het, uitgeloop het op daardie presiese moment, op daardie oomblik toe sy haar hand uitgesteek het na die deurhandvatsel, van onder die dooiegewig van tyd haar hand opgedwing het na die knop – dáárheen het alles afgewerwel, na daardie deur en wat daaragter gelê het” (Smith, 2014, p. 30). Hierdie intense, noukeurig persoonlike waarneming kenmerk die hoofkarakter tot op die laaste bladsy van die roman.

4.1.2 Interaksie met ander karakters

Smith beskryf deur ‘n verskeidenheid situasies Susan se interaksie met persone wat sy teëkom. Uit hierdie reaksies word haar geestesingesteldheid en die blywende effek van haar verlede uitgebeeld.

Die eerste persoon wat sy waarneem na die verkragting in die konsentrasiekamp, is Tiisetso – die Sotho-man wat saam met sy vrou haar verpleeg in ‘n grot naby hulle woning.

Sy vertrou hom aanvanklik nie. As hy haar groet, “*Kgotso, Mofumahatsana,*” dink sy: “Die goeies, hulle groet so. Maar hy wil my net laat dink dat hy een van die goeies is, want eintlik wil hy net ‘n wit vrou hê en met haar maak soos hy wil.” In dieselfde toneel dink sy: “Wat het hierdie jong met my gemaak? Wat gaan hy met my doen?” (Smith, 2014, p. 27). Sy besef mettertyd dat sy Tiisetso en sy vrou, Mamello, kan vertrou. Maar die meeste persone wat sy ontmoet op haar pad vorentoe, bejeën sy met agterdog en selfs met aggressie.

In Devon in Engeland bars Susan uit teenoor mevrou Simms by wie sy inwoon. Sy dink aan die oorlog en hoe sy moes toekyk hoe hulle huis en besittings tydens die Anglo-Boereoorlog afgebrand is. Sy kry die gevoel dat vrouens ook maar front toe moet gaan – eerder as om magteloos toe te kyk. Die oorlog waarby sy nou betrokke is, maak haar so bewus van alles wat vroue moet doen terwyl mans veg. “Ons vroue,” sê Susan. “Gaan veg met gewere en bajonette en ... en wat op Gods aarde dit is waarmee mans ... alles uit en gedaan kry pleks van hierdie gespook en gespartel om die plek vir die mans te probeer in stand hou” (Smith, 2014, p. 140). Susan ervaar dat vrouens so ‘n stryd om oorlewing voer terwyl die mans veg, dat dit waarskynlik beter sal wees om eerder die fisiese oorlog te belewe.

Susan se verhouding met Jacques la Mer en hoe sy teenoor hom optree openbaar haar onvermoë om ‘n gewone verhouding met hom te hê. Ten spyte van sy pogings om haar guns te wen – selfs deur ‘n snor te kweek omdat hy dink dit sal hom meer aantreklik vir haar maak – slaag nie. Sy dink aan ‘n keer toe hy na haar gekom het voor hy moes teruggaan front toe. Sy wou haar hand uitsteek om sy oor te frommel – “... sy het geweet

die sensasie sal sy hele lyf fyn laat uitslaan, veral op die week wit vel onder sy oksels en af tot by die effense bult oor sy heupbeen, af in die omgespitte swartgrond tussen sy lieste in.” (Smith, 2014, pp. 150 – 151). Sy het “hulpeloos ervaar” hoe haar en Jacques se wêreld “uitplat tot daardie onsigbaar dun gespanne vlak op die kleurloosheid, die vormloosheid, die geheel en al onverstaanbaarheid van water in ‘n glas” (Smith, 2014, p. 151). Sy dink dat sy “verstar van vrees” sit en wag het dat “hý deur haar sien, dat hy tot in haar veragtelike hoerehart kyk” (p. 151). Hierdie gewaarwording bevestig die uitspraak dat slagoffers van verkragting dikwels voel dat hulle aandadig is daaraan dat hulle verkrag is. In aansluiting by Susan se gevoel oor haarself is haar afkeer van Daughtie, die vyftienjarige meisie wat die Kakies vasgemaak het op ‘n wa omdat sy weggeloop het van die kamp af: “En ek weet nie hoekom ek dit gedink het nie, maar ek het gedink dit is goed dat hulle haar gevang het, dat sy dit verdien, dat sy sondig en vuil is” (p. 206). Hierdie ongemotiveerde uitspraak van Susan word nooit verklaar nie – sy sê self dat sy nie weet waarom sy dit gedink het nie, maar dit lyk asof sy haar eie gevoel van skuld geprojekteer het op hierdie meisie.

Susan vind dit ook nodig om haarself verbaal te laat geld ten opsigte van Hurst, haar werkgewer by die kliniek. Nadat haar verkragter, Hamilton-Peake, dood is, probeer sy vir Hurst vertel wat met haar in die kamp gebeur het. As hy haar telkens in die rede val, roep sy uit: “Majoor Hurst! ... Kan jy my asseblief self laat verduidelik?”

Wanneer Susan die kliniek verlaat en vir Hurst gaan groet, sê hy: “Jy het goeie werk gedoen” (Smith, 2014, p. 222). Susan wonder dan of hy praat van Hamilton-Peake. “En

toe besluit sy, daar in Hurst se sondeurstraalde kantoor, en voordat hy die kans kon kry om oor haar lewe te oordeel, óf sy goedkeuring te gee, daar neem sy ‘n greep op haar lewe en sê: “Ek het hom doodgemaak” (Smith, 2014, p. 222). Wanneer sy vir Anne in die gange raakloop, vra sy of Susan die kliniek verlaat oor Hamilton-Peake oorlede is. Susan se agterdog kom na vore as sy die interaksie tussen Hurst en Anne waarneem:

[Sy] het gesien hoe Anne die dokter aankyk, wetend, asof hulle iets deel, en sy het geweet wat dit was: Anne glo hom en nie vir haar nie! Sy het ‘n woede in haar voel opspring, soos ‘n brander teen ‘n hawemuur – háár wanhopige golf teen hulle muur, hulle gesamentlike front, hul poging om Hamilton-Peake van haar weg te neem (Smith, 2014, p. 223).

Susan het hierdie versekering nodig dat niemand haar ontnem van die gedagte dat sy self haar kwaaddoener gestraf het nie. Dit word vir haar deel van die proses om haar lewe terug te kry – selfs soveel jare na die wandaad gepleeg is.

Wanneer Susan na hierdie afskeid op die trein sit, besef sy “Ek is nou alleen, dink sy, en dit is hoe dit hoort. My lewe, die pad waarop ek loop, is in my hande, en dit is al wat saak maak” (Smith, 2014, p. 224). Smith se karakter toon met haar optrede in al die situasies dat sy in werklikheid niemand nodig het nie – en ook nie wil hê nie.

4.1.3 Naamgewing

Naamgewing is ‘n ou, bekende karakteriseringstegniek wat nie net in die letterkunde nie maar ook in sekere gemeenskappe gebruik word. Daar bestaan geen twyfel wat die aard van ‘n persoon is wat Sannie Koeksister of Pieter Langvingers genoem word nie. Smith

maak egter nie van ‘n bynaam gebruik om sy hoofkarakter mee te tipeer nie. In die eerste gedeelte van die verhaal neem Susan Nell die naam van haar vriendin, Alice Draper, wat sy in die konsentrasiekamp agtergelaat het, aan. Wanneer sy in die koets (waarmee sy weggeneem word nadat sy genoeg herstel het in die grot) haarself voorstel aan haar medepassassiers, sê sy sy is Susan Draper. Sy dink by haarself dat Alice seker dood is (Smith, 2014, pp. 155 – 156). Later dink sy daaraan dat haar naam op die voorskrif staan wat die dokter vir haar gegee het:

Miss S. Draper. Dit is wie ek nou is. Gister, wanneer, drie maande gelede, was ek nog iemand anders. Toe het iets gebeur en nou is ek Susan Draper. Nie meer Nell nie. Susan Nell is daar in die kamp dood. Saam met Alice. Ek is seker Alice is ook dood. Maar as ek daarvoor dink, is dit op ‘n manier sy wat nou in hierdie trein sit, en ek weet so min van waar ek nou is en waarheen ek gaan dat dit netsowel sy kon wees wat hier in hierdie donkerte sit (Smith, 2014, pp. 169 – 170).

Die aanneem van ‘n ander se naam, die afskryf van haar eie naam en die opmerking dat Susan Nell in die kamp dood is – saam met Alice wat ook dood is – beskryf die geestestoestand van die hoofkarakter. Wanneer sy vir die Koopmansusters vertel dat haar van eintlik Nell is, sê tante Marie, “Vat jou naam terug, ... Jy is Susan Nell. Dit is die enigste manier om weer te begin lewe, om jou naam terug te vat. Dit is ‘n begin” (Smith, 2014, p. 230). Sy verloor dus haar identiteit in haar eie oë, maar kry dit deur die verloop van die verhaal – in haar kontak met verskillende mense en deur haar werk en opbou aan haar selfvertroue – weer terug.

4.1.4 Ruimte en tyd

Smith gebruik die ruimtes waarin Susan haar bevind baie funksioneel om haar gemoedstoestand en die verskillende fases van haar lewe te demonstreer. Die grot waar sy deur die twee Sotho-mense verpleeg word, is 'n veilige ruimte waar sy afgesonder is van die konsentrasiekamp – maar tog is sy bewus van die kamp en sy hoor selfs soms die fluitjie wat daar geblaas word.

Van die grot af beweeg Susan na die Kaap waar sy in die Koopmans-De Wet woning gekoester en beskerm word. Dit is ook hier waar sy genoegsaam herstel dat sy kan begin dink aan 'n toekoms vir haarself. Vanuit hierdie ruimte vertrek sy na Nederland waar sy haar opleiding as sielkundige verpleegster kry.

Wanneer Susan na Engeland vertrek om by 'n kliniek met oorlogslagoffers te werk, moet sy weereens aanpas in 'n nuwe ruimte en nuwe omstandighede. Dit is dan ook daar waar sy haar een verkrachter weer ontmoet. Maar die rolle is omgeruil: hy is die slagoffer en sy is die een wat in 'n magstposisie is. Vanuit hierdie magstposisie kan sy die moed bymekaarskraap om Hamilton-Peake op die motorfietsrit te neem. Sy konfronteer hom met sy wandaad van sestien jaar tevore, laat hom voel aan die letsel wat hy haar toegedien het met die bottel waarmee hy haar oor haar kop geslaan het. Hamilton-Peake sterf die dag na die motorfietsrit – en Susan eien sy dood vir haar toe. Op hierdie plek, hierdie kontinent, kry sy hom terug: hy het in haar land haar lewe verwoes; sy neem haar wraak in sy land.

Die finale ruimte in die roman, is dieselfde een waar Susan se storie begin het. Sy keer terug met die skip Kaap toe. Sy dink: “Ek gaan huis toe. Uiteindelik gaan ek huis toe” (Smith, 2014, p. 241). Sy weet egter nie regtig wat sy verwag nie:

Sy kan nie onthou dat sy ooit in al die jare in Europa huis toe verlang het nie. Wat sou ‘huis’ in elk geval vir haar beteken? Dalk ‘n grot iewers in die Vrystaat. Ja, presies: iets so klein en benouend soos ‘n grot. Dit was immers waar hierdie lewe vir haar begin het. En om terug te gaan is om terug te gaan na dit waaruit sy gebore is, terug na die baarmoeder (Smith, 2014, p. 241).

Na al die jare wat Susan sielkunde toegepas het, weet sy dat ‘n hunkering na die begin blykbaar ‘n verskuilde doodsverlange is: “... maar is haar begin en einde nie uit die staanspoor omgeruil nie? Wat haar graf moes wees, was haar geboorteplek” (Smith, 2014, p. 242). Susan dink daaraan dat sy drie oorloë belewe het en dat hierdie oorloë nou verby is. “Dit is dalk al wat huistoegaan beteken, dat die oorlog verby is.” Hierdie ontroerende uitspraak deur Susan wil iets van die ewige stryd wat ‘n slagoffer van trauma belewe beskryf. Want is die oorlog werklik vir haar verby?

As Susan na Winburg toe gaan, stap sy tussen die grafte deur en kry die graf van Alice Draper, haar goeie vriendin wat sy in die kamp agtergelaat het. Sy weet dat haar graf ook daar iewers moet wees, en sy dink: “My God, my God ... Hier is ek dood, hier langs hierdie vullishoop, tussen hierdie steekgras en hierdie skarrelende miertjies so klein, so klein dat jy hulle skaars kan raaksien, klein. En daar agter iewers, my lieve Here, waar?”

Daar agter, daar, in daardie rante, in ‘n grot in die rante, is ek gebore. My begin en my einde. Is dit al? Is dit al?” (Smith, p. 261).

Wanneer Susan met haar twee manlike metgeselle in die motor terugry van Winburg af, swaai Marais, die bestuurder, uit vir ‘n skaap en Susan kap haar kop teen die syruit. Marais trek die motor van die pad af. Hy en Jack Perry plaas hulle hande vertroostend op die verskrikte Susan. Na ‘n ruk stoot sy die hande van haar af: “Ry maar ...Sal jy om vadersnaam net ry” (Smith, p. 262). Dit is die sin waarmee hierdie roman eindig. Dit laat die leser met ‘n karakter wat graag wil glo haar oorlog is verby. Maar is dit? Sy soek nie die simpatie van hierdie mans nie en sy is nie eens seker waar sy tuis is nie. As sy voel hierdie aarde is haar geboorteplek, waarom wil sy “om vadersnaam” net wegkom?

Die skrywer probeer nie om vir die leser klinkklare antwoorde te gee oor die gemoed van Susan Nell nie. Hy gebruik al hierdie karakteriseringstegnieke om sy hoofkarakter uit verskillende hoeke te belig en hy nooi die leser uit om self te besluit hoe Susan uiteindelik lyk.

4.2 Resensies

Soos in Hoofstuk 3 aangedui, is die resensies gekies op grond van die bron waarin elkeen gepubliseer is en die status van die resensent. Die bronne dui in ‘n groot mate aan of ‘n publikasie wat daarin verskyn gewig of status dra – omdat lesers vertrou het in bronne wat oor jare heen ‘n sekere standaard en geloofwaardigheid opgebou en onderhou het.

Vervolgens word die resensies bespreek met die kriteria wat ontwikkel is as opskrifte [Die opskrifte is telkens in vet druk aangedui].

4.2.1 Van der Merwe, C. (2014). *LitNet Akademies*, resensie-essay oor *Kamphoer*

Verhaallyn

Sonder om 'n opsomming van die verhaal te gee, word die essensie van die verhaal deur die loop van die uitgebreide literatuurkritiese teks oopgedek. Daar is melding van Susan se “verhaal” wat sy moet vind, want deur die traumatiese gebeure in die konsentrasiekamp het Susan haar “verhaal” verloor – ‘n verhaal wat dit vir haar moontlik sal maak om voort te gaan met ‘n sinvolle lewe; om haar eie identiteit terug te vind.

In die laaste paragrafe skryf Van der Merwe dat hierdie verhaal ‘n sikliese gang het omdat dit begin en eindig in Winburg maar dat Susan die behoefte het om weg te kom van hierdie ruimte waar sy byna haar lewe verloor het.

Temas

Van der Merwe (2014) gee in sy aanbieding meer aandag aan die interpretasie van die komplekse teks as wat in die ander literatuurkritiek voorkom. In die verskillende afdelings van sy resensie-essay, word die komplekse aard van die hoofkarakter bespreek; die gevolge van die trauma op haar mens- en vrouwees; die interessante tydsaانبod met die gebruik van twee stemme, twee tydperke – maar dieselfde hoofkarakter. Die opskrifte aan die hand waarvan Van der Merwe sy bespreking formuleer, getuig van deeglike stiplees, beplanning en insig in die samestelling van die roman. Hy verdeel sy essay in die volgende afdelings: **Tot verhaal kom; Om te onthou of te ontwyk; Om te vergewe of te vergeld; Vroulikheid en manlikheid; Skuld en skande; Helende figure en Tydsaانبod** [Vet druk is in die oorspronklike teks gebruik].

Hierdie opskrifte dek myns insiens die temas en leitmotiewe in hierdie komplekse werk. Van der Merwe fokus op die verlies wat die hoofkarakter ervaar het en hoe sy streef daarna om haar lewe terug te kry. Die eerste drie opskrifte in sy bespreking wil die stryd van die hoofkarakter beskryf oor hoe om terug te eis wat van haar ontnem is. In die derde afdeling van die resensie is dit duidelik dat sy bereid is om wraak te neem – as dit is wat nodig is om genesing te kry van die wonde wat op haar gees gelaat is.

Die afdeling **Vroulikheid en manlikheid** gee ‘n interessante perspektief op ‘n vrou in ‘n tydperk in die geskiedenis toe ‘n vrou haar plek moes ken. Maar die oorlog het die balans versteur. Van der Merwe verwys daarna dat Susan waarneem dat vrouens die “*septer geswaai*” het toe die mans oorlogsveld toe gegaan het (p. 36). Die melding van hierdie element in die roman beklemtoon dat Susan nodig het om haar eie mens te wees – vróú, maar ook sterk.

Onder **Skuld en skande** gee Van der Merwe ‘n sielkundige verduideliking van die tendens wat dikwels by ‘n slagoffer van verkragting bestaan, naamlik om te aanvaar dat sy/hy skuld het aan die daad. Die gevoel van skaamte oor wat gebeur het gaan hiermee saam.

In die afdeling **Helende figure** word ‘n hele klomp mense genoem wat bygedra het daartoe dat Susan weer haar lewe, haar verhaal kon terugkry. Die Sotho-egpaar word uitgesonder omdat die rituele wat deel van hul behandeling van Susan was ‘n uitwerking het op die wyse waarop sy later getraumatiseerde oorlogslagoffers behandel.

Van der Merwe se belesenheid en die geloofwaardigheid waarmee hy sy stellings bevestig, vind onder meer neerslag in die feit dat hy bronne aanhaal waaruit Smith kon werk toe hy oor Susan se moontlike terugkeer na die lewe navorsing gedoen het.

Geen resesent kan hierdie komplekse literêre teks bespreek sonder om van die interessante **Tydsaanbod** melding te maak nie. Van der Merwe interpreteer die feit dat die verhale van Susan in die grot (en daarna) en Susan die psigiatriese verpleegster (wat in afwisselende hoofstukke afspeel) albei in die teenwoordige tyd aangebied word, dat hierdie tye terselfdertyd in Susan se onbewuste verstrengel is. As kenner van die durende uitwerking van trauma, impliseer hy dat 'n slagoffer nooit werklik die effek van 'n traumatiese ervaring kan afskud nie: dit bly deel van die bewussyn en onderbewussyn.

Van der Merwe se aanbod getuig van deeglike lees en herlees van die teks.

Karakterisering, styl en struktuur

Van der Merwe (2014) spreek net waardering en bewondering uit vir die skrywer se vermoë om uit historiese gegewe soveel meer as net 'n herskryf van die Anglo-Boereoorlog weer te gee. Veral in die laaste deel van Van der Merwe se aanbod beskryf hy die sikliese gang wat in die verhaal gevolg word: Susan se verhaal eindig waar dit begin het, by die terrein by Winburg waar die konsentrasiekamp gestaan het. Hy verwys ook na die funksionele gebruik van die teenwoordige tydsvorm in die afwisselende hoofstukke wat Susan in die grot en Susan as psigiatriese verpleegster uitbeeld: "Die verhaal word in die teenwoordigetydsvorm vertel – 'n teken dat Susan se verlede nooit werklik verby is nie. Hierdie enkele tydsvorm wat gebruik word, verwys egter na 'n groot aantal verskillende

tye in Susan se lewe, 'n teken dat al hierdie tye gelyktydig en verstrengeld in die onbewuste teenwoordig is.”

Intertekstuele verwysings

Van der Merwe verwys na 'n teks waarvan hy mede-outeur is: *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma* (2007) en skryf:

Om 'n trauma te verwerk, beteken om die trauma te konfronteer en dit te integreer met die verhaal van jou lewe. Jy moet weet wat gebeur het en in staat wees om daarvan te vertel. Sodoende kan jy beheer oor jou lewe terugkry – die beheer wat jy verloor het as slagoffer van 'n trauma.

Van der Merwe eggo wat Francois Smith self oor sy roman sê as hy skryf: “Die roman handel wesenlik oor die verwerking van haar trauma en die soeke na 'n verlore verhaal.” Smith sê in die nawoord tot sy roman dat sy verhaal afwyk van Moolman s'n “*veral omdat ek self romanmatig Susan Nell se lewensverhaal wou ontdek, en onder meer wou vasstel wat sou kon gebeur het in 'n konfrontasie tussen haar en een van haar verkragters.*”

Onder Van der Merwe se afdeling, **Skuld en skande**, meld hy die boek: *Understanding shame* deur Goldberg (1977). Hy skryf dat skuld en skande albei begrippe is wat “nou verbonde is aan die ervaring van verkragting.” Hy vervolg deur te verduidelik dat skuldgevoelens gewek word deur 'n oortreding wat begaan is, maar dat skande dieperliggend is omdat dit gepaard gaan met “selfveragting – nie oor wat jy gedoen het nie, maar oor wie jy wesenlik is.” Van der Merwe verklaar in hierdie afdeling waarom

Susan Nell so ‘n hardheid en meedoënloosheid ervaar: “Ander moet ly as gevolg van haar begeerte om mag en beheer oor haar lewe te herwin.”

Nog ‘n teks wat Van der Merwe aanhaal, is *Engel uit die Klip* deur D.J. Opperman. Hy vergelyk Tiisetso se advies dat sy die koei met “*kolletjies soos ‘n tarentaal*” moet gaan soek met Opperman se “Sprokie van ‘n spikkelkoei.” Sy moet haar skuld en skande konfronteer. Hulle volvoer later ‘n ritueel wat herinner aan die Christelike nagmaal as hulle ‘n tarentaal slag, die vleis eet en die bloed drink.

Van der Merwe verwys voorts na ‘n werk van Minnie Postma se Sotho-legendes getitel *Legendes uit die misrook*. Dit lyk asof Smith hierdie verhaal gebruik het in die mond van Susan se Sotho-genesers. Van der Merwe merk op dat hierdie opvatting hom laat dink aan Vera Bürman se boek *Living in two worlds* “wat wys op die parallele tussen die terapie van sangomas en die dieptesielkuinde van Carl Gustav Jung.”

Van der Merwe merk verder op dat Susan die advies kry om Freud se *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* te lees. Hierdie teks sou dan haar kan help om haar eie lewe beter te begryp – “hoedat die alledaagse handeling vanuit die onbewuste gedikteer word.”

Dit blyk dus dat Van der Merwe – meer as ander resensente – buitetekstuele verwysings raaklees, en verder verwys na tekste wat gesuggereer word of eksplisiet in die roman genoem word.

Waarde-oordeel

In Van der Merwe se resensie-essay word daar uitvoerig beskryf, geanaliseer en geïnterpreteer. Die leser van hierdie literatuurkritiek kry 'n baie volledige ontleding van essensiële elemente in die roman – soos gesien deur die oë van 'n ervare akademikus en letterkundige. Die akademiese aard van hierdie teks in ag genome, deel Van der Merwe nie ooglopend komplimente uit nie, maar die beskrywing van die hegtheid van die romanelemente en die erkenning van die integrasie van psigoanalitiese en poëtiese onderbou, getuig van die resensent se waardering van hierdie komplekse struktuur. Daar is tog in die diskoers woorde en frases wat hierdie waardering beklemtoon. Hierdie gedeeltes het ek kursief gedruk:

“Francois Smith se *opspraakwekkende* debuutroman *Kamphoer* handel oor 'n vrou...”

“...dit kom ons agter in die *uiters boeiende* toneel ...”

“In 'n *aandoenlike* toneel lei Mamello vir Susan na 'n watergat ...”

Dit is veral in die laaste deel van Van der Merwe se resensie dat hy besonder positiewe uitsprake maak oor die skryf- en beeldingsvermoë van Smith:

“Susan se verhaal is *nie maar 'n persoonlike verhaal nie*; dit is 'n *verhaal* wat in 'n roman *omskep* is.”

“Daarom moet Susan se soeke gestruktureer word in 'n tydruimtelike verhaal wat *vir die leser* sin maak en sy *belangstelling wek en behou*. En dit kry die skrywer *uitstekend* reg.”

“Met die *pakkende* begin word die leser onmiddellik betrek; die inset lei tot die oproep, stuk vir stuk, van ’n verlede waarin openbaring en verswyging mekaar voortdurend op ’n *boeiende* wyse afwissel.”

Met die herontmoeting van Hamilton-Peake word ook die spanning gewek: hoe sal Susan teenoor die man reageer – vergewend of vergeldend? Van der Merwe skryf so daaroor:

Die antwoord word in ’n *uiters oortuigende* toneel gegee, met die motorfietsrit, wat nie in enige cliché-raamwerk pas nie – *nie* die raamwerk van *eenvoudige vergifnis* of *eenvoudige vergelding* *nie*. *Nêrens* is die vertelde antwoorde op die vrae wat by die leser gewek word, *simplisties* *nie*. Ook die einde pas *nie* in ’n *eenvoudige* patroon *nie* – *nie* van blote terugkeer of rugdraai *nie*; dit is ambivalent, en [A]mbivalensie [...] is sekerlik ’n kenmerk van enige *betekenisvolle* verhaal.

Oor die skepping van ’n besondere hoofkarakter, skryf Van der Merwe: Hierin is dan (onder andere) die *prestasie* van die skrywer geleë: dat hy die historiese gegewens waarmee hy gewerk het,

[...] omskep het tot ’n roman met ’n *volkome outentieke hoofkarakter*; dat hy die werking van die tydlose onbewuste weergee in ’n verhaal wat tydruimtelik so gestruktureer is dat die *leser* daardeur *vasgevang* word, van die dramatiese begin tot die *oortuigende* slot.

Teikenmark

In die beginparagrafe van Van der Merwe se resensie-essay, rig hy hom op 'n besondere wyse tot die leser van hierdie literêr-kritiese teks. Hy begin by die Afrikaans uitdrukking: “om tot verhaal te kom” en wys daarop dat mens jou “verhaal” kan verloor wanneer jy diep geskok is. “Om sinvol te kan lewe, is dit nodig dat jy die onuitputlike getal gegewens in die lewe omskep tot 'n verhaal wat vir jou sin maak.” Met hierdie algemeen-menslike invalshoek, betrek Van der Merwe elke leser van Smith teks. Hy wys daarop hoe belangrik dit is om trauma te verwerk en dit “te integreer met die verhaal van jou lewe. ... Sodoende kan jy beheer oor jou lewe terugkry – die beheer wat jy verloor het as slagoffer van 'n trauma.”

Na hierdie inleidende gedagtes, betrek Van der Merwe die verhaal van Susan Nell. Hy integreer die agtergrond van 'n verlore verhaal direk met haar situasie as hy sê: “Die roman handel wesenlik oor die verwerking van haar trauma en die soeke na 'n verlore verhaal.” Indirek maak Van der Merwe Susan Nell se verhaal van toepassing op elke leser. In die laaste paragrafe skryf hy dat Susan se soeke “gestruktureer word in 'n tydruimtelike verhaal wat vir die leser sin maak en sy belangstelling wek en behou.” Sonder om 'n spesifieke tipe leser uit te sonder, wil Van der Merwe vir die leser (elke leser?) “die werking van die tydlose onbewuste weergee in 'n verhaal wat tydruimtelik so gestruktureer is dat die leser daardeur vasgevang word ...”

Van der Merwe betrek in hierdie geweldig uitgebreide resensie die komplekse aard van die hoofkarakter en die gevolge wat die trauma op haar vrouwees gehad het. As

medeskrywer aan 'n boek oor trauma hantering, skryf hy met gesag oor hoe die traumatiese ervaring in Susan se doen en late gemanifesteer word. Buiten sy hoofkarakter, slaag die skrywer daarin om volkome outentieke karakters te skep wat elk hulle rol speel om ook die karakter van Susan uit te bou. Hierdie is die belangrikste element in Van der Merwe se teks.

4.2.2 Aletti van den Heever se resensie oor *Kamphoer* op die *LitNet*-blad, as 'n *Biebouw*-resensie (27 Julie 2014)

Verhaallyn

Van den Heever som nie die werk op nie. Sy skryf dat Smith die basiese gegewe uit Nico Moolman se *The boer Whore* neem, “'n boek waarin die lewensverhaal van Susan Nell – haar verkragting tydens die Anglo-Boereoorlog en haar konfrontasie met haar verkragters tydens die Eerste en Tweede Wêreldoorloë – in meer besonderhede vertel word.”

Temas

Van den Heever skryf oor komplekse elemente op die volgende manier: “Temas wat op interessante wyse verpak word, is onder andere die hantering van trauma, die slagoffer as ‘aandadige’, die verhouding tussen genesing en vernietiging, die effek van oorlog op vrouens (en nie net as ‘slagoffers’ nie, maar as die ‘bevrydes’ wat agterbly en in beheer is), die belang van stories en die verwoording van trauma.” Sy wys op die kompleksiteit van die hoofkarakter en haar liggeraaktheid.

Van den Heever erken dat die psige van die mens kompleks is en 'n getraumatiseerde se reaksies onvoorspelbaar is – soos wat die leser met Susan Nell ervaar.

Karakterisering, styl en struktuur

Van den Heever meld: “Die leser kom ... onder die indruk van ’n uiters vaardige prosaïs wat woorde en beelde opweeg en sorgvuldig kies.” Die twee stemme waarmee Susan Nell se storie vertel word, word uitgelig in die resensie. Sy skryf só daaroor: “Die hoofstukke waarin sy ’n ouer vrou is, word afgewissel met haar as 18-jarige wat besig is om na haar aanranding en verkragting te herstel. Die sensitiewe uitbeelding van die karakter sorg daarvoor dat hierdie hoofstukke van die roerendste gedeeltes in die roman bevat.” Sy sonder die toneel uit waar Mamello vir Susan was en hulle saam ’n Sotho-lied sing en daarop dans.

Nog ’n stylfiguur waarna Van den Heever verwys is Susan se gedagtegang wat as “binnepraat” beskryf word. Sy beskryf dit as baie “afgerond en gestilleerd”. Susan kry dit geleidelik meer en meer reg om helder te dink na haar verkragting.

Van den Heever se aanslag is ligter as van die ander resensente. Waarskynlik omdat die *Biebouw*-resensies ’n breër leserspubliek bedien. Soos aangetoon in Hoofstuk 3 waar agtergrond oor die bronne gegee word waarin die resensies verskyn, wil *Biebouw*-resensies **’n oop gesprek tussen skrywers, lesers en resensente aanmoedig**.

Intertekstuele verwysings

Behalwe die verwysing na die Moolman-grondteks, verwys Van den Heever nie na ander bronne nie. Sy beklemtoon ook die effek wat die teks op die leser mag hê omdat dit op “ware” gebeure gebaseer is.

Waarde-oordeel

Van den Heever begin haar resensie deur te sê dat die leser kom egter onder die indruk kom van 'n “*uiters vaardige prosais wat woorde en beelde opweeg en sorgvuldig kies.*”

Die feit dat die roman op ware gegewe gegrond is, “dra dalk by tot die *wyse waarop dit 'n mens teen die bors tref.*”

Van den Heever beskryf 'n aantal elemente uit die roman as sy sê: “Temas wat op *interessante* wyse verpak word, is onder andere die hantering van trauma...”

Van den Heever erken die effek van die teks op die leser as gevolg van die “*merkwaardige gegewe*”- “maar ook omdat dit 'n mens konfronteer met die *kompleksiteit van die psige* en die *onvoorspelbare effek van trauma.*”

Teikenmark

Hoewel Van den Heever nie 'n spesifieke teikenmark voorstel nie, sluit sy haar resensie af met die gedagte: “Hierdie boek het iets te sê vir die sensitiewe sowel as die gedesensitiseerde leser.”

In Van den Heever se resensie lig sy veral die skrywer se knap hantering van trauma uit. Sy verwys na die verhouding tussen genesing en vernietiging, die komplekse aard van die hoofkarakter en die ekstra dimensie wat die verhaal inhou omdat dit op ware gegewe gebaseer is.

4.2.3 Joan Hambidge se resensie oor *Kamphoer* op haar blog, *Woorde wat weeg* (Augustus 2014, <http://joanhambidge.blogspot.com/2014/08/francois-smith-kamphoer-2014.html>)

By die bespreking van Hambidge se resensie is daar heelwat oorvleueling van die afdelings. Daar word dus op meer kompakte wyse melding gemaak van die elemente onder elke afdeling.

Verhaallyn

Hambidge begin haar resensie met ‘n baie kort opsomming van die verhaal wat net die gegewe rondom haar verkragting en die konfrontasie met haar boosdoeners uitlig.

Temas

Hambidge interpreteer nie veel van die komplekse elemente in die roman nie. Sy verwys na “kodes” wat die skrywer gebruik en “binnespraak” van die hoofkarakter. Sy verwys ook na die tydsaanbod wanneer sy praat oor die vertelperspektief sonder om te verklaar watter doel dit dien. Dit bly egter verwysings na verhaaldebeure eerder as verklarings van problematiese aspekte in die roman – wat in orde is as sy meer gesofistikeerde lesers as haar teikengroep sien.

Hambidge lig egter vyf elemente uit wat sy as essensieel beskou. Sy komplimenteer die skrywer op die “nuwe” wyse waarop hy oor die Anglo Boere-oorlog skryf – en dit uit die perspektief van ‘n vrou. Sy wys tweedens op die oortuigende wyse waarop Smith die vroulike hoofkarakter uitbeeld. Derdens spreek sy waardering uit omdat Smith aan die naamlose graf (soos so vele ander in die oorlogtyd) erkenning gee – dit ‘n naam gee.

Vierdens wys Hambidge dat die roman belangrik is vir die psigoanalitiese leser. Sy suggereer dus 'n moontlike teikengroep wat baat sal vind by die teks. Laastens is daar waardering vir die oortuigende manier waarop die Sotho-mense uitgebeeld word. Dit is 'n Sotho-egpaar wat met hulle tradisionele medisyne en rituele vir Susan terugdokter na die lewe.

Karakterisering, styl en struktuur

Hambidge verwys na “kodes” in die teks wat 'n leser sou kon opvolg. Die gebruik van die woord “*deurwurm*” (p. 70 in die roman) “waar die indrukke van beelde en herinneringe en die impak op die hoofkarakter se binnespraak beskryf word, dikwels in poëtiese taal” beskou sy as so 'n kode. Sy verwys na Hoofstuk 10 as 'n hoogtepunt van hierdie “binnespraak”. Sy verwys na die vertelperspektief wat afwisselend van binne en buite vertel word.

Hambidge se insig – as letterkundige en akademikus – in letterkundige kodes en simboliek blyk duidelik uit haar verwysings daarna.

Intertekstuele verwysings

Hambidge verwys na die psigoanaliste, Jung en Freud, se werk wat in die tydperk wat die roman afspeel baie belangrik was. Sy verwys ook na 'n belangrike essay, *Sorties (Exits)* deur Hélène Cixous, opgeneem in *The newly born woman* (1975). In hierdie werk is 'n genderteoretikus aan die woord. Hambidge wys daarop dat die feministiese leser sal kyk na 'n moontlike onvermoë om oor intiem-vroulike emosies te skryf. Maar volgens haar vertolk Smith die vroulike spreker op oortuigende wyse.

‘n Waarde-oordeel oor die werk

Hambidge se oordeel oor die teks is oorwegend positief.

Woorde en frases wat ‘n positiewe waarde-oordeel uitspreek:

Eerstens word die gegewe van die ABO op ‘n “*nuwe wyse* bekyk en *meer spesifiek*, deur die oë van ‘n vrou as slagoffer aan die hande van die Britse mag. Die *hoogs emosionele onderwerp* van verkragting word *besonder goed hanteer*.”

“Smith verbeeld die *emosionaliteit* van die *vroulike spreker* en háár ervaring van liggaamlikheid op ‘n *oortuigende* wyse. Veral die gevoel dat sy verminder is deur die verkragting, word *uiters simpatiek* beskryf.”

Wanneer die resensent praat oor Smith wat hierdie slagoffer weer ‘n naam gee, te midde van soveel oorlogslagoffers wat naamloos begrawe is, sê sy: “En *hierdie boek ontruk haar aan die vergetelheid, gee aan daardie graf ‘n naam*.”

Hambidge skryf dat die spanning tussen ego/altegero (Jung), die verhouding met Tiisetso (en die voorvadergeeste) en die verhouding tussen dood en lewe word “*vernuftig*” uitgebou word.

Sy verwys verder na die “binnespraak” van die hoofkarakter wat “dikwels in *poëtiese taal*” uitgebeeld word.

“In die vierde [*sic*] instansie word die verwysings- en beleweniswêreld van Sotho-mense *oortuigend* verhaal.”

Die enigste negatiewe kommentaar wat Hambidge lewer, is die “*populistiese*” aard van die flapteks en die feit dat Susan dink die vrou is 'n “parodie van die tipiese streng matrone” (p. 58). Sy verduidelik: “Ek is van mening dit *sou nie pas in die tyd nie.*”

Hambidge sluit egter haar resensie op baie positiewe wyse af: “Hierdie roman is inderdaad 'n *tweesnydende swaard*. Dit vertel meer as 'n verhaal van konfrontasie met diegene wat jou skade berokken het. Hurst, ook, word goed geteken. Dit is eweneens 'n analise van die geskiedenis, maar veral 'n komplekse teks waar die duiwels onder draai. *Dit neem sy plek in langs tekste oor die boereoorlog en trauma-letterkunde in die algemeen.*

Dit is geskryf met 'n *onuitwisbare pen*. Vir my *aangrypend*, veral oor die *slim hantering* van Freud, et al.”

Teikenmark

Hambidge beskou die teks as belangrik vir die psigoanalitiese leser. Sy sonder ook die genderteoretici en feministiese leser uit wat waarskynlik graag hierdie werk sal wil lees.

Joan Hambidge prys die skrywer se vermoë om ‘n ander tipe ABO-roman te skep. Sy beskou die teks belangrik vir die psigoanalitiese leser – veral oor die slim hantering van Jung en Freud wat in die tydperk wat die roman afspeel hul belangrike werk gedoen het. Die feit dat ‘n man so oortuigend oor ‘n vrou kan skryf, beskou sy as prysenswaardig.

4.2.4 Cas van Rensburg se resensie oor *Kamphoer in Beeld* (4 Augustus, 2014)

Verhaallyn

Van Rensburg gee in enkele sinne die verhaal van *Kamphoer* weer: Die tragiese gebeure in die Winburgse konsentrasiekamp; haar versorging deur die Sotho-geneesheer; haar werk in Nederland as psigiatriese verpleegster en daarna in Engeland waar sy een van haar verkragters teëkom.

Temas

Van Rensburg noem dat Smith 'n ander bron gehad het waarin hy die basiese historiese agtergrond oor Susan Nell gekry het. Hy verklaar ook die versplinterdheid van die hoofkarakter se gedagtes. Hy teken haar persoonlikheid as dié van 'n introvert wat haar gevoelens onderdruk – op die wyse soos Freud dit in hierdie tyd beskryf het.

Van die komplekse elemente in die roman soos die wisselende vertellersperspektief, die uitbeelding van die introverte hoofkarakter en die kodes en psigoanalitiese verwysings meld hy niks direk nie. Hy is bereid om te erken: “Dit is inderdaad asof ’n mens deur water boontoe kyk.” Hy haal dan 'n gedeelte uit die teks aan. Dit beskryf Susan se ervaring terwyl sy in die trein op pad na die hospitaal die groen en bruin landskap van Devon sien – soos “*watervleure wat vervloei en aftraan teen die ruit... en dit is asof haar gedagtes steeds in die diep koue water versonke is*” (p. 12).

Intertekstuele verwysings

Van Rensburg interpreteer Susan se persoonlikheid en optrede as dat sy elke dag 'n oorlog in haarself voer. Wanneer Van Rensburg verwys na hierdie “oorlog”, verwys hy ook na 'n ander roman, geskryf deur van Marguerite Dumas, *Hiroshima mon amour* waar twee karakters ook in mekaar die oorlog wat hulle deurgemaak het herken.

Karakterisering, styl en struktuur

Van Rensburg lê in sy resensie baie klem op die styl en woordgebruik in Smith se roman. Hy sonder dan ook momente in die verhaal uit wat volgens hom besonder treffend geskryf is: die beskrywing van die vroue by die konsentrasiekamp, die dans met Tsiisetso en Mamello asook die ontmoeting van die hoofkarakter met haar verkrachter. Die motorfietsrit waarop Susan vir kol. Hamilton-Peake neem word as “tour de force” beskryf oor die effek wat dit op die leser het. Die uitsonderlike vermoë wat die skrywer openbaar om fyn woordbeelde te teken, kry die hoofklem in Van Rensburg se resensie.

'n Waarde-oordeel oor die werk

Die resensent skryf dat Smith dit regkry om die leser te “*dompel ... in die gemoed van 'n getraumatiseerde dog sterk vrou ...*”

Van Rensburg waardeer die wyse waarop die hoofkarakter se reaksie uitgebeeld word as sy haar een verkrachter weer raakloop in die hospitaal. “Pleks van stuwende emosies *skets hy 'n stilte in 'n baie dun glas wat maklik kan breek.*”

Oor die motorfietsrit waarop Susan haar een verkrachter neem, skryf Van Rensburg: “Die beskrywing van die rit *hou ’n mens vasgevang*, maar dit is die laaste deel wat jou tot *in jou binneste ruk*. Smith se vermoë om hierdie vrou deur woorde in jou te laat leef, is *verstommend*. Dit voer jou so mee dat jy jou volkome met haar vereenselwig en jou leeservaring word ’n emosionele belewenis.”

Dan is dit interessant dat Van Rensburg wat bewondering vir die skryfstyl uitspreek: “Die hele verhaal word gedra deur *kragtige en beeldryke prosa* soos wat ’n mens *selde in Afrikaans* vind” tog sy enigste kritiek ook in die styl vind: “... die prosa is inderdaad *baie opwindend*, maar miskien partykeer nog te *selfbewus mooi*.”

Teikenmark

Van Rensburg sonder geen spesifieke teikengroep uit om die debuut te lees nie. Sy resensie is egter sterk en oortuigend positief om potensiële lesers te motiveer om te lees.

In hierdie resensie word daar baie aandag gegee aan die treffende taal en styl. Van Rensburg bewonder Smith se vermoë om met woorde sy prente te teken.

4.2.5 Kerneels Breytenbach se resensie oor *Kamphoer* in *Rapport* (27 Julie 2014)

Verhaallyn

Breytenbach plaas in sy opsomming ook klem op die verkragting in die konsentrasiekamp en haar versorging daarna deur swart mense. Haar werk as psigiatriese verpleegster en die ontmoeting met haar verkrachters word uitgelig.

Temas

Breytenbach lig die feit uit dat drie oorloë ingebou is in die roman. In al drie hierdie oorloë is daar gebeure wat Susan Nell raak en wat die verkragting tydens die eerste oorlog deurtrek na die Eerste en Tweede Wêreldoorlog. Hy vermeld die besondere vermoë van 'n manlike skrywer om die trauma van 'n vroulike karakter te beskryf en die grenslose reikwydte van verkragting.

Karakterisering, styl en struktuur

Breytenbach gee in sy literêre kritiek baie aandag aan die struktuur wat Smith gebruik in die teks. Hy bespreek die effek wat die skrywer bereik deur die getraumatiseerde hoofkarakter in die grot te spieël teen die verpleegster wat oorloggetraumatiseerdes help. Die effek van die brutale gebeure in Susan lewe as sewentienjarige dra by dat sy, tot teen die einde van die roman, steeds die leser kan verras met haar reaksies omdat haar daaglikse lewe deurgaans beïnvloed word deur hierdie gebeure.

Breytenbach praat van “*fynberekende skryfwerk*” en spreek bewondering uit vir die treffende struktuur van die verhaal waar die formele geskiedenis van Susan Nell afgewissel word met die vrou wat in die grot deur haar versorgers versteek word en “’n mens haar herstel via haar sintuiglike waarnemings ervaar.” Hy verwys ook na die verskillende stemme in die alternerende hoofstukke. Hy sê dat hierdie tegniek ‘n “*groot register van stemmings*” skep.

‘n Waarde-oordeel oor die werk

Breytenbach sê dat *Kamphoer* een van die “sterkste debuutwerke tot nog toe in Afrikaans” is.

Hy beskryf die werk in die volgende terme:

“indrukwekkende vermenging van verbeelding, feite en fynberekende skryfwerk.”

“‘n genuanseerde emosionele bouwerk rondom ‘n aktuele tema.”

die belangrikste is sekerlik die verpletterende reikwydte van verkragting.”

“fisieke en emosionele konsekwensies van só ‘n brutale aksie is vir my ontredderend.”

Hy sê dat Smith self *insig* moet hê in die “verwikkeldheid van menslike verhoudings.”

“‘n ontsagwekkend verbeeldingryke beskrywing van die grein van beskaafdheid.”

Intertekstuele verwysings

Breytenbach plaas Smith se werk in dieselfde kader as ander tekste oor geweld teen vroue. Hy toon ook aan dat Smith se verkenning van die beginjare van traumabehandeling aansluit by Ian McEwan se hantering daarvan in *Atonement* (2001). Hy wys ook die verskil uit tussen McEwan wat die trauma en gevolgtrekking wil vasvang en Smith andersyds omgaan met “die konfrontasie met die oorsake van die trauma en die meting van ‘n persoon se statuur deur haar reaksie daarop.”

Teikenmark

Breytenbach haal uit *Kamphoer* aan as hy skryf: “Susan sê in die begin van die tweede hoofstuk dat sy kan sien – en dan resoneer daardie opmerking onverfpoosd tot by die

laaste woord by jou. Wat sien jy as leser?” Hy probeer dan self hierdie vraag (ook as “leser”?) beantwoord as hy stateer dat die belangrikste sekerlik die “verpletterende reikwydte van verkragting” is. Op hierdie manier betrek Breytenbach die leser wat sensitief is vir die tema van geweld teenoor vroue.

Vir Breytenbach is die struktuur van die teks met die afwisselende stemme in afwisselende hoofstukke bydraend om ‘n volronde hoofkarakter te skep – een wat tot die einde toe die leser kan verras. Hy lig die insig wat die leser bekom in die gesprek oor geweld teenoor vroue uit as een van die belangrike pluspunte in die roman.

4.2.6 Willie Burger se resensie oor *Kamphoer in Vrouekeur* (10 Oktober 2014)

Hierdie resensie is ingesluit omdat dit in ‘n gewilde vrouetydskrif verskyn. Dit was vir my belangrik om te sien of die aanbod meer populêr sal wees – afgestem op ‘n ander teikengroep as waarna meer formele bronne mik. Met ‘n meer persoonlike aanslag, slaag Burger daarin om ‘n helder, goedgeformuleerde resensie te skryf om sy (oorwegend vroue-) lesers te inspireer om ‘n besondere boek te lees.

Verhaallyn

Burger verhaal ook die gedeelte van die verkragting, die versorging deur die Sotho-egpaar en die hulp wat sy van onder meer die fotograaf gekry het om ‘n nuwe lewe te begin. Die ontmoeting met haar verkragters word ingesluit.

Temas

Myns insiens kry Willie Burger dit reg om die essensie van die roman netjies uit te lig en in informele styl aan te bied sonder om in te boet aan sy waardering vir die manier waarop

Smith hierdie komplekse verhaal kon konstrueer. Hy skryf dat die krag van die verhaal daarin lê dat Smith die durende nagevolge van trauma aan die leser oopmaak.

Karakterisering, styl en struktuur

Burger skryf hoe belangrik dit is om 'n storie reg te vertel. Sommige mense kan 'n storie "opmors ... vergeet om die belangrikste te sê ... te gou die hele storie weggee of ... sommer net die verkeerde woorde gebruik en sodoende die goeie storie bederf." Daarenteen het Smith die regte aanslag gehad:

Die krag van goeie letterkunde lê juis daarin dat 'n hoogs individuele ervaring, 'n enkele persoon se unieke belewenis van die wêreld, vasgevang word. Wanneer die verhaal van só 'n ervaring vertel word, is dit nie, soos wat dikwels beweerd word, 'n "universele verhaal" wat almal se ervarings weergee nie. So 'n "universele verhaal" sou maar vervelig wees. Natuurlik is daar aspekte van jou eie bestaan wat jy in iemand anders se verhaal kan herken (en wat ons dan verlei om te dink dit is 'n universele verhaal) omdat ons almal mense is en dieselfde biologie en emosies en soortgelyke gebeurtenisse deel. Maar die unieke manier waarop iemand anders iets ervaar, lê buite my eie ervaring en daarom verruim dit my belewenis van wat dit is om mens te wees. Dít is presies wat Smith reggekry het en daarom laat hierdie boek 'n mens meer van menswees ontdek.

Burger skryf hoe Smith die merkwaardige verhaal van Susan Nell vertel deur afwisselend van 'n eerste- en derdepersoonsverteller gebruik te maak. Hy verwys ook na die sielkundig

verweefde element in die verhaal; die funksionaliteit van die twee vertellersperspektiewe. Burger waardeer die meesterlike skrywerskap van Smith.

Oor Smith se styl en woordgebruik skryf Burger verder:

Hierdie roman gaan nie oor die Boereoorlog nie, ook nie net oor verkragting of oor trauma as gevolg van enige ander geweld nie. Dit word 'n baie, *baie fyn ondersoek* van een vrou se *besondere ervaring*, op só 'n manier dat dit 'n *begrip vir trauma se durende nagevolge vir die leser oopmaak*. En die *besondere taalgevoeligheid* maak hierdie verkenning 'n ervaring vir die leser.

Intertekstuele verwysings

Sonder om direk na Freud of Jung te verwys, noem hy die belangrikheid daarvan dat 'n trauma-slagoffer sy/haar verhaal samehangend moet vertel en dat hierdie element gebruik word om trauma te verwerk.

'n Waarde-oordeel oor die werk

Burger gebruik die volgende frases en woorde om die positiewe in *Kamphoer* uit te lig:

Hy sê dat *Kamphoer* – ten spyte van sy aanvanklike teësin om die boek te lees - hom “oorrompel” het.

Hy spreek sy waardering uit dat Smith *nie net 'n goeie storie* gehad het om mee te werk nie, maar dat hy dit kon regkry om “van een mens se verskriklike ervarings 'n *insiggewende verkenning van die menslike gees* te skep.”

Burger praat oor die waarde wat goeie letterkunde kan hê: “...die *unieke manier waarop iemand anders iets ervaar*, lê buite my eie ervaring en daarom *verruim dit my belewenis van wat dit is om mens te wees.*”

“Dit is *presies wat Smith reggekry het* en daarom laat hierdie boek 'n mens *meer van menswees ontdek.*”

“Smith maak van hierdie *merkwaardige lewensverhaal 'n onvergeetlike roman.*”

Teikenmark

Burger sonder geen spesifieke leser uit om hierdie debuut te lees nie. Hy beklemtoon egter die belang daarvan om ‘n samehangende verhaal te vertel om trauma te verwerk. Daarmee betrek hy basies elke leser. Hy skryf dat Susan se besondere ervaring op so ‘n manier vertel word “dat dit ‘n begrip vir trauma se durende nagevolge vir die leser oopmaak.”

Omdat hierdie resensie in ‘n vrouetydskrif verskyn, is dit onafwendbaar dat hoofsaaklik vrouelesers geteiken word om die resensie te lees. Die tema van die roman spreek ook die vrou aan in ‘n tyd dat geweld teen vroue ‘n belangrike besprekingspunt is.

Willie Burger maak dit duidelik dat Smith se vermoë om ‘n besondere storie só te vertel dat dit die leser se lewenservaring verruim, ‘n belangrike element in die roman is.

4.3 Onderhoude

Ek het nie alleen onderhoude gevoer met die uitgewer, sommige resensente en die skrywer nie, maar ek het ook ander onderhoude wat met die skrywer gevoer is ondersoek.

In hierdie afdeling, word die elemente wat deur die onderhoudvoerders uitgelig word as redes vir die sukses van *Kamphoer*, bespreek. Die skrywer, Francois Smith, se reaksie op sommige vrae word betrek. Die onderhoud is gedeeltelik of in hul geheel in Bylaag 7.3 vervat.

4.3.1 Onderhoud met die uitgewer van *Kamphoer*

Ek het 'n onderhoud gevoer met die uitgewer van Tafelberg Uitgewers, Riana Barnard (Onderhoud, 3 September 2015). Uittreksels uit hierdie onderhoud is reeds in hierdie tesis gebruik. Barnard ken Smith en sy vermoëns en het hom die opdrag gegee om die roman te skryf. “Francois het al jare in die bedryf gewerk as redakteur en sy naam het 'n ander betekenis. Soveel mense het geweet hoe talentvol hy is. Mens kan nie sy debuut vergelyk nie.”

Ten spyte van Barnard se voorbehoude om *Kamphoer* as voorbeeldteks te gebruik, (kyk Bylaag 7.3) het ek besluit om voort te gaan juis omdat die teks so uniek en buitengewoon saamgestel is en dat die sukses alle statistieke vir debute oortref het. En dan bly die feit staan: Ten spyte van die korttekste wat Smith al gepubliseer het, is *Kamphoer* sy eerste roman.

Barnard gaan verder as sy praat oor die uitgewersbedryf: “Dit gaan oor *wat die lesers wil hê*. En dit is waarom ek *Kamphoer* uitgegee het. Toe ek die *Nico Moolman storie* hoor, het al my hare regop gestaan. Waarom het hy hierdie boek geskryf terwyl hy eintlik geen skrywer is nie. Dit is een van ons mense waaroor dit gaan. En waarom het hy dit in Engels geskryf – hy wil eintlik vir die Britte sê wat hulle aan ons gedoen het. Dit was vir my alles

verkeerd. Ek het gedink: kom ons gee nou hierdie storie terug aan die mense aan wie dit behoort. Dit is ons Afrikaanse mense. Kom ons kry iemand met al die vaardighede – die *taalvaardighede* – iemand wat ook ‘n ingenieur is wat *weet hoe om alles aanmekaar te sit*. Wat weet hoe om dit *boeiend* te doen. Om *behoorlik navorsing* te doen. Die uiteinde? 28 000 eksemplare verkoop in een jaar. Watter afleiding kan ons daaruit maak ... Dit gaan oor die smaak van die mark ... Van *Kamphoer* is 28 000 verkoop en 3 000 is digitaal verkoop. Ek het gesien dat ons ons leser onderskat het. As daar *iets van waarde* is, sal dit verkoop” (Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015).

Uit hierdie onderhoud word afgelei dat die volgende elemente bygedra het tot die sukses van die roman:

- Die historiese korrektheid – die outentisiteit – is gerespekteer.
- Die skrywer het ervaring van hoe ‘n teks moet lyk; hy het die taalvaardighede; hy kan ‘n storie aanmekaar sit; hy kan boeiend skryf.
- Hy kan navorsing doen.
- Die lesers se smaak is in ag geneem.
- Die eindproduk is ‘n produk van waarde, en
- Die storie is in die kol van wat die Afrikaanssprekende en Suid-Afrikaanse leser in die algemeen sal interesseer.

4.3.2 Onderhoude met resensente

4.3.2.1 Onderhoud met Joan Hambidge

Op die vraag wat sy as rede vir die sukses van *Kamphoer* beskou, antwoord Hambidge:

“Want hy tree die *boereoorlog* aan, hy werk *subtiel* daarmee en hy werk op ‘n *psigologiese manier* daarmee. En jy het ‘n *man wat werk oor ‘n vrou.*”

Hambidge het om ander redes as Barnard haar bedenkinge oor die besluit om oor *Kamphoer* se resepsie te skryf. “... jy kan nie ‘n boek se impak bepaal as dit pas verskyn het nie.” Sy raai my aan om eerder oor die *strukturealisme* van die boek te skryf. Dat ek moet probeer bepaal “... waarom hierdie boek spesifiek soveel mense *aangryp*. Gebruik die resepsie wat die boek ontlok het”. As ek Hambidge vra wat haar sal trek om ‘n boek te lees as sy niks van die boek af weet nie, is haar antwoord: *die tema*.

My reaksie op Hambidge se standpunt dat ‘n boek eers ouer moet wees voordat skrywers daaruit kan leer, is dat jong skrywers hier en nou hierdie leiding soek. Om te wag tot ‘n boek tot die kanon van ‘n taal toegevoeg word, kan beteken dat sukses-elemente wat met die verskyning van daardie boek gegeld het, nie meer van toepassing is nie.

Ek vra wat Hambidge bedoel in haar resensie waar sy praat oor die Sotho-mense wat “oortuigend” uitgebeeld word. Sy antwoord: “Hy maak van hulle *werklike en oortuigende mense*. Nie randfigure nie. Die *subtiële toespeling op die ABO* is die sterk punt – dis *suggestieryk*.”

Ek vra of daar enige kwaliteite is wat sy meen ‘n goeie resensent spesifiek in ‘n debuut sal soek? Haar antwoord is: “n *Nuwe stem*, ‘n *nuwe bydrae* ...”

Uit hierdie onderhoud word afgelei dat die volgende elemente bygedra het tot die sukses van die roman:

- Smith het dit reggekry om op subtile en psigologiese manier oor die ABO te werk.
- As manlike skrywer het hy oortuigend in die kop van ‘n vrouekarakter ingeklim.
- Die Sotho-karakters het hy werklike mense gemaak in die roman.
- Hy het ‘n nuwe bydrae gemaak tot die Afrikaanse letterkunde.

4.3.2.2 Onderhoud met Kerneels Breytenbach

In antwoord op my vraag: “Wat was u aanvanklike gedagtes na u *Kamphoer* klaar gelees het?” is Breytenbach se reaksie:

“Ek het sy *spel met afstand en perspektief* baie geniet, en die manier waarop hy sy *skrywerlike verbeelding* gebruik het om *soveel meer te vertel* as wat in ‘n reeds verskene boek geskryf is, as die *boek se grootste bate* beskou. Dit is ‘n *kragtoer van die verbeelding*.”

Ek vra: “Jy spreek waardering uit vir die wyse waarop Smith die formele geskiedenis van Susan Nell afwissel met die storie waar die verkragte vrou in die grot versorg word. Was dit met die eerste lees vir jou duidelik wat die skrywer met hierdie aanpak wil bereik? Dink jy Smith het geslaag om ‘n ander dimensie met hierdie “tegniek” by te voeg?”

Breytenbach se reaksie: “Ek het binne vier hoofstukke geweet presies wat sy procedé is, en dit het die lees en navolging van sy verbeeldingswerk makliker gemaak. Smith het *beslis binne die Afrikaanse letterkunde ‘n ander dimensie toegevoeg*.”

Samevattend word die volgende elemente wat bygedra het tot *Kamphoer* se sukses genoem:

- Hy gebruik suksesvol afstand en perspektief.
- Hy gebruik sy skrywerlike verbeelding om soveel meer te vertel as wat in die basisverhaal geskryf is.
- Die procedé wat Smith gebruik het deur die verhaal van Susan Nell as sielkundige verpleegster af te wissel met die verhaal van die verkragte vrou in die grot dra by dat die skrywer ‘n ander dimensie toevoeg tot die Afrikaanse letterkunde.

4.3.2.3 Onderhoud met Willie Burger

Op die vraag of Burger dink *Kamphoer* is ‘n groot sukses, antwoord hy:

Dit hang natuurlik af van waaraan sukses gemeet word. So ver ek weet het die boek baie goed verkoop en was dus uit ‘n finansiële oogpunt ‘n suksesverhaal. Dit is nie iets wat my so vreeslik interesseer nie.

Vir my is ‘n “sukses” die soort boek wat aan die *grense van moontlikhede binne die genre verskuif*. ‘n Boek wat dus bietjie meer kan “vervreem” om die ou formalistiese term te gebruik. ‘n Suksesvolle werk is een wat *ander terreine verken wat nie tevore ontgin is nie en wat dit op nuwe maniere toeganklik maak* – die soort teks wat aspekte van menslike bestaan bedink wat nog nie tevore bestaan het nie, wat, in die taal van Derek Attridge, die “ander”, die voorheen ondenkbare, skielik ervaarbaar maak. Dit is ‘n baie hoë eis, maar eintlik wat ek dink Groot Werke bepaal [My kursivering – ASA].

Die sukselelemente wat spreek uit die onderhoud met Burger is:

- Die skrywer het die grense van moontlikhede binne die genre verskuif.

- Hy het ander terreine verken wat nie tevore ontgin is nie.

4.3.3 Gepubliseerde onderhoude met Francois Smith

Vir hierdie studie het ek net die twee onderhoude wat op skrif verskyn het geanaliseer. Die ander onderhoude het ek almal deurgeluister en aantekeninge gemaak. Alle onderhoude word chronologies in Bylaag 7.3 gelys. Hierdie aantekeninge het ek gebruik waar nodig in die tesis.

4.3.3.1 Murray La Vita

Murray La Vita besoek Francois Smith kort nadat *Kamphoer* verskyn het. Hierdie onderhoud word gepubliseer in die rubriek, *Oop Kaarte* in Vrydag Forum van *Die Burger*, 18 Julie 2014 (<http://nb.bookslive.co.za/blog/2014/07/18/murray-la-vita-gesels-met-francois-smith-oor-sy-debuutroman-kamphoer-plus-video/>).

Uit hierdie onderhoud word afgelei dat die volgende elemente kon bydra tot die sukses van die roman:

- Die skrywer het baie seker gemaak dat hy nie oor himself skryf nie, maar oor die emosies van die karakter in die boek.
- Hy het homself gedwing om sy skryfwerk te herlees en het ook sy redakteur gevra om spesifiek te kyk dat die woorde wat hy gebruik werklik die karakter se woorde is en nie syne nie.
- Hy het ook die ruimtes van die Vrystaat wat hy ken, die ooptes, ruimtes, kleur en klank in sy boek ingewerk. Die klank van die Sotho-mense kon hy so lewensgetrou uitbeeld omdat hy hierdie mense so goed ken.

- Omdat Smith met Karel Schoeman kontak gehad het en dieselfde ruimtes beskryf wat Schoeman gebruik, moes hy baie seker maak dat hy nie met Schoeman se stem praat nie. Die ruimtes wat Smith uitbeeld, is hoofsaaklik in elk geval die innerlike ruimtes in die hoofkarakter se kop.
- Vir Smith is dit belangrik om te kan bepaal wat die teks wil hê; nie wat die skrywer wil hê nie.
- Smith se werksetiek vra dat hy met “groot, groot erns” worstel met wat die skrywer geskryf het. Dit het hy met ander se werk gedoen; en dit is wat hy met sy eie werk gedoen het.

4.3.3.2 Naomi Meyer

Naomi Meyer voer op 29 September 2014 ‘n onderhoud met Francois Smith op Litnet Akademies, Skrywersonderhoude (Bylaag 7.3).

Uit die onderhoud met Naomi Meyer blyk die volgende:

- Die skrywer het ‘n baie bewuste besluit geneem oor die atmosfeer wat hy wil skep met sy roman.
- Hy het vooraf geweet dat die manier waarom die hoofkarakter met haarself praat baie belangrik gaan wees.
- Hy wou ook hierdie weergawe op ‘n moderne manier gee, die historiese agtergrond waarteen die verhaal afspeel ten spyte.

4.4 Lesersresensies op die internet

Hierdie soort reaksie op 'n roman is belangrik omdat dit as belangrike bron van lesersresepsie nagevors kan word.

4.4.1 Wat is lesersresensies op die internet?

Ek wil onderskei tussen lesersresensies op die internet en die tipe kommentaar op 'n boek wat in sogenaamde “Kletskamers” gelug word. “Kletskamer” word vertaal as “chat room”. Kletskamers is plekke wat op die Internet geskep is “waar gebruikers deur middel van teksboodskappe direkte gesprekke met mekaar kan voer. In 'n kletskamer kan baie mense mekaar se boodskappe lees en daarop antwoord” (<http://wol.jw.org/en/wol/d/r52/lp-af/102005687>). Alhoewel hierdie plekke verskillend gebruik kan word, kan dit onder meer gebruik word vir lesers se menings oor boeke. Die lesersresensies wat in hierdie studie gebruik word, is verskillende lesers se uitsprake en waarde-oordele oor *Kamphoer*. Daar is nie 'n gesprek of bespreking tussen verskillende partye nie.

4.4.2 Afleidings uit lesersresensies op die internet

Hierdie opmerkings bevat positiewe sowel as negatiewe kommentaar – anders as die gewone resensies wat oorwegend positief is. Dit demonstreer die uiteenlopende aard van lesersvoor- en afkeure.

4.4.2.1 Positiewe opmerkings

Positiewe opmerkings soos die volgende word gemaak [my kursivering - ASA]:

The *best book read* this year.

The story of a life that starts at death and rekindles life is done with the *great skill of the writer*.

The *language* is as *pure as precious stones in a brilliant cut*.

You have to read every word and be amazed of how simple [A]frikaans *language can be put together to create a symphony* with a title you can hardly say out loud.

(Zelda la Grange, 10 Augustus 2014).

4.0 out of 5 stars

'n Baie *realistiese terugblik* op die geskiedenis

... die *vertelstyl* neem die leser terug na die tyd van oorlog en krygsgevangenekampe *en maak die gebeure baie werklik*.

Die *beste aspek van die boek* is egter die *Afrikaanse taalgebruik* – die *Afrikaans is eenvoudig asemrowend mooi*.

Ek *wens meer mense kon die taal nog so skryf of praat*.

(Lizl Budhram, 22 Februarie 2015).

The *story* is much more *delicate* than the title.

Based on a *true story handled very, very well*.

I can *recommend the book* in Afrikaans

(Fanie Scheffer, 5 Januarie 2015).

... this is a *very interesting and well written* book.

Overall its a *page turner that is also informative and motivational*.

(Alwyn Smith, 11 September 2014).

4.4.2.2 Negatiewe opmerkings

Negatiewe opmerkings [my kursivering – ASA] soos die volgende word ook gemaak:

I struggled to get myself into the story – I expected more.

... *I could not identify with her* [the main character – ASA].

... this was a good book, but *not an easy read* and *I shall not put it on my Must Read list*

(Marlinda Wright, 19 Maart, 2015).

... *title being unnecessarily provocative* and *the story fading rather than ending ...*

(Alwyn Smith, 11 September 2014).

Ek *het die boek nie geniet nie*.

Die *titel is onnodig brutal [sic] en uitlokkend*.

Die *taal* vind ek *aansitterig* en soms *voel* dit soos 'n *lomp vertaling*.

Onverstaanbare emosie en wroeging deurspek die storie en soms kry ek die gevoel die *skrywer* het probeer om "*lyf*" aan 'n *te dun storie* te gee.

Ek kon ook nooit met die karakters vereenselwig, hulle rolle verstaan of enige gevoel jeens hulle opbou nie.

Ek is spyt ek het geld op die boek uitgegee.

(Alpha Victor, 28 Oktober 2015).

The flow of the story is a bit slow.

I wish that the writer just came to the point faster.

(Karin A. Geldenhuys, 16 September 2015).

4.4.2.3 Positiewe sowel as negatiewe opmerkings

Sommige lesers het positiewe sowel as negatiewe opmerkings oor die teks gemaak:

... this was a good book, but not an easy read.

Other than the title being unnecessarily provocative and the story fading rather than ending, this is a very interesting and well written book (Alwyn Smith, 11 September 2014).

Uit hierdie lesersresensies blyk dit dat die sogenaamde gewone leser bereid is om eerlike persoonlike uitsprake te maak oor hul leeservaringe. Sommiges is selfs bereid om te erken dat hulle nie literêr onderlê is nie. Dit weerhou hulle egter nie daarvan om ook negatiewe kritiek te lewer nie. Hierdie soort resepsie is egter ook belangrik omdat dit ‘n ander perspektief gee. As Joan Hambidge se uitspraak dat “word of mouth” die

belangrikste bemarkingsinstrument is enigsins gewig dra, behoort lesersresensies 'n rol te speel in die keuses wat die moderne Afrikaansleser (wat hierdie instrument gebruik) maak wanneer 'n boek gekoop word.

Uit hierdie lesersresensies is dit interessant dat daar meer negatiewe kritiek teen die roman uitgespreek word as wat in die meer gesofistikeerde resensies in geakkrediteerde bronne uitgespreek word.

4.5 Die lokteks

4.5.1 Die doel en samestelling van 'n lokteks

Riana Barnard (2015) toon aan dat daar 'n paar elemente is wat 'n rol speel wanneer die lokteks van 'n nuwe publikasie beplan word. Die uitgewer besluit of daar: 'n prikkel uit die boek moet verskyn; of die mening van 'n ander skrywer; met 'n heruitgawe dalk 'n ander buiteblad en verwysings na vorige uitgawes se verkope. As dit 'n bekende skrywer se nuwe boek is, kan vorige titels en hoogtepunte van hierdie skrywer genoem word. [Onderhoud met Riana Barnard, 3 September 2015].

4.5.2 Die effektiwiteit van 'n lokteks

Lesers het op die internet kommentaar gelewer op die vraag oor hoe hulle besluit watter boek om te koop:

<https://romanzalesers.wordpress.com/2010/03/05/hoe-besluit-jy-watter-boek-om-te-koop/> [Telkens my kursivering om lesersuitsprake oor die lokteks uit te lig – ASA].

“Wanneer my gunsteling skrywers nie beskikbaar is nie, koop ek ‘n nuweling se boek met die *lekkerste agterblad*” (Arien Lubbe).

“Ek kyk eerste vir my geliefkoosde skrywers, dan na die *agterbladteks en die lokteks* as daar een is” (Rika Du Plessis).

“Ek begin by die voorblad van die boek. As die boek se voorblad interessant is en my trek, dan sal ek dit optel. Die volgende stap is om die *agterblad* te lees. *Ek dink hierdie is die grootste bepaler of ek dit gaan koop of nie*” (Anzel Gerber).

Dit blyk dat die teks op die buiteblad van ‘n boek ‘n belangrike rol speel wanneer lesers ‘n boek wil aankoop – veral as dit ‘n onbekende skrywer is.

Die lokteks op Francois Smith se debuutroman, *Kamphoer*, verhaal die oomblik toe Susan Nell besef dat die pasiënt in die kamer in ‘n Britse militêre hospitaal is dieselfde persoon wat haar sestien jaar tevore tydens die Anglo-Boereoorlog verkrag het. Daar word in hierdie lokteks ook gemeld dat dit ‘n ware verhaal is van hierdie vrou wat met die hulp van weldoeners weer ‘n kans gekry het en haar lewe gewy het aan die genesing van ander wat ook traumas soos sy belewe het. Die laaste paragraaf van hierdie teks op die agterblad van die roman beskryf die “weerbarstigheid van die menslike gees opgeweeg teen die ewe blywende invloed van trauma.” Die boek word laastens geklassifiseer as ‘n sogenaamde “sielkundige riller” wat die leser “tot op die laaste bladsy in sy yskoue greep sal hou.”

Persoonlik dink ek nie dat die lokteks van hierdie roman reg laat geskied aan die werk nie. Dit beklemtoon die sensasionele toneel waar die hoofkarakter besef dat sy weer kennis gaan maak met een van haar verkragters. Ander frases wat gebruik word om die

potensiële leser te lok is: *ware verhaal*; “*weerbarstigheid van die menslike gees opgeweeg teen die ewe blywende invloed van trauma.*” *Sielkundige riller ...* wat die leser “tot op die laaste bladsy in sy *yskoue greep* sal hou” [My kursivering – ASA].

Wat sou dan ‘n meer regverdigte lokteks gewees het? ‘n Minder sensasionele bewoording oor ‘n vrou wat haar trauma oorkom het en in ‘n posisie geplaas is waar sy ander getraumatiseerdes kon help? Die bewoording van die lokteks het die potensiaal om die leser te lok wat belangstel in die opspraakwekkende van die verkragting en trauma van die hoofkarakter. Daarenteen word die emosie van hierdie karakter in die roman geweldig onderbeklemtoon in die sober aanslag wat die skrywer verkies het. Meer klem op die blywende effek van trauma sou myns insiens eerder die werklike teikengroep wat belangstel in hierdie tema getrek het. Om die roman as ‘n “sielkundige riller” te beskou, is ook ‘n poging om eerder die sensasionele as die werklik tragiese aard van die roman te beklemtoon.

4.6 Afleidings uit die analise van die data

Na aanleiding van die analise van resensies oor *Kamphoer*, onderhoude met die uitgewer, resensente en skrywer, resepsies van lesers op die internet en die rol van die lokteks, word die volgende elemente in die roman as baie positief beskryf:

4.6.1 Die resensies [die positiewe elemente word telkens met vet druk aangedui]

Uit die resensies blyk:

- Die historiese gegewe word kreatief gebruik sodat dit **meer word as slegs ‘n herskryf van die Anglo-Boereoorlog**. Die debuut staan sy plek vol langs ander

tekste oor die boereoorlog en trauma-letterkunde. Alhoewel Smith verklaar dat hy nie in die eerste plek 'n ABO roman wou skryf nie, verskyn sy werk in 'n tyd dat hierdie tema saam met literatuur oor geweld teen die vrou 'n opbloeit belewe. Hy slaag om – alhoewel hy met historiese gegewe werk – 'n moderne teks te skep waarmee hy die gesofistikeerde sowel as gewone leser kan meevoer.

- Die **twee stemme** in die eerste – en derdepersoon in afwisselende hoofstukke, om die situasie van die hoofkarakter in die hede te koppel met die gebeure wat sestien jaar tevore (en daarna) gebeur het, skep 'n spanning en samehang wat die leser heeltyd laat ervaar hoe die trauma van die verlede steeds die karakter se hele lewe beïnvloed. Soos reeds gemeld, slaag die hoofkarakter om tot op die laaste bladsy die leser te verras met haar reaksie op situasies. Dit beklemtoon die feit dat die effek van haar traumatiese ervaring altyd 'n invloed en uitwerking op haar as persoon het.
- Daar word baie geskryf oor die **oortuigende wyse** waarop die **hoofkarakter en ander karakters uitgebeeld** word. Daar word spesifiek verwys na die besondere vermoë van 'n manlike skrywer om die trauma van 'n vroulike karakter te beskryf. Die skrywer kry dit reg om die ervaring van iemand anders so te verwoord dat die **leser se lewensbelevens verruim**. Smith se outentieke karakteruitbeelding getuig nie alleen van sy insig in die menslike psige nie, maar ook van sy vermoë om hierdie mens te teken met sterk en seker penstrepe.
- Die **integrering van die werk van psigoanaliste, Jung en Freud**, wie se beginsels in hierdie tyd bestudeer en toegepas is, vorm 'n integrale deel in die

werk. Dit plaas die roman teen 'n veel groter literêre verwysingsraamwerk. Alle resensente verwys direk of indirek na die werkswyses wat hierdie psigoanaliste gevolg het. In aansluiting by hul werkswyses, is die rituele wat Tiisetso en Mamello volg om ook by te dra tot die herstel van hierdie getraumatiseerde vrou wat hulle versorg.

- In elke resensie word gemeld dat die **hantering van die taal** getuig van 'n kreatiewe, sensitiewe woordkunstenaar. Hy teken nie alleen sy karakters as oortuigende mense nie, maar die situasies, handeling en ruimte word kreatief met die woord voor die lesersoog gestel.

4.6.2 Die onderhoude

Die sukselelemente wat uit die onderhoude blyk:

- In die onderhoud met die uitgewer word dit duidelik dat daar baie moeite gedoen is om die **outentisiteit van die tydperk** waarin die verhaal afspeel te verseker. Sy het iemand gesoek wat weet hoe om 'n storie boeiend aanmekaar te sit; behoorlik navorsing kan doen; vaardig met die taal kan omgaan.
- Joan Hambidge noem **die tema, die subtiliteit** waarmee Smith die boereoorlog aantree, die **psigologiese manier** waarop hy werk – die sukses wat hy **as man** het om **oor die trauma van 'n vrou** te skryf.
- Kerneels Breytenbach voeg by dat Smith se **spel met afstand en perspektief** beïndruk; dat hy met sy skrywerlike verbeelding baie meer kan vertel as wat in die grondteks geskryf is.

- Smith benadruk in die onderhoud met La Vita die belangrikheid dat ‘n skrywer baie seker moet maak dat hy nie oor homself skryf nie – dat die **gevoel wat hy beskryf sy karakter se gevoelens is, nie sy eie nie**. Hy voeg by dat die teks moet voorskryf wat en hoe geskryf moet word. Die skrywer moet dus fyn ingestem wees op die aard van die teks en persoonlike voorkeure temper. Hy het baie nou met Linda Rode, sy redigeerder, saamgewerk om die stem van die vrou wat hy uitbeeld te laat klink – nie sy eie stem nie. Die **karakters** van die Sotho-mense wat ‘n belangrike rol speel om Susan weer heel te maak na haar trauma, kon Smith **lewensgetrou uitbeeld** omdat hy in die Vrystaat grootgeword het en ook die taal ken.
- In die onderhoud met Naomi Meyer vertel Smith dat hy wel ‘n roman geskryf het wat in ‘n historiese belangrike tydperk afspeel – maar hy wou dit ‘n **moderne aanslag** gee. Hy wou ook sy karakters se “binnewêreld” ontgin.

4.6.3 Lesersresensies op die internet

In hierdie studie is dit nie moontlik om te bepaal in watter mate meer formeel gepubliseerde resensies die standpunte van lesersresensies beïnvloed het nie.

Die ontleding van hierdie kommentaar toon dat daar ook negatiewe ervarings oor *Kamphoer* bestaan. Van hierdie negatiewe opmerkings wat gemaak is, is onder meer dat die leser meer verwag het en gesukkel het om te identifiseer met die storie en karakter. ‘n Ander leser vind die taal “aansitterig” ... dit voel “soos ‘n lomp vertaling”.

Daar is egter ook baie positiewe kommentaar en waardering oor die **skryfstyl** en die **realistiese weergawe** van die oorlog en kampe. Die **taalgebruik** word uitgesonder as ‘n uitsonderlike element in die boek. Lesersresensies is soms divers, maar sommiges het nie interpretasieprobleme nie en dit lyk of hulle dalk tog ander kommentaar oor die boek gelees het.

4.6.4 Die lokteks

Die lokteks – alhoewel dit hoofsaaklik geskryf word om ‘n voornemende koper te beïnvloed – maak buiten ‘n kort weergawe van die herontmoeting van Susan Nell met een van haar verkragters die stelling dat die menslike gees “weerbarstig” genoeg is om ‘n trauma te verwerk, maar dat die invloed van die trauma blywend is.

Die beskrywing van die roman as “sielkundige riller” word deur sommige resensente verwerp – maar dien waarskynlik die doel om genoeg sensasie rondom die tema op te wek. Verder beklemtoon die lokteks die feit dat Kamphoer ‘n **ware verhaal** is.

4.7 Effektiewe gebruik van die teoretiese raamwerk by die analise van data

Om die evaluering en waardering van *Kamphoer* uit meer as een hoek te beskou, was dit nodig om die resepsie van meer as een deelnemer in ag te neem. Dit was dus sinvol om buiten die ses literatuurkritici, ook die standpunte van die uitgewer, onderhoudvoerders, skrywer, gewone lesers en navorser by die proses in te sluit. Die individuele diskoers van elk is bestudeer. Woorde en frases wat die sukseselemente uitlig, is aangeteken. Die verklarings en interpretasie van die temas is spesifiek uitgelig omdat verstaanshandelinge uit verskillende perspektiewe die essensie van die hermeneutiek ondervang.

HOOFSTUK 5 FINALE GEVOLGTREKKINGS, BEPERKINGE EN AANBEVELINGS

Met hierdie ondersoek is die rol van verskillende belanghebbendes by die verskyning van 'n debuutroman geanaliseer. Die studie het begin met 'n motivering waarom die literêre kritiek oor 'n debuut as uitgangspunt geneem is.

In Hoofstuk 2 is gekyk na literatuur wat oor die funksie en reikwydte van literatuurkritiek uitwei. In dieselfde hoofstuk is daar 'n oorsig gegee oor literêre kritiek van die vroegste tye af. In hoofstuk 3 is gekyk na instrumente en tegnieke wat ontwikkel moes word om die studie so objektief en geloofwaardig moontlik te laat geskied. Die elemente wat deelnemers aan die proses uitlig as moontlike redes vir die sukses van die roman is in Hoofstuk 4 bespreek.

In hierdie finale hoofstuk word nagegaan of die navorsingsdoelwitte wat in die inleidende hoofstuk geformuleer is, wel bereik is. Gevolgtrekkings word gemaak, beperkinge word uitgelig en aanbevelings vir moontlike opvolgstudies word voorgestel.

5.1 Die navorsingsdoelwitte

Aan die einde van 'n navorsingsopdrag is dit belangrik om te kyk of die doelwitte wat in die vooruitsig gestel is, bereik is:

5.1.1 Om kriteria te identifiseer om resensies mee te ontleed

In Hoofstuk 3 is die kriteria wat gekies is om elke resensie te ontleed, gemotiveer. Hierdie kriteria is saamgestel deur te kyk na die beginsels wat in resensies gevind is. Die lesers van

‘n resensie wil weet dat die resensent die boek in diepte bestudeer het voordat hy/sy dit geëvalueer het. Is die belesenheid, goeie smaak en etiese beginsels waarvan Cloete (2013) praat, sigbaar? Is die drie verwagtinge wat Smuts (2000, p. 120) aan ‘n resensie stel teenwoordig, nl. dat dit moet aandui waaroor die werk gaan, interpretasieprobleme uit die weg moet ruim en ‘n waarde-oordeel moet uitspreek? Is die kritiek billik en gemotiveerd? Habib (2005, p. 1) voeg by dat dit belangrik is om te weet vir wie die boek geskryf is. Wie is die ideale teikengroep?

Na die seleksie van die resensies, is die volgende lys met kriteria gebruik waarvolgens elke resensie geanaliseer is:

5.1.2 Om die diskoers van kritici oor ‘n spesifieke teks te analiseer

In Hoofstuk 4 is gekyk na die invalshoek wat elke resensent inneem om die debuut te bespreek. Elke resensie is individueel bespreek en geëvalueer. Nie ‘n enkele resensie het ‘n negatiewe evaluering van *Kamphoer* gegee nie, hoewel negatiewe kritiek tog hier en daar ter sprake gekom het.

Die kriteria wat gebruik is om elke resensie te analiseer, word hier onder in tabelvorm aangedui tesame met die beskrywende woorde of frases en die literatuurkritikus wat die uitspraak gemaak het (Die kursivering is telkens myne – ASA). ‘n Omskrywing van hierdie kriteria word in die derde hoofstuk (3.3.1.1 – 3.3.1.6) gegee.

KRITERIA	BESKRYWENDE WOORDE	RESENSENT
Verhaallyn	Die feit dat die roman op ware gegewe gegrond is, “dra dalk by tot die <i>wyse waarop dit 'n mens teen die bors tref.</i> ”	Van den Heever
Temas	<p>In hierdie roman vind ons “‘n <i>genuanseerde emosionele bouwerk</i> rondom ‘n <i>aktuele tema.</i>”</p> <p>“Temas wat op <i>interessante</i> wyse verpak word, is onder andere die hantering van trauma...”</p> <p>In <i>Kamphoer</i> word ABO op ‘n “<i>nuwe wyse</i> bekyk en <i>meer spesifiek</i>, deur die oë van 'n vrou as slagoffer aan die hande van die Britse mag”</p> <p>“...die gevoel dat sy verminder is deur die verkragting, word <i>uiters simpatiek</i> beskryf.”</p> <p>“Die <i>hoogs emosionele onderwerp</i> van verkragting word <i>besonder goed hanteer.</i>”</p> <p>“... hierdie boek ontruk haar aan die <i>vergetelheid, gee aan daardie graf 'n naam.</i>”</p> <p>“Dit neem sy plek in <i>langs tekste oor die boereoorlog en trauma-letterkunde in die algemeen.</i>”</p>	<p>Van den Heever</p> <p>Van den Heever</p> <p>Hambidge</p> <p>Hambidge</p> <p>Hambidge</p> <p>Hambidge</p> <p>Van den Heever</p>

Karakterisering, styl en struktuur	<p>“<i>volkome outentieke hoofkarakter</i>”</p>	<p>Van der Merwe</p>
	<p>“Smith verbeeld die <i>emosionaliteit van die vroulike spreker</i> en háár ervaring van liggaamlikheid op 'n <i>oortuigende</i> wyse.”</p>	<p>Hambidge</p>
	<p>“verwysings- en beleweniswêreld van Sotho-mense [word] <i>oortuigend</i> verhaal.”</p>	<p>Hambidge</p>
	<p>Dit is merkwaardig hoe “openbaring en verswyging mekaar voortdurend op ’n <i>boeiende</i> wyse afwissel.”</p>	<p>Van der Merwe</p>
	<p>“<i>poëtiese taal</i>”</p>	<p>Hambidge</p>
	<p>“Pleks van stuwende emosies <i>skets hy ’n stilte</i> in ’n baie <i>dun glas</i> wat maklik kan breek”</p>	<p>Van Rensburg</p>
	<p>“Die hele verhaal word gedra deur <i>kragtige en beeldryke prosa</i> soos wat ’n mens <i>selde in Afrikaans</i> vind”</p>	<p>Breytenbach</p>
	<p>In Kamphoer kry ons ’n “<i>indrukwekkende vermenging</i> van verbeelding, feite en <i>fynberekende skryfwerk</i>.”</p>	<p>Breytenbach</p>
	<p>“’n <i>ontsagwekkend verbeeldingryke beskrywing</i> van die <i>grein van beskaaftheid</i>”</p>	<p>Breytenbach</p>
	<p>Smith is ’n “<i>uiters vaardige prosaïes</i> wat <i>woorde en beelde opweeg</i> en <i>sorgvuldig kies</i>.”</p>	<p>Van den Heever</p>
<p>“En die <i>besondere taalgevoeligheid</i> maak hierdie verkenning ’n ervaring” vir die leser.</p>	<p>Burger</p>	

<p>Intertekstuele verwysings</p>	<p>“hierdie teks [is] vir die <i>psigoanalitiese leser</i> 'n <i>belangrike teks</i>”</p> <p>“Die spanning tussen ego/alterego (Jung), die verhouding met Tiisetso (en die voorvadergeeste) en die verhouding tussen dood en lewe word <i>vernufdig</i> hier uitgebou.”</p> <p>“Vir my <i>aangrypend</i>, veral oor die <i>slim hantering</i> van Freud, et al.”</p> <p>“Die manier waarop herinneringe 'n mens ontwyk, waarop hulle onderdruk word en hoe hulle 'n mens dan onverwags oorrompel, word op <i>ongelooflike manier</i> beskryf.”</p> <p>“Die idee – vandag ook sterk in sielkunde – dat 'n mens trauma verwerk deur jou verhaal te vertel, word <i>subtiel ondersoek</i>.”</p>	<p>Hambidge</p> <p>Hambidge</p> <p>Hambidge</p> <p>Burger</p> <p>Burger</p>
---	--	---

<p>Waarde-oordeel</p>	<p>Dit is 'n “<i>opspraakwekkende</i> debuutroman”</p> <p>“Dit is geskryf met 'n <i>onuitwisbare pen</i>”</p> <p>“<i>prestasie</i> van die skrywer”</p> <p><i>Kamphoer</i> is een van die “<i>sterkste debuutwerke tot nog toe</i> in Afrikaans”</p> <p><i>Kamphoer</i> is “<i>nie net 'n goeie storie [nie] ... [die skrywer skeep] van een mens se verskriklike ervarings 'n insiggewende verkenning van die menslike gees...</i>”</p> <p>“Smith maak van hierdie <i>merkwaardige lewensverhaal 'n onvergeetlike roman.</i>”</p> <p>“Die <i>krag</i> van <i>goeie letterkunde</i> lê juis daarin dat 'n <i>hoogs individuele ervaring, 'n enkele persoon se unieke belewenis</i> van die wêreld, <i>vasgevang</i> word.”</p>	<p>Van der Merwe</p> <p>Hambidge</p> <p>Van der Merwe</p> <p>Breytenbach</p> <p>Burger</p> <p>Burger</p> <p>Burger</p>
------------------------------	--	--

<p>Teikenmark</p>	<p>“[Dit is ‘n] tydruimtelike verhaal wat <i>vir die leser</i> sin maak en sy <i>belangstelling wek en behou.</i>”</p> <p>“[Die] <i>leser</i> [sal] daardeur <i>vasgevang</i> word, van die dramatiese begin tot die <i>oortuigende</i> slot.”</p> <p>“Smith <i>dompel</i> [die leser] in die gemoed van ’n getraumatiseerde dog sterk vrou ...”</p> <p>“Smith se <i>vermoë</i> om hierdie vrou deur woorde in jou te laat leef, is <i>verstommend</i>. Dit <i>voer jou so mee</i> dat jy jou <i>volkome met haar vereenselwig</i> en jou <i>leeservaring word ’n emosionele belewenis.</i>”</p> <p>“[Die] <i>fisieke en emosionele konsekwensies</i> van só ‘n brutale aksie is vir my <i>ontredderend.</i>”</p> <p>Van den Heever erken die effek van die teks op die leser as gevolg van die “<i>merkwaardige gegewe</i>”- “maar ook omdat dit ’n mens konfronteer met die <i>kompleksiteit van die psige</i> en die <i>onvoorspelbare effek van trauma.</i>”</p> <p>Die teks het iets te sê vir “die <i>sensitiewe sowel as die gedesensitiseerde leser.</i>”</p> <p>“<i>Kamphoer</i> het my <i>oorrompel</i>”</p>	<p>Van der Merwe</p> <p>Van der Merwe</p> <p>Van Rensburg</p> <p>Van Rensburg</p> <p>Van den Heever</p> <p>Van den Heever</p> <p>Van den Heever</p> <p>Burger</p>
--------------------------	--	---

In hierdie navorsingsdoelwit kulmineer wat in 1.3 by die doel van die navorsing in die vooruitsig gestel word, naamlik om te bepaal of ‘n ontleding van hierdie verhouding tussen die kunswerk (die roman) en die kritiek (o.a. resensies) op die kunswerk insigte kan verskaf waarby voornemende skrywers kan baat.

5.2 Aanbevelings vir aspirantskrywers

‘n Voornemende skrywer kan nie ‘n ander suksesvolle roman naboots nie; wel kyk na algemene beginsels wat bygedra het om van die werk ‘n sukses te maak.

5.2.1 Riglyne uit resensies

Die resensies gee baie redes waarom Francois Smith se debuutroman so besonders is – soos blyk in Hoofstuk 4. ‘n Lys wat hierdie redes as riglyne vir aspirantskrywers aanbied, kan so lyk:

- ‘n Goeie storie is van uiterste belang.
- Geloofwaardige karakters moet geskep word.
- ‘n Individuele ervaring moet vasgevang word.
- Die temas moet relevant wees en op ‘n interessante, kreatiewe manier verpak word.
- ‘n Aangrypende aanvang en einde is baie belangrik.
- Die skrywer moet streef daarna om vernuwend te werk te gaan.

5.2.2 Riglyne uit onderhoude met resensente en die skrywer

Ek het resensente wat bereikbaar en beskikbaar was genader om nog inligting te kry en ook hulle standpunt oor die moontlike invloed van resensies op voornemende skrywers se werk te kry. Ek het met Francois Smith self 'n onderhoud gevoer omdat hy – synde nie net skrywer nie – geweldig baie ervaring het met die redigering en resensering van ander se werke. Al hierdie onderhoude is in Bylaag 7.3 vervat. Ek het uit al die onderhoude die relevante standpunte gehaal en bespreek dit hieronder:

Joan Hambidge maak die volgende stellings wat van belang is:

“Die impak van 'n resensie is dikwels nie onmiddellik nie; dit help wel later die jong navorser of skrywer om by iets anders uit te kom.” Hierdie stelling suggereer dat die bestudering van 'n weldeurdragte resensie 'n invloed kan uitoefen op die navorser of skrywer – al is dit slegs na 'n tydperk verloop het.

“Dit is histories belangrik dat 'n werklike persoon aan die vergetelheid ontruk word en dat dit gebaseer is op 'n ander skrywer se navorsing. Verder ook tersaaklik dat hier 'n man is wat skryf oor vroulike ervarings.” Hierdie stelling van Hambidge plaas klem op die feit dat in vele bronne *Kamphoer* as 'n ware verhaal bemark is, alhoewel dit uit onderhoude met die skrywer duidelik geword het dat dit nie vir hom belangrik was om 'n getroue weergawe van 'n ware persoon te teken nie. Hierdie feit blyk egter dat dit baie lesers gelok het om die roman te lees. Dit is dus ook moontlik dat hierdie element van 'n “ware” verhaal kan bydra tot die sukses van 'n teks.

As ek vra of 'n oningewyde van Freud se denkwyse steeds die roman kan geniet, antwoord sy: “Absoluut. Die roman praat met sowel die gewone as gesofistikeerde leser.” Hierdie element het potensieel die waarde dat 'n groter teikengroep geroer en aangetrek kan word tot 'n nuut gepubliseerde werk – 'n element wat 'n skrywer in ag kan neem – alhoewel dit natuurlik nie noodwendig die doel moet wees om 'n groter teikengroep te tref nie.

Wanneer ek vra of daar enige kwaliteite is wat Hambidge meen 'n goeie resensent spesifiek in 'n debuut sal soek, antwoord sy: “'n Nuwe stem, 'n nuwe bydrae ...” wat impliseer dat die resensent meen dat 'n vars aanpak, dit wil sê 'n ongewone – selfs unieke – bydrae, sukses tot gevolg kan hê.

Kerneels Breytenbach verduidelik sy prosedure as resensent: “Ek is self 'n skrywer; ek is meer geneig om raak te sien as 'n skrywer slordig omgaan met sy karakters, of té veel inligting gee, wat impliseer dat hy vermoed sy lesers is dom. Dan soek ek in elke boek na tekens van vernuwing binne die genre, en as ek dit vind, is ek gewoonlik bereid om klein foute oor te sien. As daar geen teken van vernuwing is nie, is daar gewoonlik ook weinig vindingrykheid, en is dit maklik om louwarm te reageer. Dit toon vir my gewoonlik dat die skrywer nie wyd lees nie, wat vir enige skrywer 'n fatale fout is.” Uit hierdie antwoord van Breytenbach is daar myns insiens groot wysheid ingesluit vir die voornemende skrywer: om werklik 'n werk van diepte en omvang te skryf moet die skrywer ook 'n leser wees. Daar moet ook gewerk word daaraan om uit die groef van eenselwigheid te kom.

Breytenbach sê oor *Kamphoer*: “Ek het sy spel met afstand en perspektief baie geniet, en die manier waarop hy sy skrywerlike verbeelding gebruik het om soveel meer te vertel as wat in ‘n reeds verskene boek geskryf is ... Dit is ‘n kragtoer van die verbeelding.” Buiten die vernuwing in Smith se werk, is die besondere uitbeelding van die hoofkarakter hier van belang en die kreatiewe omdigting van ‘n verhaal wat reeds gepubliseer is.

Op my vraag of Breytenbach enige raad en wenke aan voornemende skrywers kan aanbied, antwoord hy: “Lees die boeke van jou kompetisie, hier en oorsee. Probeer iets skryf wat nog nooit op jou unieke manier oorvertel is nie ... Smith het beslis binne die Afrikaanse letterkunde ‘n ander dimensie toegevoeg.” Hy herhaal dus sy voorstel dat ‘n voornemende skrywer moet lees om sy eie lewenservaring en skryfegnieke te verruim.

Willie Burger antwoord so wanneer ek vra of dit ooit gebeur dat hy nie kans sien om ‘n boek te resenseer nie: “Dikwels. Meestal omdat dit ‘n soort teks is waarvan ek niks weet nie / te oningelig is daaroor. Of as dit iets is wat my regtig net verveel weens die resepmatige aard daarvan. Dan skryf ek sommer net ‘n bekendstelling van ‘n paar reëls.” Hierdie uitspraak bevestig dat ‘n voorspelbare storielyn en einde nie noodwendig alle lesers sal bevredig nie. Dit is ‘n element waarmee ‘n voornemende skrywer moet rekening hou as hy/sy ‘n besondere teks wil skep.

Burger spreek hom so uit oor sy aanvanklike belewing van *Kamphoer*: “Ek was baie ingenome met die storie-idee en het probeer om die oorspronklike boek op te spoor... Ek het gedink dat die skrywer moeite gedoen het om versigtig met die taal self om te gaan.” Die verhaal en bewuste poging om taalgevoelig te skryf, is dus belangrik.

Burger beskryf wat hy as *sukses* beskou:

[Die] soort boek wat aan die grense van moontlikhede binne die genre verskuif. ‘n Boek wat dus bietjie meer kan ‘vervreem’ – om die gebruiklike formalistiese term te gebruik. ‘n Suksesvolle werk is een wat ander terreine verken wat nie tevore ontgin is nie en wat dit op nuwe maniere toeganklik maak – die soort teks wat aspekte van menslike bestaan bedink wat nog nie tevore bestaan het nie, wat, in die taal van Derek Attridge, die ‘ander’, die voorheen ondenkbare, skielik ervaarbaar maak. Dit is ‘n baie hoë eis, maar eintlik wat ek dink Groot Werke bepaal.

Met hierdie uitspraak sluit Burger aan by ander resensente wat in ‘n nuwe werk ‘n nuwe dimensie soek – ‘n terreinverkenning wat nog braak was.

Op my vraag wat hy vir ‘n voornemende skrywer sal aanbeveel om beter te skryf, antwoord Burger: “... dat hulle veel meer moet lees. Maar dit beveel ek vir almal aan. Punt is net dat mens nie die cliché kan herken as jy nie baie gelees het nie. En mens moet immers weet dat jou bydrae binne ‘n tradisie staan, binne die geskiedenis van die skryfkuns, en ek dink dit is noodsaaklik om aan daardie geskiedenis deel te neem, deur die gevestigde en ingeburgerde norme uit te daag.”

In ‘n onderhoud met **Francois Smith**, vra ek hom hoe hy homself voorberei het om die milieu waarteen sy verhaal afspeel so geloofwaardig as moontlik uit te beeld. Hy antwoord:

“Ek het veral gebruik gemaak van John Boje se proefskrif oor Winburg se

konsentrasiekamp (Johannes Gerhardus *Boje*, “*Winburg’s War: An Appraisal of the AngloBoer War of 1899–1902 as It Was Experienced by the People of a Free State District*”) en het na duisende foto’s uit dié era gekyk. Daar was ’n dag of twee wat ek in die Oorlogsmuseum in Bloemfontein deurgebring het, en ek het ook baie gelees om die destydse verhouding tussen wit en swart te probeer peil.”

Smith beskryf die bydrae wat Karel Schoeman gelewer het terwyl hy sy navorsing gedoen het:

“Ons het in daardie stadium per e-pos met mekaar gekorrespondeer en hy het my veral gehelp met die taalgebruik van daardie era. Hy kon help met spesifieke woordgebruike, soos wat die mense van die tyd ’n indelible pencil sou noem, of wat hulle die ding sou noem wat ons deesdae ’n toilet noem. Ek het tallose skanderings van foto’s of uittreksels uit boeke van hom gekry, materiaal wat hy gedink het vir my ter sake sou wees. Hy het dit onder meer onder my aandag gebring hoe stowwerig Suid-Afrika was in die tyd van die ABO. Hy het ook die boek se titel voorgestel.”

Hierdie uitsprake deur die skrywer het my opnuut bewus gemaak van die omvang en diepte waardeur ’n kreatiewe proses moet gaan om werklik ’n suksesvolle eindproduk te lewer.

As ek vra hoe hy te werk gegaan het om as man oor ’n vrou te skryf, antwoord hy dat hy daaglik put uit sy omgang met vroue. “Ek het wel daarop aangedring dat my redakteur ’n ervare vrou moes wees. Linda Rode was die redakteur.” Hy vervolg dat die terugvoering oor sy uitbeelding oor die algemeen positief was. “Vir die skryf was dit vir my

noodsaaklik dat ek haar stem hier diep binne my hoor.” Dit verg dus ‘n sensitiewe ingesteldheid om bewustelik die stem van die karakter – en nie die skrywer nie – te laat hoor.

Smith handhaaf sy standpunt dat die stem en gemoed van die karakter belangriker is as die stem van die skrywer as ek hom uitvra oor die einde wat eintlik die irritasie van Susan Nell laat blyk. Hy wou duidelik nie ‘n “feel good” einde skryf nie. “As man wou ek baie graag dat sy dit doen [berusting kry – ASA], maar ek moes agterkom wat sy sou doen, ek kon nie my wil laat geskied nie. Die slotsom: Daar is goed wat nooit verbygaan nie.” Tot die laaste bladsy het Smith dus sy karakter getrou aan haarself laat bly – al beteken dit dat die skrywer minder moes word. Hy gaan so ver as om te bely dat hy waarskynlik die heel trotsste is op die laaste paragraaf van sy boek.

Uit die onderhoude kan die volgende riglyne vir die voornemende skrywer uitgelig word:

- Om die stem van jou karakter te laat klink, verg ‘n besonder sensitiewe ingesteldheid om bewustelik die persoonlike skrywerstem te onderdruk.
- Die gebruik van ‘n sogenaamde “ware” verhaal kan ‘n bydrae lewer om lesers te lok om ‘n boek te lees. Alhoewel die feit dat ‘n verhaal “waar” is nie noodwendig ‘n suksesvolle roman verseker nie, kan dit verkoopsyfers opstoot.
- Moenie jou lesers onderskat nie!
- Skrywers moet lesers wees – nie net om jou “kompetisie” te leer ken nie, maar om te streef om bestaande norme uit te daag. Resepmatigheid is dalk ‘n kwaliteit in

boeke wat sekere lesers aanstaan – maar die meer gesofistikeerde leser soek ‘n nuwe stem, ‘n nuwe dimensie.

- Wanneer ‘n spesifieke milieu gebruik word waarteen ‘n verhaal afspeel, moet die voornemende skrywer bereid wees om navorsing te doen om die atmosfeer, die besonderhede van daardie milieu oortuigend weer te gee.

5.3 Gevolgtrekkings

Aan die einde van hierdie studie is die navorsingsdoelwitte bereik soos in 5.1 aangedui. Die navorsing is waardevol omdat kriteria geformuleer is en hierdie kriteria dus weer in ander navorsing gebruik kan word. Die diskoers in die geselekteerde literatuurkritiek kon ontleed word om die suksesvolle elemente in die spesifieke debuutroman uit te lig en as riglyne aan te bied vir aspirantskrywers. Hierdie elemente, in ‘n neutedop, vra dat die grense van moontlikhede verskuif word, dat ander terreine verken word, dat navorsing gedoen word – veel en wyd gelees word, dat die skrywer sy eie ego agterlaat en die hoofkarakter se unieke stem laat klink sowel as dat die taal in al sy moontlike diepte en rykdom kreatief ontgin word.

Die suksesvolle elemente kon geïdentifiseer word na aanleiding van die teoretiese raamwerk wat vooraf opgestel is. Dit verleen geloofwaardigheid aan die uiteindelijke uitslag van die navorsing.

Hierdie navorsing het kosbare beginsels oor elemente wat van ‘n roman ‘n sukses kan maak, na vore gebring. Alhoewel beginsels op sigself nie ‘n blitsverkoper verseker nie, het dit duidelik geword dat die voornemende skrywer daarby kan baat om seker te maak

hy of sy skryf met 'n eie, unieke stem; dat die teks groter is as die voorkeure van die skrywer wanneer 'n outentieke weergawe van 'n tema, ruimte, karakters en verhaal geskep wil word. Noukeurige navorsing en belesenheid kan die diepte en reikwydte van 'n kreatiewe teks skep.

5.4 Beperkinge

Soos in Hoofstuk 1 genoem, is dit moontlik dat die elemente wat in *Kamphoer* voorkom ook op ander debuutromans van toepassing kan wees. 'n Enkele roman kan egter onmoontlik alle elemente dek wat 'n suksesverhaal tot gevolg kan hê; daarvoor is die aard van kreatiewe werke te gevarieerd. Dit is egter ook waar dat uit 'n bogemiddelde suksesverhaal meer bruikbare elemente gehaal kan word as uit 'n meer gemiddelde werk.

Die feit dat die verhaal oorspronklik in Afrikaans geskryf is, is ook 'n faktor waarmee rekening gehou moet word, hoewel dit nie op sigself 'n beperking is nie. Die feit dat die hoofkarakter omstandighede belewe het in 'n Winburge konsentrasiekamp, maak die verhaal waarskynlik meer toeganklik vir die Afrikaanse of Suid-Afrikaanse leser wat die boek lees. Die feit dat *Kamphoer* in ander tale vertaal is, onderskryf egter die feit dat die aard van die temas universeel genoeg is om ook andertaliges aan te spreek.

'n Verdere beperking is dat ek nie alle resensente kon opspoor om onderhoude met hulle te voer nie. In sulke gevalle het ek net gewerk met die resensies wat hulle oor *Kamphoer* geskryf het. Uit die onderhoude wat wel gevoer is, blyk dit egter dat die resensies die kerninligting bevat, waarop in onderhoude verder uitgebrei is.

5.5 Aanbevelings vir verdere navorsing

Hierdie werkswyse, naamlik om literatuurkritiek oor 'n kreatiewe werk te analiseer om kriteria vir suksesvolle skryfwerk uit te lig, is nog nie voorheen in diepte ondersoek nie. Dit is egter slegs 'n aanknopingspunt vir verdere navorsing. Soortgelyke studies met ander tekste moet gedoen word om die effektiwiteit en rykwydte van die werkswyse te bevestig.

Dit spreek vanself dat die teoretiese raamwerk verder uitgebou kan word sodat die gesprek tussen skrywer en literatuurkritiek bevrugtend op mekaar kan inwerk.

In aansluiting by hierdie studie kan voornemende skrywers aangemoedig word om self literatuurkritiek te ontleed en kriteria wat spreek uit die kritiek te gebruik in hul eie skryfwerk. Die resensies oor 'n goeie debuut sou ook vergelyk kan word met die resensies van 'n swakker debuut om te kyk watter aanbevelings hieruit kan voortspruit. Dit kan 'n interessante en insiggewende eksperiment wees wat ook in 'n skrywerswerkswinkel ontgin kan word. In my onderhoud met Kerneels Breytenbach het ek hom gevra of hy dink dat 'n voornemende skrywer werklik enige praktiese raad kan kry uit resensies oor 'n roman wat hom/haar kan help om self 'n meer suksesvolle roman te skryf. Waarop hy antwoord: "... as hulle [voornemende skrywers – ASA] slim lees, sal hulle tog baie stof tot nadenke kry."

Nog 'n aanbeveling wat na vore gekom het, is gerig aan resensente. Dit het duidelik geword dat 'n literatuurkritikus met omsigtigheid en respek moet omgaan met 'n ander se kreatiewe produk. Voor uitsprake gemaak word oor 'n kunsprodukt, moet die resensent

self baie gelees en navorsing gedoen het – dan alleen kan al die kriteria wat opgestel is om ‘n goeie resensie te identifiseer tot hul reg kom.

Ek wil graag hierdie studie afsluit met ‘n uitspraak deur Francois Smith. Hy is in gesprek met Naomi Meyer (Bylaag 7.2). Hy verhaal hoe hy inspirasie gekry het uit ‘n ander historiese roman deur Hilary Mantel, naamlik *Bring up the bodies*. Hy het die healtyd gewonder hoe hy dit kan regkry om teen ‘n historiese agtergrond te skryf, maar sonder die skyn van “sepia”. In Mantel se boek is hy aangegryp deur die menslike interaksie, “en wel deur ’n diskoers wat in alle opsigte modern klink.” Hy skryf dan: “Ek het haar dit nie probeer nadoen nie, maar dit was nogal ’n wegwysers.”

Ek kan aan die einde van hierdie studie net die hoop uitspreek dat die afleidings uit die literatuurkritiese werke vir aspirerende skrywers ook ‘n “wewysers” sal wees.

BRONNELYS

- Adendorff, E. & Foster, P. H. (2007). 'n Resepsie-ondersoek na die ses debuutdigbundels van 1999-2000. *Afrikaans in Europa*, Oktober. Afgelaai op 23 Julie 2015 van <https://aie.ned.univie.ac.at/node/13441>
- Ahern, K. (1999). Ten tips for reflexive bracketing. *Qualitative Health Research*, 9(3), pp. 407-411. Afgelaai op 15 November 2015 van <http://qhr.sagepub.com/content/9/3/407.abstract>
- Amazon. *Lesersresensies*. Afgelaai op 20 April 2016 van <http://www.amazon.com/Kamphoer-Afrikaans-Edition-Francois-Smith/dp/0624073807>
- ATKV-Woordveertjies. Afgelaai op 6 Oktober 2016 van <http://argief.atkv.co.za/af/kunste/woordveertjies/gesogte-atkv-woordveertjies-vir-uitblinkers-0>
- Babbie, E. & Mouton, J. (2003). *The practice of social research*. South Africa, Cape Town: Oxford University Press.
- Barnard, R. (3 September 2015). Persoonlike onderhoud deur A.S. Alexander [bandopname wat getranskribeer is]. Rondebosch, Kaapstad, Suid-Afrika.
- Breytenbach, C.T. (7 Mei 2016). Onderhoudsvrae deur A.S. Alexander [vrae per e-pos na Breytenbach gestuur. Skriftelik, per e-pos beantwoord]. Bettysbaai, Suid-Afrika.
- Breytenbach, C.T. Afgelaai op 4 November 2015 van <http://www.nb.co.za/authors/2926>
<https://romanzalesers.wordpress.com/2010/03/05/hoe-besluit-jy-watter-boek-om-te-koop/> (Besoek 28 April 2016).

- Brink, A.P. (1980). *Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde*. Suid-Afrika, Pretoria: H&R Academica (Edms.) Bpk.
- Burger, W. (2012). “Betrokke Kritiek” – Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuurkritiek ná Teorie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 52 No. 1: Maart 2012. Afgelaai op 14 November 2014 van www.scielo.org.za/pdf/tvg/v52n1/05.pdf
- Burger, W. (2016). Onderhoudsvrae deur A.S. Alexander [vrae per e-pos na Burger gestuur. Skriftelik, per e-pos beantwoord]. Pretoria, Suid-Afrika.
- Burger, W. Afgelaai op 4 November 2015 van <http://www.litnet.co.za/author/willie-burger/>
- Burns, S.N. & Grove, S.K. (2003). *Understanding nursing research*. 3rd edition. Philadelphia: Saunders.
- Bybelgenootskap van Suid-Afrika. (1992). *Die Bybel. Nuwe Vertaling*. (Vierde druk). Goodwood, Kaap. Suid-Afrika: Nasionale Boekdrukkery.
- Chavez, A.H.S. (2011). *All About the Enlightenment*. Afgelaai op 15 Julie 2016 van www.youtube.com/watch?v=JOB28_gwj0M
- Claggett, F. (2005). *Teaching Writing. Craft, Art, Genre*. Illinois, IL, USA: National Council of Teachers of English. Afgelaai op 14 Julie 2015 van <https://secure.ncte.org/store/teaching-writing>

- Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P., Botha, E. (1980). *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*. Suid-Afrika, Goodwood, Kaapstad: Nasou Beperk.
- Cloete, T.T. (2013). *Literêre Terme en Teorieë*. Afgelaai op 29 September 2016 van <http://www.literaryterminology.com/index.php/19-1/112-literatuurkritiek>
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison K. (2011). *Research Methods in Education*. New York, USA and Canada: Routledge.
- Creswell, J.W. (2009). *Research design. Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. USA: SAGE.
- Du Plessis, H. (2014). Persoonlike onderhoud deur A.S. Alexander [bandopname wat getranskribeer is]. Windhoek Woordfees, Windhoek, Namibië.
- Du Plooy, H. (2014). *Hoe en waarheen vloei die stroom? 'n Besinning oor literêre ontwikkelinge*. Artikel in 'n Litnet Akademies rubriek, Poolshoogte. Afgelaai op 23 Julie 2016 van <http://www.litnet.co.za/poolshoogte-hoe-en-waarheen-vloei-die-stroom-n-besinning-oor-literre-ontwikkelinge/>
- Durrheim, K. (2006). Research design. In M. Terre Blance, K. Durrheim, & D. Painter (Eds.), *Research in practice: Applied methods for the social sciences*. (2nd ed.). Cape Town: University of Cape Town Press.
- Eagleton, T. (1983/1996). *Literary Theory: An Introduction*. (Second Edition) Oxford, England: Blackwell.
- Eliot, T.S. (1964). *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber & Faber.

- Eliot, T.S. (1965). The frontiers of criticism. In: Eliot, T.S. *On Poetry and Poets*. England, London: Faber & Faber.
- Foster, R. & Viljoen, L (1997). *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad. Suid-Afrika: Tafelberg.
- Haarhoff, D. (1998). *The Writer's Voice. A workbook for writers in Africa*. Johannesburg, South Africa: Zebra Press.
- Habib, M.A.R. (2005). *Modern literary criticism and theory. A history*. Victoria, Australia: Blackwell Publishing.
- Hambidge, J. (7 September 2015). Persoonlike onderhoud deur A.S. Alexander [bandopname wat getranskribeer is]. Universiteit van Kaapstan. Kaapstad, Suid-Afrika.
- Hambidge, J. (2015) Afgelaai op 7 Oktober 2015 van <http://web.uct.ac.za/depts/english/people/j-hambidge.html>
- Hesse-Biber, S.N. (2010). *Mixed Methods Research. Merging Theory with Practice*. New York, USA: The Guilford Press.
- Hofstee, T. (2014). *Amazon Reviews Exposed: The truth about Amazon Reviews*. Amazon.
- Holloway en Wheeler (2010). *Qualitative research in Nursing and Healthcare*. United Kingdom: Wiley-Blackwell.

- Janesick, V.J. (2004). *Stretching exercises for Qualitative Researchers*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kannemeyer, J.C. (1984). *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 1*. Afgelaai op 30 Mei 2016 van http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk01_01/kann003gesk01_01_0009.php
- Kant, I. (1870). Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, Translated by J. H. Bernard, New York: Hafner Publishing, 1951.
- Kenney, E.J. (s.a.). Textual Criticism. *Encyclopædia Britannica, Inc.* Afgelaai op 11 Mei 2015 van <https://www.britannica.com/topic/textual-criticism>
- Kletskamers* (s.a.) Afgelaai op 20 April 2016 van <http://wol.jw.org/en/wol/d/r52/lp-af/102005687>
- Kleyn, A.J.T. (2013). *'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000 – 2009: Kanonisering in die Afrikaanse literatuur*. (Ongepubliseerde doktorsale proefskrif). Universiteit van Pretoria, Pretoria, Suid-Afrika.
- La Vita, M. (18 Julie 2014). [Gepubliseerde onderhoud – ASA] Afgelaai op 14 November 2015 van <http://nb.bookslive.co.za/blog/2014/07/18/murray-la-vita-gesels-met-francois-smith-oor-sy-debuutroman-kamphoer-plus-video/>
- Literary modernism* (s.a.) Afgelaai op 11 Mei 2015 van https://en.wikipedia.org/wiki/Literary_modernism

- Luther, J., Pfeiffer, F. & Gouws R.H. (2015). *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Sesde uitgawe, eerste druk. Kaapstad, Suid-Afrika: Pearson.
- Marais, J.L. (2011). *Protesaksie teen Nasionale boekeredakteur*. Afgelaai op 15 September 2016 van <http://versindaba.co.za/2011/02/28/protesaksie-teen-nasionale-boekeredakteur/>
- Media 24. Afgelaai op 4 November 2015 van <http://www.media24.com/newspapers/netwerk24/>
- Merriam, S. B. (Ed.). (2002). *Qualitative research in practice: Examples for discussions and analysis*. San Francisco, USA: Jossey Bass.
- Merriam, S.B. (2009). *Qualitative research. A guide to design and implementation*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Mills, S. (2004). *Discourse: The New Critical Idiom*. London, England: Routledge.
- Moolman, N. (2014). *The Boer Whore. : O.H.M.S. : On His Majesty's Service : Valuable Commodity, Handle with Care*. Uitgewer, Nico Moolman. Suid-Afrika.
- New Criticism*. (s.a.) (The Editors of Encyclopedia Britannica). Encyclopedia Britannica. Afgelaai op 16 Augustus 2016 van <http://www.britannica.com/art/New-Criticism>
- Parahoo, K. (1997). *Research design and methodology*. Afgelaai op 14 November 2015 van <http://www.ais.utm.my/researchportal/files/2015/02/Example3-Res-Desigh.pdf>

- Patton, M.Q. (2002). *Qualitative Research and Qualitative Research and Evaluation Methods*. Third edition. Sage Publications. United States Publications. United States.
- Rahn, J. (2011). *The Enlightenment*. Afgelaai op 19 Mei 2016 van <http://www.online-literature.com/periods/enlightenment.php>
- Rapport*. Afgelaai op 4 November 2015 van <http://www.media24.com/newspapers/netwerk24/>
- Rapport*. Afgelaai op 4 November 2015 van <https://af.wikipedia.org/wiki/Rapport>
- Redd, S. (s.a.) *Introduction to Romantic Prose: Overview of Authors and Works*. Afgelaai op 4 Oktober 2016 van <http://study.com/academy/lesson/introduction-to-romantic-prose-overview-of-authors-and-works.html>
- Resensiekunde*. (2015) Afgelaai op 3 November 2015 van blogs.litnet.co.za/crito/2011/02/02/ondersteun-resensiekunde/
- Rudestan & Newton, 2001. *Russian Formalism* (g.d). New World Encyclopedia. Afgelaai op 15 Augustus 2015 van http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Russian_Formalism
- Rutherford, T. (2012, August 26). "Book reviewers for hire: Meet a demand for online raves." *New York Times*. Afgelaai op 20 November 2015 van <http://www.nytimes.com/2012/08/26/business/book-reviewers-for-hire-meet-a-demand-for-online-raves>

- Scannell, V. (1984). *How to enjoy novels*. London, England: Judy Piatkus.
- Scheepers, R. & Kleyn, L. (2012). *Die Afrikaanse Skryfgids*. Johannesburg, South Africa: Penquin Books.
- Schwartz, R. (1999). *The Romantic Era*. Afgelaai op 21 Mei 2016 van <https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwartz/hist255/jkr/romanticism.html>
- Smidt, J. (2016). “’n Kykie na Vrouekeur se wortels.” Van Toeka tot Nou. *Vrouekeur*. Afgelaai op 9 April 2016 van <http://www.vrouekeur.co.za/artikel.aspx?id=49102&h=Van-toeka-tot-nou>
- Smith, F. (2014). *Kamphoer*. Eerste uitgawe, vierde druk. Kaapstad. Suid-Afrika: Tafelberg.
- Smith, F. (2016). Onderhoud deur A.S. Alexander met vooropgestelde vrae oor die roman, *Kamphoer*. Vrae per e-pos beantwoord. Bylaag 7.3 in hierdie tesis.
- Smith, F. (18 Julie 2014). Murray la Vita voer ‘n onderhoud met Smith by die skrywer se huis. [Gepubliseerde onderhoud]. Afgelaai op 9 April 2016 van <http://nb.bookslive.co.za/blog/2014/07/18/murray-la-vita-gesels-met-francois-smith-oor-sy-debuutroman-kamphoer-plus-video/>
- Smith, F. (29 September 2014). Naomi Meyer voer ‘n onderhoud getiteld: Tien vrae: Francois Smith oor *Kamphoer*. [Gepubliseer op Litnet Akademies]. Afgelaai op 6 Oktober 2016 van www.litnet.co.za/tien-vrae-francois-smith-oor-kamphoer/

- Smuts, J.P. (2000). Die rol van die resesent in die kommunikasieproses tussen skrywer en leser. *South African Journal of Linguistics*, 18 (39), 120 – 132.
- Steinbeck, J. (1969). *Journal of a novel. The East of Eden letters*. New York. USA: Penguin Books.
- Terre Blanche, M., Durrheim, K. & Painter, D. (Eds). (2006). *Research in practice: Applied methods for the social sciences* (2nd Ed). Cape Town. South Africa: UCT Press.
- Thomas, C. (2009) *A History of German Literature*. Afgelaai op 24 Oktober 2016 van <https://www.questia.com/read/7868946/a-history-of-german-literature>
- Van Bork, G.J., Delabastita, D., Van Gorp, H., Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2012) *Algemeen letterkundig lexicon*. Afgelaai op 14 Augustus 2016 van http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/
- Van den Heever, A. (2015). Afgelaai op 4 November 2015 van <http://www.litnet.co.za/author/alettie-van-den-heever/>
- Van der Merwe, C. (1998). *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Hatfield, Pretoria. Suid-Afrika: JL van Schaik Uitgewers.
- Van der Merwe, C. (2014). Litnet Akademies-resensie-essay *Kamphoer* deur Francois Smith. Litnet. (1 Oktober).

- Van der Westhuizen, C. (2004). *Judging the book*. School of Teacher Training. *Journal for Language Teaching*. 38 (1), 144 – 157.
- Van Rensburg, C. *Cas van Rensburg: Die prinses in elke hand*
Afgelaai op 4 November 2015 van (<http://joanhambidge.blogspot.com/2013/01/cas-van-rensburg-die-prinses-in-elke.html>)
- Wandor, M. (2008). *The Author is not dead, merely somewhere else: Creative writing reconceived*. New York, NY. USA: Palgrave Macmillan.
- Weedon, C. 1987. Afgelaai op 13 Mei 2015 van <http://www.massey.ac.nz/~alock/theory/foucault.htm>
- Wiggins, G. 2013. *What close reading actually means*. Afgelaai op 14 Mei 2015 van <http://www.teachthought.com/featured/what-close-reading-actually-means/>

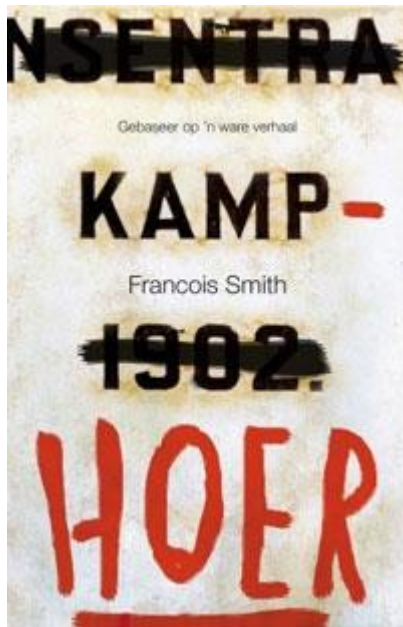
7. BYLAES

7.1 Geselekteerde resensies oor *Kamphoer*

Die resensies wat vir hierdie studie geanaliseer is, is in hierdie bylaag ingesluit.

LitNet Akademies-resensie-essay: Kamphoer deur Francois Smith

Chris van der Merwe 2014-10-01



Titel: Kamphoer
Skrywer: Francois Smith
Uitgewer: NB-Uitgewers
ISBN: 9780624065517

Klik hier om [Kamphoer](#) te koop by Kalahari.com.

Tot verhaal kom

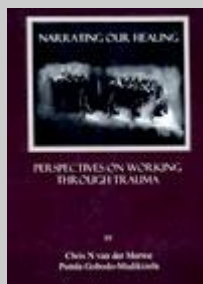
Afrikaans het 'n wonderlike uitdrukking: “om tot verhaal te kom”. In dié uitdrukking kom die wysheid tot uiting dat 'n mens, wanneer jy diep geskok is, jou “verhaal” verloor. Wat beteken dit, eerstens, om 'n verhaal te hê wat jy kan verloor? In die lewe van elke mens is daar 'n magdom van gegewens wat jou tot raserny sal dryf as jy alles waarvan jy kennis kan neem, sou probeer inneem, en as jy aan alle gegewens ewe veel

aandag sou gee. (Probeer jou maar indink hoe dit sou wees as jy elke keer wanneer jy van jou slaapkamer na jou badkamer stap, sou probeer om aandag te gee aan alle gegewens wat jy deur jou sintuie kan waarneem.) Elke mens wat streef na 'n betekenisvolle lewe, orden (bewus of onbewus) sy lewe in die vorm van 'n verhaal. Jy onderskei tussen dit wat 'n wesenlike rol in jou verhaal speel en dit wat van weinig of geen belang vir jou is nie.

Om sinvol te kan lewe, is dit nodig dat jy die onuitputlike getal gegewens in die lewe omskep tot 'n verhaal wat vir jou sin maak en waarmee jy saam kan leef. Verweef met die skepping en ontwikkeling van 'n lewensverhaal is die ontwikkeling van 'n sin vir

waardes, want elke keuse wat jy maak, word bepaal deur jou siening van wat waardevol en wat waardeloos is. Die skep van 'n verhaal beteken verder dat jy die volgorde van gebeurtenisse registreer, dat jy insig het in die oorsaaklike ketting van gebeure, wat oorsaak is en wat gevolg; dit behels ook die soeke na patrone wat herhaal word en wat jou help om betekenis in die lewe te vind. Deur jou verhaal ontstaan 'n begrip van die verlede en op grond daarvan beplan jy vir die toekoms. Omdat jy die hoofkarakter van jou verhaal is, kom jou identiteit daardeur tot stand, want jy raak bewus van die faktore wat jou gevorm het en die bepalende keuses wat jy gemaak het. Vra vir iemand om sy lewensverhaal (kortliks!) te vertel, en jy sal uitvind wie hy is.

Die samehang en betekenis wat deur 'n lewensverhaal geskep word, word deur 'n trauma vernietig. Dis belangrik om te onthou dat nie alle gebeurtenisse wat pynlik is, traumaties is nie. Om jou enkel te verstuit, is pynlik, maar nie traumaties nie; om jou been te verloor, soos wat met die swemmer Natalie du Toit gebeur het, is traumaties – die lewe soos jy dit verstaan en soos jy dit beplan het, val uitmekaar. Op meer as een manier verloor jy dan jou verhaal. Soms is 'n trauma so oorweldigend dat die psige dit nie kan hanteer nie en die gebeure in die onbewuste onderdruk, as 'n verdedigingsmeganisme om van die pyn ontslae te raak. Daarom kan jy nie daarvan vertel nie. Maar ook op 'n ander manier beteken 'n trauma die verlies van 'n verhaal. Woorde kan nie die verskriklike ervaring beskryf nie; die alles-oorweldigende trauma breek deur alle raamwerke van die taal. En so gebeur dit dan dat 'n intense trauma in die onbewuste weggebêre word; maar dit is nie die einde van die storie nie. Vanuit die onbewuste word die alledaagse lewe bepaal sonder dat die getraumatiseerde daarvan bewus is; die onderdrukte trauma gee steeds blyke van sy angste en maak sy verlange na heling bekend. Sodoende het die persoon geen beheer oor sy lewe nie, ook geen begrip daarvan nie. Om 'n trauma te verwerk, beteken om die trauma te konfronteer en dit te integreer met die verhaal van jou lewe. Jy moet weet wat gebeur het en in staat wees om daarvan te vertel. Sodoende kan jy beheer oor jou lewe terugkry – die beheer wat jy verloor het as slagoffer van 'n trauma.¹



Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma

Outeurs: Chris N van der Merwe en Pumla Gobodo-Madikizela

Uitgewer: Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007

ISBN: 9781847182081

Bestel die boek by www.c-s-p.org.

Francois Smith se opspraakwekkende debuutroman *Kamphoer handel oor 'n vrou*, Susan Nell, wat tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog, oftewel Anglo-Boereoorlog in 'n konsentrasiekamp deur twee Britse offisiere en 'n joiner verkrag is. Meer as 'n dekade later, wanneer sy as psigiatriese verpleegster in Engeland werk, ontmoet sy weer een van haar verkragters. Die roman handel wesenlik oor die verwerking van haar trauma en die soeke na 'n verlore verhaal.

Direk na die trauma van die verkragting het Susan “die sekerheid verloor [...] oor waar alles in die wêreld hoort, of hoe dit daar gekom het, of wat die rangorde van dinge is” (30). Wanneer sy tydelik by mev Marie Koopmans-De Wet woon, een van die genesers in haar lewe, dink sy na oor haar trauma: “Maar ek het dit nog nooit gesê nie. Ek weet nie wat die woorde is nie. Ek sal nog hier by tante Marie moet bly om die woorde te leer, en hoe dit in sinne pas sodat daardie sinne dit wat ek in my kop sien en hier binne voel, kan toewikkel sodat dit iets is wat ek voor ander mense kan neersit en sê kyk, dit is wat dit was” (229–30).

Susan, wat nêrens 'n plek het wat sy waarlik haar huis kan noem nie, besef ten slotte dat sy eintlik slegs in haar verhaal 'n tuiste kan vind (243). Deur haar storie, die een wat sy skep en wat deur háár perspektief bepaal word, kan sy beheer oor haar lewe terugkry: “Sy sou die skepper daarvan wees en niemand anders nie, veral nie 'n man nie” (243).

Na die oorlog gaan sy in Nederland woon, waar sy vir haar 'n tuiste kan skep wat nie met plek te make het nie: “Net in Nederland, in die vreemde, kon ek 'n verhaal skep waarin ek tuis was. Mý verhaal” (246). Die verhaal wat sy skep, is 'n gemaakte werklikheid; dit beteken, soos wat die postmodernisme ons geleer het, dat jy nooit by die oorspronklike, “suiwer” waarheid kan uitkom nie – jy kan die werklikheid alleen deur die lens van jou eie, persoonlike perspektief waarneem: “om in 'n verhaal te woon, [is] om in 'n onwerklikheid te woon, 'n gemaakte werklikheid. Al is dit al manier hoe sy kon leef” (246). Om 'n verhaal te skep waarin jy tuis kan wees, beteken nie dat alle lewensvrae daardeur beantwoord en alle onsekerhede daardeur uitgewis word nie, want “ambivalensie [...] is sekerlik 'n kenmerk van enige betekenisvolle verhaal” (129). Susan se trauma het haar identiteit wesenlik aangetas. Sy weet nie waar haar tuiste is nie; sy weet ook nie wat haar naam is nie. Aanvanklik neem sy haar vriendin se van, Draper, oor; later neem sy haar van terug – sy word weer Susan Nell. Maar aan haar

Sotho-redder Tiisetso sê sy haar naam is Ntauleng (63) – dit is die naam wat haar grootmaakvrou aan haar gegee het.

Wie is sy éintlik? Watter naam pas by haar (versplinterde) identiteit? Jou identiteit word ook bepaal deur wat met jou gebeur het en wat jou rol in die gebeure was. Maar om te onthou, is vir haar te pynlik; en die moeilikste vraag gaan oor haar eie rol in die trauma. Wie is sy – verkragte, of “kamphoer”, soos wat sy genoem is? Geleidelik daag die besef by haar dat sy haar unieke identiteit kan vind alleen in die gemaakte werklikheid van die verhaal wat sy skep, deur die vertel van die traumatiese gebeurtenisse vanuit haar eie perspektief.

Om te onthou of te ontwyk

Die verwerking van trauma is ’n dubbele proses: om te onthou wat gebeur het, en om woorde daarvoor te vind. Daar is ’n ambivalensie in die proses van onthou: aan die een kant is daar ’n diepe drang vanuit die onbewuste om te onthou, sodat die trauma kan aandag kry en die wonde kan genees; aan die ander kant is daar die ang om te onthou, omdat dit die pyn van die trauma terugbring. Deur haar psigiatriese opleiding het Susan tot die oortuiging gekom van “die noodsaak om die donkerte in jouself te konfronteer” (105). Hierin is sy dit eens met dr Hurst van die psigiatriese hospitaal in Denver, waar sy gaan werk. Hurst glo dat dit vir die getraumatiseerdes nodig is “om hul slegte ervarings met ’n nuwe energie te laai, ’n nuwe lig, ’n ander skakering daaraan te gee, iets positiefs daaraan te koppel” (105). Weer eens is hier sprake van ’n dubbele proses: om te konfronteer wat gebeur het en om die gebeure met ’n positiewe lig te laai.

Net na die verkragting kan Susan niks daarvan onthou nie; sy wil ook nie daaroor dink nie, want dit sou die pyn onuithoudbaar maak: “Ek moet liever nie dink nie, want as ek dink dan druk my kop my vas, dan druk my gedagtes teen die been. Dis die dink wat dit laat oopkraak en so seer maak” (10). Wanneer sy in die grot lê waarheen haar twee Sotho-redders haar gebring het, en terugdink, dan kan sy net onthou wat gebeur het voordat sy na die konsentrasiekamp geneem is (50); wat in die kamp self gebeur het, is aanvanklik soos ’n groot gat in haar geheue. Die dubbelsinnigheid van haar verlange is tipies van die getraumatiseerde: “Ek wil weet”; maar ook: “Miskien wil ek nie alles weet nie” (51).

Net na die verkragting kan sy glad nie praat nie; sy moet weer leer praat (63). En dan begin sy met een woord, die woord wat een van die verkragters haar toegevoeg het: “Hoer!” (64). Wanneer sy haar verkragter, die Britse offisier Hamilton-Peake, na sestien jaar in die hospitaal in Denver teëkom, kan sy nog nie sy naam sê nie, dit maak te seer (8). (Let daarop dat Hamilton-Peake nooit ’n voornaam in die verhaal kry nie; ’n

voornaam sou persoonlike erkenning beteken.) Sy eien hom aan die merk aan sy oor, die merk waar sy hom destyds gebyt het, maar meer as dit onthou sy nie by die oomblik van ontmoeting nie. Op bl 124 word die inset (7–8) herhaal: haar weersien van die verkragter en die herinneringe wat dit oproep. Met die tweede weergawe van hierdie toneel (124) kom daar ’n byvoeging: sy onthou nou meer, sy vertel hoe sy hom gebyt het, maar dan wil sy nie verder dink nie: “[S]y knyp haar oë dig dig dig om te keer, om weg te weer” (124).

Die sien van Hamilton-Peake is die katalisator vir die oproep van pynlike herinneringe. Maar tot aan die einde word die verkragting nooit in besonderhede beskryf nie – die seksdaad self bly uit. Openbaring en verswyging van wat gebeur het, loop hand aan hand. Sy laat weet aan dr Hurst dat daar twee ander verkragters saam met Hamilton-Peake was, maar sy laat weet net dit, niks meer nie (225); sy gee geen verdere besonderhede oor hul identiteit nie, en sy stel nie daarin belang om hulle te ontmoet nie. Perry die fotograaf, haar weldoener, herinner haar daaraan dat sy wel een van die ander verkragters later raakgeloop het, en dat sy hom (Perry) per brief daarvan vertel het, maar sy gee geen verdere besonderhede oor wat gebeur het nie – nie met die verkragting of met die herontmoeting van die tweede verkragter nie. Die oproep van die verlede het vir haar perke; dit is asof die herontmoeting van Hamilton-Peake die proses ver genoeg gevoer het.

Wel het Susan een keer in fyn besonderhede vertel wat met haar gebeur het. Dit was teenoor Lucille, self ’n getraumatiseerde, iemand wat die verhaal nodig gehad het. Susan dink hieraan terug wanneer sy by Perry sit: “Sy het dit vir Lucille vertel. Gesorg dat sy elke besonderheidjie daarvan goed begryp, helder kan sien. Maar hoekom sal sy dit vir hom vertel. Hy het dit nie nodig nie. Lucille, ja, sý het die verhaal nodig gehad. Selfs nodiger as wat sy dit self gehad het” (249). Die intieme besonderhede van haar verkragting is vir haar ’n private saak wat sy nie deel met ’n psigiater of ’n vriend nie; dit vorm ook nie deel van die verhaal wat vir die leser aangebied word nie. Sy openbaar dit alleen waar dit nodig is vir iemand anders se genesing, en aan ’n medegetraumatiseerde wat dit sal kan begryp. Susan wil waarskynlik verhoed dat ’n baie private trauma deur herhaling getrivialiseer word, en dat dit haar in die verlede vasgevang hou.

Die roman eindig met Susan se terugkeer na Winburg, waar sy verkrag is; maar sy kry nie die presiese ligging van die kamp nie, ook nie die graf waarin die Britse soldate haar wou begrawe nie. Sy vind wel die graf van haar vriendin Alice Draper, wat naby haar “eie” graf moet wees; maar wanneer sy Alice se graf gevind het, wil sy van die toneel wegkom. Die roman eindig met haar dringende woorde aan die motorbestuurder: “Sal jy

om vadersnaam net ry.” Terugkeer na die verlede en wegkom van die verlede behoort albei tot die proses van haar traumaverwerking.

Om te vergewe of te vergeld

Daar is twee groepe mense, dink Susan op 'n keer: “Soldate en verpleegsters. Dit is waaruit die wêreld bestaan. Dié wat breek en dié wat moet regmaak wat gebreek is” (198). Sy het deur 'n soldaat ervaar hoe erg dit is om gebreek te word, daarom skaar sy haar by die ander groep, dié wat moet regmaak wat gebreek is. Sy besluit dus om 'n psigiatriese verpleegster te word: “Sy is juis in hierdie beroep om te help genees; haar lewenspad het gelei na daardie wonde wat die diepste lê en die stadigste gesond word, die wonde aan die siel” (43). Sodoende kan daar iets positiefs voortvloei uit haar eie trauma; sy wil 'n gewonde geneser word, in Jung se terminologie. Sy wil nie vashaak in die pyn van haar verlede nie, maar voortbeweeg om ander te help wat in pyn verkeer.

Dit is 'n baie idealistiese siening, en haar werk as verpleegster het inderdaad die lewens van vele pasiënte verlig, soos wat Hurst ook opmerk (222). Wanneer sy Hamilton-Peake in die hospitaal sien, is die groot vraag hoe sy op hierdie ontmoeting gaan reageer. Die rolle het nou verander vanaf die tyd van verkragting. Hamilton-Peake het van oortreder na slagoffer verander: hy ly aan skok, soos wat Susan aan skok ly. Sal sy hom met medelye beskou, as mede-lyer, of sal sy hom steeds sien in die rol van oortreder en verkragter? Is hulle medegetraumatiseerdes in simpatie met mekaar, of sal hulle ontmoeting gekenmerk word deur 'n geveg tot die dood? Dit blyk nou dat Susan nie alleen verpleegster is nie, maar ook soldaat, en 'n soldaat kan twee rolle inneem: dié van oorlogslagoffer of dié van lewensvernietiger. Susan het iets van albei. Soos die soldate wat sy verpleeg, ly sy aan 'n tipe “bomskok”; soos die soldate is sy by 'n oorlog betrokke en is daar diep in haar 'n begeerte om te vernietig soos wat sy byna vernietig is; vir haar om te oorlewe, is dit nodig om 'n ander te laat sterwe.

Dit kom ons agter in die uiters boeiende toneel wanneer sy Hamilton-Peake op 'n motorfietsrit neem. Hy is in die syspan, swak en uitgeput, op sterwe na dood; sy ry die motorfiets en trek die versneller oop (180 ev). Die rolle van vroeër is nou omgekeer. Hy was die verkragter, sy die verkragte; nou is dit byna asof sy hom verkrag. Sy voel die krag van die motorfiets se enjin en sien hoe Hamilton-Peake se gesig vertrek is van vrees en afgryse. Sy is meedoënloos en hard, haar lag is soos die gegier van 'n roofvoël (181). Dit is haar manier om die mag en beheer terug te kry wat sy verloor het toe sy verkrag is. Hamilton-Peake moet weet wie sy is en gekonfronteer word met wat hy aan haar gedoen het; hy moet sy rol as die skuldige in die storie erken en haar as die verontregte eien. Daarom neem Susan sy hand in hare en laat hom voel aan die litteken

aan haar kop, die plek waar hy haar indertyd met 'n whiskybottel getref het. Kort hierna sterf Hamilton-Peake, en dit lyk of die motorfietsrit die direkte oorsaak van sy dood was. Susan het haar wraak gekry; die magtelose vrou het beheer herwin; sy het oorleef en hy het ondergegaan.

Maar die situasie is meer kompleks; Susan is nie alleen die harde vergelder nie. Wanneer sy na die lyk van Hamilton-Peake kyk, gebeur daar iets onverwags: “En heeltetal teen haar wil sak haar oë af; teen alle rede in gee sy toe aan haar oë se hunkering om by daardie klankdigte plooi van sy mond in te glij om daar binne iets sags en liefs en tog ook heeltetal, héltetal weerbarstigs te kry” (203). Sy is soos 'n kind wat deur haar vader mishandel is; diep in haar is die begeerte dat die een wat haar mishandel het, tog iemand moet wees wat haar liefde waardig is. In Susan se geval het die seksdaad van die verkrachter haar vertroue in mans vernietig, maar die verlange na 'n man wat sterk is en tegelyk sag en lief, het diep in haar bly voortbestaan. Sy wil die gestorwe Hamilton-Peake herskep tot die man van haar begeerte.

Deur die afrekening met Hamilton-Peake het Susan aan haar verhaal 'n tipe voltooiing verskaf. Maar ook dit is nie so 'n eenvoudige saak nie. Sy wil baas van haar verhaal wees – maar in watter mate is sy dit? Sy wil nie hê dat iemand Hamilton-Peake van haar wegneem nie, van die rol wat sy aan hom toeken nie (223); sy wil in haar verhaal die een wees wat Hamilton-Peake doodgemaak het; tog weet sy dit is nie waar nie (214). In 'n gesprek met Hurst blyk dit dat hulle twee verskillende verhale het oor wat gebeur het. Hurst verskuif die fokus met sy opmerking dat die groot vraag is of Susan genoeg medelye met haarself het – hy sien in dat Susan se primêre verhouding met haarself is, nie met Hamilton-Peake nie. Hy bevestig verder dat Hamilton-Peake gesterf het omdat hy wou doodgaan; Hamilton-Peake self, en nie Susan nie, was dus baas van sy verhaal, tot die dood toe (214). Die gesprek tussen Susan en Hurst op bl 222 is nie soseer 'n tweegesprek nie as twee monoloë – elkeen hou met sy eie storie aan. Dit begin nou deur te skemer: naas die verhaal wat Susan skep en waarin sy aan elke persoon in haar lewe 'n bepaalde plek toeken, besit die karakters van haar storie elk 'n eie verhaal wat afwyk van hare. Susan se verhaal is nie dieselfde as dié van Hurst of Hamilton-Peake nie; haar begeerte om hulle met haar verhaal in besit te neem, berus dus grotendeels op 'n illusie.

Vroulikheid en manlikheid

Die tema van die vorige afdeling, die spanning tussen vergifnis en vergelding, hou verband met 'n ander spanning in Susan: dié tussen “manlikheid” en “vroulikheid” soos wat die begrippe in haar tyd geïnterpreteer is. Om wraak op Hamilton-Peake te neem, moet sy 'n tipies “manlike” rol vervul, die rol van die maghebber en

lewensvernietigende soldaat – in teenstelling met die “vroulike” rol van die versorger wat sy as verpleegster vervul (alhoewel Hurst stom-verbaas is wanneer hy haar ontmoet en uitvind dat sy ’n vrou is – vanuit sy perspektief is selfs die rol van die psigiater vir mans bedoel – bl 34).

Manlikheid en vroulikheid is nie simplistiese kategorieë in Susan se gemoed nie – ek het genoem hoedat sy teenoor Hamilton-Peake aan die een kant die rol van ’n kragtige, ongevoelige man vertolk, maar aan die ander kant ’n sagte, erotiese verlange teenoor hom openbaar.

Susan wil haar kennelik nie onderwerp aan die tradisionele rol wat aan die vroue van haar tyd opgelê word nie. Wanneer sy in die syspan van ’n motorfiets sit wat deur Jacobs bestuur is (dus in ’n situasie waar die man aan die stuur is), sien sy ’n groep boerinne in mansklere. Hulle lyk ’n bietjie verspot, maar die gedagte aan vroue in mansklere is vir haar opwindend, en sy bloos oor haar opwinding (36). Aan die een kant begeer sy ’n ander rol as die ondergeskikte rol wat aan die vrou toegeken word – sy wil ook ’n vrou in “mansklere” wees, maar sy is nog so onder die invloed van die gender-sienings van haar tyd dat sy bloos oor haar verset teen die tradisie. By ’n latere geleentheid dink sy na oor die lewensvreugde van die Engelse vroue wie se mans op die oorlogsfront is – die afwesigheid van die mans beteken vryheid vir die vroue. Dit herinner Susan aan die bevryding wat Afrikaner-vroue tydens die Anglo-Boereoorlog ervaar het toe hulle mans op kommando was – “die vroue het op die plaas die septer geswaai” (88).

Weens die seksuele geweld wat Susan tydens haar verkragting ervaar het, het sy geen begeerte om haar in ’n konvensionele erotiese verhouding aan ’n man te verbind nie. Anne Maxwell, ’n senior verpleegster in die hospitaal in Denver, word vir haar ’n rolmodel. Anne is ’n vrou wat van geen sagte gevoelens blyke gee nie, en Susan dink dat Anne, “met haar mond van pantserstaal”, die ideale gesig vir die situasie in die hospitaal het (62). Sy droom op ’n keer dat haar ma sê sy moet haar pa se broek aantrek (151), en die droom berei voor op ’n volgende toneel: wanneer Susan in die kroeg saam met Anne is, vra sy Anne om haar spottende nabootsing van die traumaslagoffers te herhaal (168). Susan het nou besluit om haar te distansieer van die lydendes, om iets van Anne se hardheid aan te neem. Dit is net na hierdie toneel dat sy met Hamilton-Peake op die motorfiets ry; Anne se voorbeeld het haar daartoe geïnspireer. Daar is selfs tekens van ’n lesbiese aangetrokkenheid tot Anne (177–8), maar hierdie tema word nie verder uitgewerk nie.

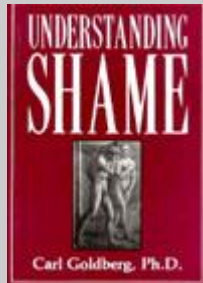
Susan sien haar interaksie met mans as 'n magspel, as 'n kans om die konvensionele onderworpenheid van die vrou uit te daag. Dit blyk uit haar vriendskap met Jacques in Nederland. Sy ry saam met hom in sy motorfiets, soos later met Hamilton-Peake. Met Jacques is sy nog nie aan die stuur nie, maar haar waaghalsigheid en lewensgulsigheid berei voor op die latere toneel met Hamilton-Peake. Jacques is 'n sensitiewe, kwesbare mens, en haar uitdagende houding maak hom doodbang (103–4). Tydens die oorlog verloor Jacques sy kinderlike onskuld, en hy keer terug met 'n uiterlike soos wat hy dink Susan van hom verlang – as 'n soldaat met 'n snor, in teenstelling met die onderwyser met die Latyn-handboek wat hy vroeër was (148). Jacques met sy nuwe snor verwys terug na 'n episode waarvan Susan hom vertel het, toe 'n man met 'n snor haar die hof wou maak en sy met hom gespeel het – “sy het geproe hoe mag smaak” (149). Wanneer Jacques die storie hoor, “verskrompel [hy] voor die hitte van haar verhaal” (149); sy snor is aan die een kant 'n patetiese poging om haar begeerte op te wek, maar dui ook op 'n besef dat Susan hom nie kan bied wat hy nodig het nie: 'n liefdevolle, simpatieke verbintenis. Jacques se klop aan haar deur (148) en die behoefte in sy oë (149) toon dat hy haar mededoë verlang – maar dit kan sy hom nie gee nie.

Haar ervaring met die verkragters het haar hard gemaak.

Wanneer Jacques van die oorlogsfront terugkeer, besef Susan hy is 'n “sterwende man” (150) wat haar nodig het. Sy begeer vir 'n oomblik om haar hand na sy oor uit te steek en dit liefdevol te frommel – dit is 'n herinnering aan haar verkrachter wie se oor sy gebyt het, en die begeerte dui op transformasie, op genesing van die verkragting: in plaas van byt, wil sy liefdevol streel. Maar sy doen dit tog nie (151). Die hardheid triomfeer, en sy laat Jacques ongenees agter. In hulle verhouding is sy die maglustige eerder as die versorger. Later, wanneer sy uit Denver na Nederland terugkeer, vind sy Jacques nie in sy kamer nie, en sy hoor dat hy dood is. Sy lewensverhaal is verby sonder dat sy daarin 'n helende rol kon speel of kennis van die afsluiting daarvan kan bekom. Sy verhaal en haar verhaal bly los van mekaar sonder 'n verbindende mededoë. Die vriendskap met Jacques word opgeroep net voor die motorfietsrit met Hamilton-Peake – haar hardheid teenoor Jacques berei voor op die meedoënloosheid teenoor Hamilton-Peake. En tog is daar nie net hardheid in haar nie – nogmaals ervaar sy teenstrydige en ambivalente gevoelens. Die harde rol wat sy aanneem, word gevolg deur emosies van skuld en skande – sy voel sy behoort nie so teenoor Jacques op te getree het nie; sy wil nie werklik so wees nie. Sy dink aan haarself by hul laaste ontmoeting en besef dat sy verstar van vrees gesit en wag het “dat hý deur haar sien, dat hy tot in haar veragtelike hoerehart kyk, dat hy kyk en wéét” (151).

Skuld en skande

Dit is nodig om te onderskei tussen skuld en skande, twee begrippe wat albei nou verbonde is aan die ervaring van verkragting. Alhoewel hulle in 'n mate ooreenstemmend, is daar tog 'n verskil. Skuldgevoelens word gewek deur 'n oortreding wat begaan is; dit is die gevolg van 'n immorele daad. Skande is dieperliggend: dit gaan gepaard met skaamte, met selfveragting – nie oor wat jy gedoen het nie, maar oor wie jy wesenlik is.²



Understanding shame

Outeur: Carl Goldberg

Uitgewer: Jason Aronson, Inc

ISBN: 9780876685419

Susan word gekwel deur gevoelens van skuld. Met 'n verkragting sou 'n mens dink daar is 'n duidelike onderskeid tussen oortreder en slagoffer – die verkragter is die oortreder, die verkragte is 'n onskuldige slagoffer. Verkragtings lei egter dikwels tot skuldgevoelens by die verkragte. In die vorige twee afdelings is aangetoon hoedat die magteloosheid wat Susan as verkragte ervaar het, later by haar 'n hardheid en meedoënloosheid wek waaroor sy skuldig voel. Ander moet ly as gevolg van haar begeerte om mag en beheer oor haar lewe te herwin.

Nog dieper en pynliker as haar skuldgevoelens is haar gevoelens van skaamte, die gevoel dat die skande van die verkragting deels te wyte is aan haar geaardheid, aan wie sy is. Dis 'n tipiese reaksie op verkragting – Susan merk dit by sommige van haar pasiënte: vroue wat “onder 'n hakskeen vermorsel is, geheel en al vertrap, en tog nie kan loskom van die gedagte dat hulle die slang was nie, dat hulle dit verdien het, dat die gif nog altyd in hulle was” (190). Hierdie gevoelens word in 'n groot mate veroorsaak deurdat die verkragter homself wil verontskuldig deur die blaam op die verkragte oor te dra.

Dit gebeur ook by Susan. Die eerste woord wat sy onthou na die verkragting, is “hoer”. Sy sê dit drie keer; dit is die woord wat een van die verkragters haar toegevoeg het (waarskynlik Hamilton-Peake), en wat haar selfbeeld wesenlik verander het. Hy het haar selfrespek vernietig; haar siening van haarself kom ooreen met sy oordeel, want sy dink: “Ek is nikswerd. Die Here sal my uit sy mond spoeg. Hoer is my naam!” (64). Heelwat later in die roman word die aanklag herhaal, hierdie keer deur die joiner wat ook aan die verkragting deelgeneem het: “Krisjan Schutte skreeu hier is sy, die kamp se hoer, hier is

sy” (143). Nou kan Susan meer besonderhede van die verkragting oproep (hoewel nog nie in fyn besonderhede nie) – die leser word voorberei op die verdere openbaring van dit wat vir haar die pynlikste is, die gevoelens van skaamte en selfveragting.

Op bl 165 kom die besluit: “Wat ook al gebeur, wil sy onbevrees in die gesig staar, sy wil dit konfronteer, sy wil ingedompel word in die maling.” Die herinnering aan ’n gebeurtenis op die boot waarop sy destyds uit Suid-Afrika weggevaar het, is die katalisator vir die konfrontasie van haar skande. Op die boot was ’n ouerige egpaar, mnr en mev De Goede, geeneen van hulle helaas baie “goed” nie. Die man wou haar kop van luise reinig, maar was kennelik in meer as luise geïnteresseerd; die vrou kyk haar veroordelend aan, asof dit haar skuld is. Boonop het die man die litteken aan haar kop ontdek wat sy wou wegsteek. Dit alles lei tot die pynlike herinnering aan die danstoneel wat die verkragting voorafgegaan het:

“Dit is ’n danstoneel. Sy en Alice en Hamilton-Peake dans tussen die tente van Winburg se kamp [...] wild tollend soos ’n warrelwind al om en om, sy hand droog en warm om haar arm, die materiaal van sy uniformbaadjie sagter as wat sy gedink het dit sal wees – oe, maar jy is monate,³ sê hy, jy is lekker, en sy wil haar rok wat oor haar skouer afgesak het, optrek, maar sy kan nie die kring van hande verbreek nie” (196).

Het sý dalk aanleiding gegee tot wat met haar gebeur het? Was haar lewensgulsigheid en verleidelikheid die oorsaak van haar verkragting? Was haar “lekkerte” die rede waarom hy haar wou “proe”? Die oproep van die toneel bring by haar ’n diepe gevoel van ellende; sy wonder of dit nie beter sou gewees het as sy vroeër gesterf het nie (197). Sy identifiseer haar met “die skuldiges, wat van binne verrot en besmet is” (199); en haar gevoelens van “verrotting” lei tot allerlei religieuse angste – die feit dat sy geen pas het nie en bang is die Britse soldate sal dit uitvind, word met die oordeel van God verbind (199-200).

Die herinnering aan die danstoneel bring in haar die tipiese skuldgevoelens van die trauma-oorlewende (“survivor’s guilt”) na vore:

“Sy voel hoe Hamilton-Peake en Alice se hande koud word op haar vel, sy sien hoe hul oë verstar, hoe hulle in haar arms doodgaan, en sy bly staan, die enigste een – die enigste een wat durf lewe in daardie vervloekte land, die enigste een wat steeds bly lewe” (196).

Sy het oorleef, Alice en Hamilton-Peake is dood. Waarom lewe sy nog, en hulle nie? Is sy enigins beter as die ander twee saam met haar op die dansbaan? Verdien sy nie om saam met hulle te gesterf het nie?

Helende figure

In Susan se lewe tree daar 'n paar helende figure op, mense wat haar help om te oorleef en van haar trauma te herstel. Hulle is figure met empatie wat nie in hulle eie verhale opgesluit is nie, sodat hulle hul kan inleef in die verhaal van 'n ander en hulp verleen waar nodig. Sulke figure is die fotograaf Perry, mev Koopmans-De Wet en die Sotho-man en -vrou wat vir Susan vind en haar 'n tyd lank in 'n grot verpleeg. Ek wil my hier beperk tot die laasgenoemde twee: Tiisetso en sy vrou Mamello.

Tiisetso is 'n “dokter van die veld”, 'n inheemse geneser (50). Hy groet haar met die woord kgotso, wat “vrede” beteken; en inderdaad is hy 'n brenger van vrede. Sy simpatie met die verkragte, bebloede Susan staan in skerp kontras met die houding van die veroordelende dominee wie se preke Susan onthou:

“Daar is 'n dominee wat sy hande in die lug opsteek, pylreguit steek hy sy hande op na die wolke en hy kyk af na my, en ek kyk weg van sy verskriklike aangesig, weg van sy oë wat na my kyk soos 'n gloeiende oond en net die kwaad en ellende sien [...] Sy naam is Tiisetso. Hy sê nie nooi nie. Maar dan kyk hy weg van my en sê ke sôno. Dis 'n groot jammerte, sê hy (28).

Met groot wysheid en sorgsaamheid gee Tiisetso en Mamello aan Susan wat sy in haar kritieke toestand nodig het. Die eerste wat sy nodig het, is nie 'n sedeles nie, maar water, en dit gee Tiisetso dadelik aan haar (27). Later, wanneer sy daarvoor gereed is, speel hy vir haar op sy lesiba, 'n snaar- en blaas-instrument, en die musiek dring diep in haar in – “die heserige, garingrige klanke” kom in haar bors sit (80). Tiisetso weet kennelik van die terapeutiese krag van musiek. Hy weet ook van die terapeutiese waarde van stories. Hy vertel vir haar 'n oorgelewerde storie van die Sotho-mense wat nogal baie ooreenkom met die Jesus-geskiedenis (80, 92). In Tiisetso se storie is daar die stryd tussen goed en kwaad, tussen 'n goeie kaptein en 'n valse man met die naam Akkedis, tussen 'n boodskap van opstanding uit die dood en 'n boodskap wat dit ontken. Vir Susan, wat 'n stryd om oorlewing voer, is dit die verhaal wat sy nodig het – om vas te hou aan die ware boodskap van hoop en oorlewing.



Engel uit die klip

Outeur: DJ Opperman

Uitgewer: Tafelberg

ISBN: 9780624028062

In die versorging van Susan staan Mamello en Tiisetso mekaar getrou by. In 'n aandoenlike toneel lei Mamello vir Susan na 'n watergat en help haar om haar rok te was en haarself te reinig. Dit is meer as 'n fisiese handeling; dis 'n religieuse ritueel wat help om Susan innerlik te suiwer. Vir die eerste keer kry sy dit reg om te huil: sy huil en huil terwyl Mamello haar saggies en versigtig was; dit wat in die onbewuste onderdruk was, kom nou tot uiting (113–5). Tiisetso gee op die regte oomblikke vir haar die lewenslesse wat sy nodig het. Hy sê dat sy haar beste moet gaan soek. In advies wat sterk aan Opperman se “Sprokie van 'n spikkelkoei”⁴ herinner, maan hy haar om die koei met “kolletjies soos 'n tarentaal” te vind (95) – sy moet haar skuld en skande konfronteer. Later gee hy haar 'n spieël wat dieselfde strekking het – sy moet haarself leer ken, ook haar skadukant. In hierdie stadium is sy egter nog nie sterk genoeg daarvoor nie (133–4). Die meerkat wat Tiisetso haar gee (116), bring die verantwoordelikheid van versorging mee. Waar sy nog geneig is om haarself te verag en te verwaarloos, kan die versorging van die diertjie haar help om ook die les van selfversorging te leer. Teen die einde van haar verblyf betrek die twee Sotho's haar by 'n diepsinnige ritueel. Hulle sing en dans, en sy doen mee – sy het hul gebruike goed aangeleer en kan haar daarmee identifiseer. Dan, in 'n toneel wat aan die Christelike nagmaal herinner, word 'n tarentaal geslag; hulle eet sy vleis en drink sy bloed (142–3). Die tarentaal verwys terug na Tiisetso se advies om die koei met die kolletjies te vind; dit hou verband met haar gevoel van bevlektheid. Die ritueel stel haar in staat om 'n pynlike episode te onthou, van die joiner wat haar as 'n hoer uitskel en op die grond neergooi, en die drie verkragters wat haar op 'n bed vasdruk (143). Die gemeenskaplike maaltyd het haar gehelp om die skande van die verlede na bo te bring en sodoende uit haar sisteem te kry.

Nadat die twee Sotho's gehelp het om die verlede te konfronteer, stuur hulle haar weg, want sy het nog 'n pad om op haar eie te loop. Dit word op 'n sagte manier gedoen; Mamello verseker haar: “jy is ons kind” (144). En inderdaad is dit die geval, want hulle het haar 'n lewensmoontlikheid gebied. In die omgewing waar 'n graf vir haar gegrawe

is, was daar ook die twee Sotho's se grot, wat vir haar soos 'n baarmoeder was. Sy het 'n wedergeboorte ervaar, van die graf tot die grot.

Later, wanneer sy 'n verpleegster in Engeland is, pas Susan baie van die dinge wat sy by Tiisetso en Mamello geleer het, op haar pasiënte toe. Sy verduidelik aan Hurst wat sy by die twee Sotho's ervaar het: “dat 'n mens deur verhale, soos met liedjies, by die bron van jou genesing kan uitkom” (129). Susan weet dat haar terapie gegrond is op wat sy by die mense van Lesotho geleer het – hulle danse en liedere, en hulle verhale waarin die geloof in die wonderbaarlike lewend gehou word (127–8). Die storie wat Susan in die Vrystaat gehoor het, is 'n “storie wat soos die rook van 'n misvuur moet bly hang” (129) – 'n duidelike verwysing na Minnie Postma se versameling Sotho-legendes getitel *Legendes* uit die misrook. Hierdie opvatting van Susan het my laat dink aan Vera Bührmann se boek *Living in two worlds*, wat wys op die parallele tussen die terapie van sangomas en die dieptesielkunde van Carl Gustav Jung – onder andere deur hul gemeenskaplike insig in die belang van droomontleding. Dit blyk duidelik uit die roman: die Sotho's is nie barbare, soos wat die rassistiese wit man dink wat Susan na Alice se graf neem nie (259), maar mense met groot wysheid van wie wit mense baie kan leer.

Tydsaanbod

Susan se verhaal word vanuit die onbewuste bepaal: uit die verwonde onbewuste kom die soeke na heling. Vanuit die onbewuste is daar 'n terugkeer na dit wat die verwonding veroorsaak het en ook 'n wegkeer van dit wat te veel is om te verwerk. Die onbewuste is nie tydruimtelik gestruktureer, soos die bewussyn nie: wat ver in die verlede lê, skynbaar vergete, bly daar bewaar; wat in die toekoms lê, is reeds bekend. As gevolg van die werking van die onbewuste in die verhaal is die tydsaanbod in die roman so verwickeld.

Susan se besluit om verpleegster te word, is bepaal deur die begeerte om getraumatiseerdes te genees: “haar lewenspad het gelei na daardie wonde wat die diepste lê en die stadigste gesond word, die wonde aan die siel” (43). Sy word getrek deur die mense wat aan bomskok ly, maar is self iemand wat “bomskok” het. Wanneer sy na oorlogslagoffers getrek word, word sy getrek deur die begeerte om self genesing te vind; sy wil haarself genees deur ander te versorg. Vanuit die onbewuste word die verlede opgeroep; vanuit die onbewuste word ook die toekoms bepaal. Waarskynlik was dit bestem dat sy Hamilton-Peake weer sou teëkom (137); die misterieuze kennis van die onbewuste het ingesien dat dít is wat sy nodig het, en het haar na hom gelei. Ná haar besoek aan Engeland kry sy die advies om Freud se *Zur Psychopathologie des*

Alltagslebens te lees – as sy dit doen, sal sy haar eie lewe veel beter kan begryp, hoedat die alledaagse handeling vanuit die onbewuste gedikteer word.

Die verhaal word in die teenwoordigetydsvorm vertel – ’n teken dat Susan se verlede nooit werklik verby is nie. Hierdie enkele tydsvorm wat gebruik word, verwys egter na ’n groot aantal verskillende tye in Susan se lewe, ’n teken dat al hierdie tye gelyktydig en verstrengeld in die onbewuste teenwoordig is. Susan se ervarings in Engeland word reëlmatig afgewissel met vertellings van haar ervaring in die grot met Tiisetso en Mamello; maar die tydshantering is veel meer ingewikkeld as ’n blote wisseling tussen ’n bepaalde hede en ’n bepaalde verlede. Om ’n idee te kry van hoe verwickeld die hantering van tyd in die roman is, kan ’n mens ble 30–2 as voorbeeld neem. Sy verkeer in gesprek met dr Hurst, dan dink sy terug aan haar tyd saam met dr Reymaker in Nederland, dan beweeg haar gedagtes vorentoe na haar latere terugkeer na Nederland, dan na ’n nog latere tydperk wanneer sy sal kans sien om na Winburg terug te keer, en dan keer die verhaal terug na haar gesprek met Hurst. Dit alles binne die bestek van minder as drie bladsye.

Susan se beleving van haar omgewing is deurspek met assosiasies uit die verlede. Wanneer iemand haar die huis in Denver wys waar generaal Rundle gewoon het, is haar gedagtes dadelik terug by die oorlog wat sy in Suid-Afrika beleef het, waar Rundle “sy soldate soos miere oor die Brandwaterkom laat swerm het” (71). Wanneer sy in gesprek met haar hospita in Denver, mev Simms, verkeer, word hierdie gesprek die stimulus vir ’n magdom indrukke van ander tye en plekke:

“? Eenvoudige gesprek met ’n goedige vrou word sienderoë deurwurm met indrukke, beelde, herinneringe, goed wat sy glad nie onder woord kan bring nie [...] Alles wat gesê word, raak sinspelings op wie sy is en waar sy hoort” (70).

Susan se verhaal is dus ’n baie subjektiewe verhaal, gekleur deur allerlei persoonlike assosiasies, bepaal vanuit die getraumatiseerde onbewuste waar al die verskillende tydruimtes gelyktydig bestaan.

Die verhaal van Susan is die verhaal van ’n soeke na ’n verhaal. Die verhaal van die tydlose en grenslose onbewuste moet omskep word in ’n verhaal wat vir haar sin maak, met ’n duidelike chronologie en oorsaak en gevolg, met ’n herkenbare tyd en ruimte. Die omskepping van ervaring tot verhaal begin met die soeke na ’n begin; hierdie beginpunt word verskaf deur die herontmoeting met Hamilton-Peake. Dit is ’n spilpunt in haar verhaal, daarom hoort dit aan die begin; hierdie gebeurtenis is klaarblyklik die stimulus vir die oproep van ’n verwarrende aantal herinneringe en indrukke wat volg en wat geleidelik, in die loop van die roman, tot groter klaarheid kom.

Wesenlik vir die verhaal is ook, naas die vind van 'n begin, die vind van 'n gepaste afsluiting. Susan se verhaal word op 'n ambivalente wyse beëindig. Die lyn van haar verhaal word deurgaans gekenmerk deur twee teenstellende bewegings: weg van Winburg en terug na Winburg. Sy gaan van Winburg na Kaapstad, dan na Nederland, na Engeland, en weer na Nederland. Uiteindelik keer sy terug na Winburg, dus vorm die verhaal 'n siklus – Winburg is die begin en die einde daarvan. Dit is egter nie die volle storie nie. Soos reeds genoem, eindig die roman met haar dringende versoek om van die plek weg te kom – terugkeer en wegreis is albei deel van haar lewenslyn. Maar terugkeer sowel as wegreis word deur die begin van haar storie bepaal: die trauma in die Winburgse konsentrasiekamp.

Wanneer Susan haar ambivalente verhaal voltooi het, is die roman ook voltooi: haar soeke na 'n verhaal is die roman se verhaal. Maar die saak is nog meer kompleks as dit. Susan se verhaal is nie maar 'n persoonlike verhaal nie; dit is 'n verhaal wat in 'n roman omskep is. Daarom moet Susan se soeke gestruktureer word in 'n tydruimtelike verhaal wat vir die leser sin maak en sy belangstelling wek en behou. En dit kry die skrywer uitstekend reg. Met die pakkende begin word die leser onmiddellik betrek; die inset lei tot die oproep, stuk vir stuk, van 'n verlede waarin openbaring en verswyging mekaar voortdurend op 'n boeiende wyse afwissel. Met die herontmoeting van Hamilton-Peake word ook die spanning gewek: hoe sal Susan teenoor die man reageer – vergewend of vergeldend? Die antwoord word in 'n uiters oortuigende toneel gegee, met die motorfietsrit, wat nie in enige cliché-raamwerk pas nie – nie die raamwerk van eenvoudige vergifnis of eenvoudige vergelding nie. Nêrens is die vertelde antwoorde op die vrae wat by die leser gewek word, simplisties nie. Ook die einde pas nie in 'n eenvoudige patroon nie – nie van blote terugkeer of rugdraai nie; dit is ambivalent, en “[A]mbivalensie [...] is sekerlik 'n kenmerk van enige betekenisvolle verhaal.”

Hierin is dan (onder andere) die prestasie van die skrywer geleë: dat hy die historiese gegewens waarmee hy gewerk het, omskep het tot 'n roman met 'n volkome outentieke hoofkarakter; dat hy die werking van die tydlose onbewuste weergee in 'n verhaal wat tydruimtelik so gestruktureer is dat die leser daardeur vasgevang word, van die dramatiese begin tot die oortuigende slot. Susan het inderdaad “tot verhaal gekom”.

¹ Oor die verband tussen verhaal en trauma het ek uitvoeriger geskryf in die boek van my en Pumla Gobodo-Madikizela, *Narrating our healing – Perspectives on working through trauma*, ble 1–7.

² Engels onderskei in dié verband tussen “guilt” en “shame”. Vgl bv die volgende verduideliking: “Unlike the guilty act for which one can make confession, expiation, penance, or reparation, the shameful act requires an alteration of the person. The person thinks “I can not have done this. But I have done it, and I can not undo it because it is I.” In Goldberg, C (1991), Understanding shame. Northvale, NJ: Jason Aronson Inc, bl 54.

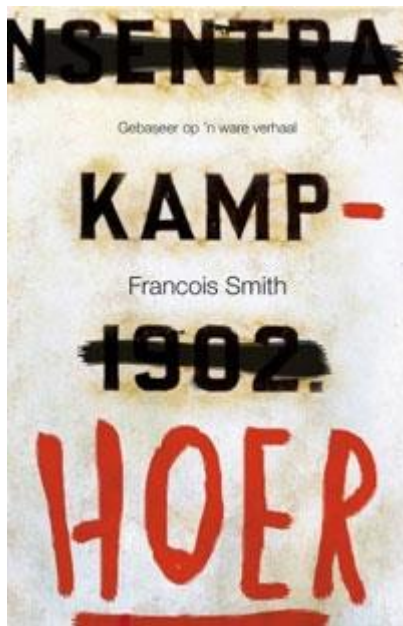
³ Monate is die Sotho-woord vir “lekker”.

⁴ Uit Engel uit die klip.

<http://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-kamphoer-deur-francois-smith/>

Biebouw-resensie: Kamphoer deur Francois Smith

Alettie van den Heever 2014-09-09



Titel: Kamphoer
Skrywer: Francois Smith
Uitgewer: NB-Uitgewers
ISBN: 9780624065517

Klik hier om [Kamphoer](#) te koop by Kalahari.com.

Kamphoer is ’n debuutroman wat min lesers onaangeraak sal laat. Die feit dat die roman op ware gebeure gebaseer is, dra dalk by tot die wyse waarop dit ’n mens teen die bors tref. Die leser kom egter ook onder die indruk van ’n uiters vaardige prosaïs wat woorde en beelde opweeg en sorgvuldig kies. Francois Smith neem die basiese gegewe uit Nico Moolman se The Boer Whore, ’n boek waarin die lewensverhaal van Susan Nell – haar verkragting tydens die Anglo-

Boereoorlog en haar konfrontasie met haar verkragters tydens die Eerste en Tweede Wêreldoorloë – in meer besonderhede vertel word.

Temas wat op interessante wyse verpak word, is onder andere die hantering van trauma, die slagoffer as “aandadige”, die verhouding tussen genesing en vernietiging, die effek

van oorlog op vrouens (en nie net as “slagoffers” nie, maar as die “bevrydes” wat agterbly en in beheer is), die belang van stories en die verwoording van trauma.

Alhoewel ek nie heeltemal met die beskrywing op die agterblad saamstem dat die roman ’n “sielkundige riller” is nie, is dit definitief ’n sielkundige drama wat uit die staanspoor poog om die kompleksiteit van die hoofkarakter, Susan Nell, uit te beeld. Hierdie kompleksiteit kom veral na vore in die karakter as 34-jarige wat tydens die Eerste Wêreldoorlog in ’n Britse hospitaal vir bomskokklyers gaan werk. Sy is ’n selfversekerde psigiatriese suster wat opgelei is om objektief na pasiënte te kyk en sonder eufemismes oor hulle probleme te praat. Dit pas sy in ’n groot mate op haar eie lewe toe. Oor die talmende gevoel van skuld en aandadigheid word byvoorbeeld met betrekking tot haar gesê: “Sy ken dit, sy weet ook wat dit is, want sy kan haarself ook van buite bekyk en analities daarmee omgaan” (190). Hierteenoor word sy ook uitgebeeld as ’n uiters liggeraakte mens wat heel dikwels insinuasies, bedekte beskuldigings en agendas in haar gesprekke met ander mense raaksien. Susan se eie interpretasies en rasionalisering van haar optrede en gevoelens het my soms as oorbodig opgeval, alhoewel dit seker geregverdig is in die konteks van haar beroep.

Die hoofstukke waarin sy ’n ouer vrou is, word afgewissel met haar as 18-jarige wat besig is om na haar aanranding en verkragting te herstel. Die sensitiewe uitbeelding van die karakter sorg daarvoor dat hierdie hoofstukke van die roerendste gedeeltes in die roman bevat. Wat vir my uitgestaan het, is ’n toneel waarin Susan deur Mamello (een van die twee Sotho’s wat haar red en versorg) gewas word en waarin hulle saam ’n Sotho-lied sing en daarop dans. Wat opval, is dat die binnepraat van die 18-jarige Susan (hier in die eerste persoon) meestal baie afgerond en gestileerd is. So dink sy byvoorbeeld: “My gedagtes kom nou makliker op, maar dit warrel die meeste van die tyd net weg. Soos die modder op die bodem van ’n rotspoel, as jy jou hand daarin steek dan maak dit sulke bruin wolke en jy kan niks vasvat nie” (26). Die inhoud weerspieël dus haar gemoed, maar dit word deurgaans uiters netjies gedoen. Terselfdertyd sou ’n mens seker kon sê dat dit die begin van die afstandelikheid is waarmee die ouer Susan haarself en haar gedagtes bejeën.

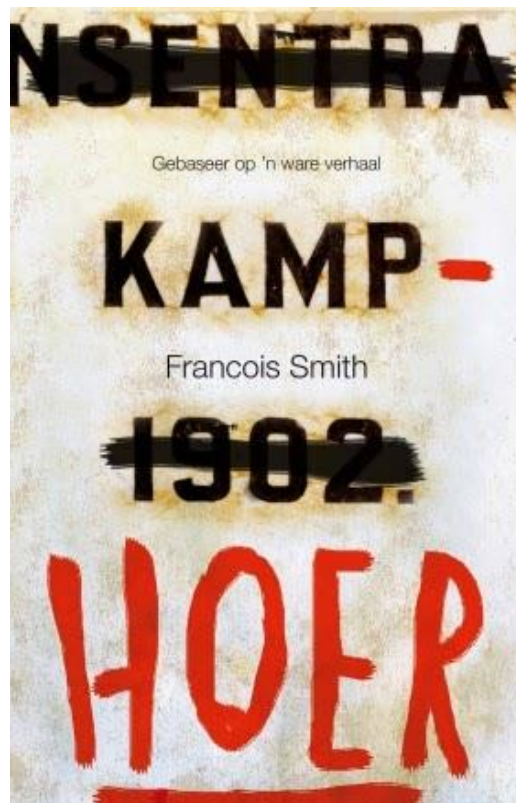
Een van die min dinge wat my gepla het, was die feit dat hoofstuk 32 die enigste hoofstuk is waarin die eerstepersoonsverteller se vertelling in die verlede tyd geskied. Aangesien daar geen konteks gegee word waarbinne die jong Susan vertel nie, kan hierdie afwyking van die gevestigde tydvorm die situasie verwarrend maak. Dieselfde geld vir die laaste paragraaf van hoofstuk 36 wat, anders as die res van die hoofstuk, in die verlede tyd geskryf is. Die terugflitse van ’n bejaarde Susan in die laaste hoofstuk

kom verder soms geforseerd voor, omdat dit lees as die oordrag van belangrike inligting. Die kritiek vervaag egter teen die indruk wat die roman as geheel laat.

Kamphoer bly nie net as gevolg van die merkwaardige gegewe by die leser nie, maar ook omdat dit 'n mens konfronteer met die kompleksiteit van die psige en die onvoorspelbare effek van trauma. Die bejaarde Susan merk die volgende op oor haar beleving van die Eerste en Tweede Wêreldoorlog: “En die vreemdste van alles is dat alles vir haar so natuurlik voorgekom het, al daardie ontsaglike lyding, daardie waansin” (242). Hierdie boek het iets te sê vir die sensitiewe sowel as die gedesensitiseerde leser.

<http://www.litnet.co.za/biebouw-resensie-kamphoer-deur-francois-smith/>

Francois Smith – Kamphoer (2014)



Francois Smith – *Kamphoer*. Tafelberg, 2014. ISBN 978 0 624 06551 7

Resensent: Joan Hambidge

I

Kamphoer is die romandebuut van die redakteur, Francois Smith. Dit vertel die verhaal van Susan Nell, 'n vrou wat wreedaardig verkrag is tydens die Anglo-Boereoorlog en jare later gekonfronteer word met haar boosdoeners. Die eerste ontmoeting vind plaas tydens die Eerste Wêreldoorlog in 'n Britse militêre hospitaal waar sy trauma-begeleiding doen. Die tweede ontmoeting vind plaas ná 'n verhoor van die Tweede Wêreldoorlog.

Dit is bepaald 'n pakkende roman op verskillende vlakke. Dit is egter jammer dat die buiteflap met die volgende taal die boek bemark: "En in die proses word sy teruggestamp in 'n bomkrater wat sy geglo het lank reeds toegegroeï het en veilig bedek was". Ons sien verder op dat 'n "warrelwind" deur haar ruk. En die roman hou jou in 'n "yskoue greep".

In die eerste instansie word die gegewe van die ABO-oorlog op 'n nuwe wyse bekyk, en meer spesifiek, deur die oë van 'n vrou as slagoffer aan die hande van die Britse mag. Die hoogs emosionele onderwerp van verkragting word besonder goed hanteer.

In die tweede instansie het ons 'n manlike skrywer wat hom índink in die ervaringe van 'n vroulike subjek en die verhaal goed vertel. Vir genderteoretici is dit dan 'n belangrike blikhoek en veral Hélène Cixous se bekende essay *Sorties (Exits)* opgeneem in *The newly born woman* (1975) is hier relevant oor die konkaaf/konveks-spanninge in skryfwerk. Die feministiese leser sou dus bedag wees op 'n manlike blik of dalk 'n onvermoë om oor intiem-vroulike emosies en liggaamlikheid te skryf. Smith verbeeld die emosionaliteit van die vroulike spreker en háár ervaring van liggaamlikheid op 'n oortuigende wyse. Veral die gevoel dat sy verminder is deur die verkragting, word uiters simpatiek beskryf (64):

"Die swartes sing, maar dit maak niks nie, dit vat niks weg nie. Hulle kan maar met my maak wat hulle wil. Ek is niksword. Die Here sal my uit sy mond spoeg. Hoer is my naam! En uit sy mond kom 'n tweesnydende swaard en zijn aangezicht was gelijk de zon schijnt in haar kracht, gelijk de zon schijnt in haar kracht".

In die derde instansie erken die skrywer in 'n nawoord dat die gegewe gebaseer is op die werklikheid. Nico Moolman se *The Boer Whore* is die interteks wat die outeur Smith herskryf het in 'n fantasieryke verhaal. Die verhaal van Susan Nell, 'n bywonersdogter, wat op 1 Januarie 1902 in die Winburgse konsentrasiekamp deur twee Britse offisiere en 'n joiner verkrag is, kom in hierdie roman aan bod. Sy word gered deur 'n Sotho-man toe sy van die kamp se lykswa afval. In Kaapstad word sy versorg deur mevrou Marie Koopmans-De Wet en gaan uiteindelik na Nederland waar sy in die psigiatrie opgelei word. Francois Smith vertel nie haar volle lewensverhaal nie. Pynlik om te verneem dat haar naam nie vermeld word in die Winburgse konsentrasiekamp nie. Ons weet almal dat vele mense wat gesterf het in hierdie oorlog onbekend gebly het. Die ongemerkte graf in Winburg, langs haar vriendin Alice Draper, behoort aan haar. En hierdie boek ontruk haar aan die vergetelheid, gee aan daardie graf 'n naam. Die graf dra ook die naam van Ntauleng ...

In die vierde instansie is hierdie teks vir die psigoanalitiese leser 'n belangrike teks. Die spanning tussen ego/alterego (Jung), die verhouding met Tiisetso (en die voorvadergeeste) en die verhouding tussen dood en lewe word vernuftig hier uitgebou. Op bladsy 95 is daar eweneens 'n subtile toespeling op DJ Opperman se "Sprokie van die spikkelkoei", 'n gedig wat handel (o.a.) oor die spanning tussen fabel en die bo-natuurlike:

"Die spikkelkoei, die een met kolletjies soos 'n tarentaal, die bont ene, dít is die koei".

Die hele teks sit vol kodes vir die leser wat die chora (fuik) van hierdie teks wil opvolg (88), net soos die gebruik van die begrip "deurwurm" (70) waar die indrukke van beelde en herinneringe en die impak op die hoofkarakter se binnespraak beskryf word, dikwels in poëtiese taal. ('n Hoogtepunt is hoofstuk tien.) Sy is immers opgelei as verpleegster in

die psigiatrie (69) en in hierdie tyd het Freud al van sy belangrikste werk gelewer oor die onbewuste. Daar is verwysings na Reymaker Psichiatrie. En die semantiese verskille tussen "bomskok" en oorlogskok word eweneens verduidelik. Freud is in die teks. Op bladsy 232 word daar verwys na die belangrike teks: Oor die psigopatologie van die alledaagse lewe.

In die vierde instansie word die verwysings- en beleweniswêreld van Sotho-mense oortuigend verhaal. Die vertelperspektief word afwisselend van buite én binne vertel. Die roman val ook met die deur in die huis met die konfrontasie met 'n boosdoener wanneer sy die merk op sy oor sien (8).

Dit is jammer van die flapteks - wat die roman te populisties laat klink - en die deurslaan van die implisiete outeur se stem op bladsy 58 waar Susan dink die vrou is 'n parodie van die tipiese streng matrone. Ek is van mening dit sou nie pas in die tyd nie. Hierdie roman is inderdaad 'n tweesnydende swaard. Dit vertel meer as 'n verhaal van konfrontasie met diegene wat jou skade berokken het. Hurst, ook, word goed geteken. Dit is eweneens 'n analise van die geskiedenis, maar veral 'n komplekse teks waar die duiwels onder draai. Dit neem sy plek in langs tekste oor die boereoorlog en trauma-letterkunde in die algemeen.

Dit is geskryf met 'n onuitwisbare pen. Vir my aangrypend, veral oor die slim hantering van Freud, et al.

<http://joanhambidge.blogspot.com/2014/08/francois-smith-kamphoer-2014.html>



NASIONALE AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE MUSEUM
NAVORSINGSENTRUM (NALN)

Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Br. Rapport Jg. Nr. P. 24 ^{weklike} Datum 27 Jul. 2014

Debuut oor ware verhaal tref hard

Dié debuutroman oor 'n verkrigte vrou se genesing wil jy rantsoeneer om die leesgenot uit te rek, skryf **Kerneels Breytenbach**.

Kamphoe deur Francois Smith.
Uitgewer: Tafelberg, Prys: R220.

Francois Smith se *Kamphoe* is een van die sterkste debuutwerke tot nog toe in Afrikaans. Die meeste prosaskrywers (Brink, Leroux, Schoeman, Van Niekerk) het eers versigtige treë gegee voordat hulle hul stempel afgedruk het. Smith kry dit met sy eerste roman reg - 'n indrukwekkende vermenging van verbeelding, feite en fyn berekende skryfwerk.

Die dinge wat 'n mens opval, en wat *Kamphoe* nie net 'n puik debuut maak nie, maar ook 'n roman wat iets nuuts in Afrikaans bring, is die manier waarop hy die struktuur koppel aan 'n genuanseerde emosionele bouwerk om 'n akuele tema.

Sonder om vas te val in tegniese detail, is dit hier nodig om te noem dat hy met die afwisseling van nabye en diep fokus werk, en daarmee saam die emosionele struktuur van die roman vestig.

Emosionele struktuur? Laat ek verduidelik. *Kamphoe*, 'n ware verhaal, vertel van Susan Nell wat as 17-jarige meisie tydens die Anglo-Boereoorlog wreedaardig verkrigt is in die Winburgse konsentrasiekamp. Sy word vir dood agtergelaat deur haar Britse verkrigters, versorg deur swart mense, en gaan dan voort om as psigiatriese verpleegster opgelei te word en te werk in 'n oorlogshospitaal in Denver, Engeland. Daar kom sy een van die soldate teë wat haar destyds in die konsentrasie-

kamp verkrigt het, en begin haar ander genesing. Haar tweede verkrigter loop sy tydens 'n verhoor ná die Tweede Wêreldoorlog raak.

Smith het *Kamphoe* geskryf nadat hy Nico Moolman se *The Boer Whore* gelees het. Presies hoe die twee by mekaar aansluit, verduidelik hy in 'n hoofstuk agterna. Dit is 'n noodsaaklike hoofstuk vir die leser - dit sluit vir jou die geskiedenis van Susan Nell af deur die groter prentjie te verduidelik. Maar die 37 voor-



afgaande hoofstukke bring jou daar.

Treffend is die manier waarop die formele geskiedenis van Susan Nell (waarin die omgewing, konteks en dies meer beskryf word), afgewissel word met hoofstukke waarin die verkrigte vrou in 'n groot versteek word deur swart versorgers, en 'n mens via haar sintuiglike waarnemings haar oorlewing en herstel ervaar. Hierdie hoofstukke is 'n skrywerkragtoer wat 'n mens voortdurend dwing om te vra wat jy werklik "sien", wat jy "weet", en wat verbeelde dinge is.

Sonder dat Smith dit ooit op die moderne naam noem, gee die ander stel hoofstukke vir 'n mens 'n beskrywing van 'n merkwaardige vrou wat haar eie post-traumatische stres konfronteer deur soldate wat daaraan ly, te versorg.

Gesamentlik skep hierdie afwisseling 'n groot register van stemmings wat Smith opbou, kontrasteer, hervat, en versnel - onderlê deur komplementerende stilistiese aanpak.

TREFWOORDE

Kr
SMITH
Francois
Kamphoe
Kb
SMITH
Francois





NASIONALE AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE MUSEUM
NAVORSINGSENTRUM (NALN)

Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Bron..... *Rapport* Jg..... Nr..... *P.24* Datum... *27 Jul. 2014*

2014 / 1399

TREFWOORDE

opmerking onverpoosd tot by die laaste woord by jou. Wat sien jy as leser?

Wel, die belangrikste is sekerlik die verpletterende reikwydte van verkragting. Smith se poging om hom as manlike skrywer in te dink in die fisieke en emosionele konsekwensies van só 'n brutale aksie is vir my ontreddeend. Sy erkenning dat daardie konsekwensies tot in lengte van dae sal inwerk op Susan Nell se reaksie op die daaglikse lewe sorg dat hy tot in die heel laaste hoofstuk nog kan skep aan die personase. Wat 'n uitsonderlike stuk skryfwerk!

Sy verkenning van die beginjare van traumabehandeling deur sielkundiges sluit aan by Ian McEwan se hantering daarvan in die tweede deel van *Atonement*; waar McEwan die trauma en gevolge in detail wil vasvang, is daar in Smith se verhaal 'n ander soort noodwendigheid in die konfrontasie met die oorsake van die trauma, en die meting van 'n persoon se staturus deur haar reaksie daarop. (Interessant dat mev. Marie Koopmans-De Wet ook 'n rol speel.)

Uiteraard sal Francois Smith se *Kamphoer* ook 'n aanduiding wees van sy eie insig in die verwickeldheid van menslike verhoudings. As reaksie op Moolman se *The Boer Whore* is dit 'n ont-sagwekkend verbeeldingryke beskrywing van die grein van beskaafdheid, in al sy vorme, in 'n tydperk toe soveel in die naam van beskaafdheid ver-loën is.

Ek het laas met Donna Tartt se *The Secret History* 'n roman gelees wat dieselfde reaksie by my ontlok het: Ek wou daag-likes die aantal sinne wat ek lees, rantsoneer, sodat ek die genot kon uitrek. Skryfwerk uit die boonste rakke, en 'n reuse-bydrae tot die debat oor ge-weld teen vroue.

Kerneels Breytenbach is 'n skrywer en voormalige publikasiebestuurder.

Hierin lê Smith se ratversnelling. In die een been van die vertelling gee hy die tekstuur van die Anglo-Boereoorlog, en in die ander dié van die Eerste Wêreldoorlog, of Groot Oorlog, en die Tweede Wêreldoorlog. Dit is 'n ontsaglike sprong wat hy maak, van relatiewe onskuld tot die verlies daarvan - 'n klein oorlog wat een vrou se bewussyn volledig verander, en 'n groter oorlog wat die mensdom se bewussyn omklits deur dit van sy onskuld te stroop. Die verkragters dra hul skuld oor na die volgende oorlog, maar dan haal nie net die tyd hulle in nie.

Hoe reageer 'n mens hierop? Susan se in die begin van die tweede hoofstuk dat sy kan sien - en dan reoneer daardie

R35-afslag

Die eerste 100 lesers wat *Kamphoer* by Kalahari.com bestel, kry R35-korting op die gewone prys van R220. Kies die "voucher"-opsie op die betalingsblad en vul dié kode in: **RapportKamphoer.**

[Ek sluit ook die internetweergawe van hierdie resensie in omdat dit duideliker en dus makliker leesbaar is – ASA].

Debuut oor ware verhaal tref hard Dié debuutroman oor 'n verkragte vrou se genesing wil jy rantsoneer om die leesgenot uit te rek, skryf **Kerneels Breytenbach**.

Kamphoer deur Francois Smith. Uitgewer: Tafelberg. Prys: R220.

Francois Smith se Kamphoer is een van die sterkste debuutwerke tot nog toe in Afrikaans. Die meeste prosaskrywers (Brink, Leroux, Schoeman, Van Niekerk) het eers versigtige treë gegee voordat hulle hul stempel afgedruk het. Smith kry dit met sy eerste roman reg – 'n indrukwekkende vermenging van verbeelding, feite en fyn berekende skryfwerk.

Die dinge wat 'n mens opval, en wat Kamphoer nie net 'n puik debuut maak nie, maar ook 'n roman wat iets nuuts in Afrikaans bring, is die manier waarop hy die struktuur koppel aan 'n genuanseerde emosionele bouwerk om 'n aktuele tema.

Sonder om vas te val in tegniese detail, is dit hier nodig om te noem dat hy met die afwisseling van nabye en diep fokus werk, en daarmee saam die emosionele struktuur van die roman vestig.

Emosionele struktuur?

Laat ek verduidelik. Kamphoer, 'n ware verhaal, vertel van Susan Nell wat as 17-jarige meisie tydens die Anglo-Boereoorlog wreedaardig verkrag is in die Winburgse konsentrasiekamp. Sy word vir dood agtergelaat deur haar Britse verkragters, versorg deur swart mense, en gaan dan voort om as psigiatriese verpleegster opgelei te word en te werk in 'n oorlogshospitaal in Denver, Engeland. Dáár kom sy een van die soldate teë wat haar destyds in die konsentrasiekamp verkrag het, en begin haar ander genesing. Haar tweede verkrachter loop sy tydens 'n verhoor ná die Tweede Wêreldoorlog raak.

Smith het Kamphoer geskryf nadat hy Nico Moolman se *The Boer Whore* gelees het. Presies hoe die twee by mekaar aansluit, verduidelik hy in 'n hoofstuk agterna. Dit is 'n noodsaaklike hoofstuk vir die leser – dit sluit vir jou die geskiedenis van Susan Nell af deur die groter prentjie te verduidelik. Maar die 37 voorafgaande hoofstukke bring jou daar.

Treffend is die manier waarop die formele geskiedenis van Susan Nell (waarin die omgewing, konteks en dies meer beskryf word), afgewissel word met hoofstukke waarin die verkragte vrou in 'n grot versteek word deur swart versorgers, en 'n mens via haar sintuiglike waarnemings haar oorlewing en herstel ervaar. Hierdie hoofstukke is 'n skrywerkragtoer wat 'n mens voortdurend dwing om te vra wat jy werklik “sien”, wat jy “weet”, en wat verbeelde dinge is.

Sonder dat Smith dit ooit op die moderne naam noem, gee die ander stel hoofstukke vir 'n mens 'n beskrywing van 'n merkwaardige vrou wat haar eie post-traumatiese stres konfronteer deur soldate wat daaraan ly, te versorg.

Gesamentlik skep hierdie afwisseling 'n groot register van stemmings wat Smith opbou, kontrasteer, hervat, en versnel – onderlê deur komplementerende stilistiese aanpak.

Hierin lê Smith se ratversnelling. In die een been van die vertelling gee hy die tekstuur van die Anglo-Boereoorlog, en in die ander dié van die Eerste Wêreldoorlog, of Groot Oorlog, en die Tweede Wêreldoorlog. Dit is 'n ontsaglike sprong wat hy maak, van relatiewe onskuld tot die verlies daarvan – 'n klein oorlog wat een vrou se bewussyn volledig verander, en 'n groter oorlog wat die mensdom se bewussyn omklits deur dit van sy onskuld te stroop. Die verkragters dra hul skuld oor na die volgende oorlog, maar dan haal nie net die tyd hulle in nie.

Hoe reageer 'n mens hierop? Susan sê in die begin van die tweede hoofstuk dat sy kan sien – en dan resoneer daardie opmerking onverpoosd tot by die laaste woord by jou. Wat sien jy as leser? Wel, die belangrikste is sekerlik die verpletterende reikwydte van verkragting. Smith se poging om hom as manlike skrywer in te dink in die fisieke en emosionele konsekwensies van só 'n brutale aksie is vir my ontredderend. Sy erkenning dat daardie konsekwensies tot in lengte van dae sal inwerk op Susan Nell se reaksie op die daaglikse lewe sorg dat hy tot in die heel laaste hoofstuk nog kan skep aan die personasie. Wat 'n uitsonderlike stuk skryfwerk!

Sy verkenning van die beginjare van traumabehandeling deur sielkundiges sluit aan by Ian McEwan se hantering daarvan in die tweede deel van *Atonement*; waar McEwan die trauma en gevolge in detail wil vasvang, is daar in Smith se verhaal 'n ander soort noodwendigheid in die konfrontasie met die oorsake van die trauma, en die meting van 'n persoon se statuur deur haar reaksie daarop. (Interessant dat mev. Marie Koopmans-De Wet ook 'n rol speel.)

Uiteraard sal Francois Smith se *Kamphoer* ook 'n aanduiding wees van sy eie insig in die verwickeldheid van menslike verhoudings. As reaksie op Moolman se *The Boer Whore* is dit 'n ontsagwekkend verbeeldingryke beskrywing van die grein van beskaafdheid, in al sy vorme, in 'n tydperk toe soveel in die naam van beskaafdheid verloën is. Ek het laas met Donna Tartt se *The Secret History* 'n roman gelees wat dieselfde reaksie by my ontlok het: Ek wou daagliks die aantal sinne wat ek lees, rantsoeneer, sodat ek die genot kon uitrek. Skryfwerk uit die boonste rakke, en 'n reuse-bydrae tot die debat oor geweld teen vroue.

Kerneels Breytenbach is 'n skrywer en voormalige publikasiebestuurder.
http://m24arg02.naspers.com/argief/berigte/rapport/2014/07/26/24/RW018-055-StoryC_31_0_413396595.html (Besoek 17 November 2015)



2014... j. d. k. l. k. n.
NASIONALE AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE MUSEUM
NAVORSINGSENTRUM (NALN)

Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Bron... BEELD... Jg... Nr... P... 7... Datum... 4 AUG 2014

Woord vir
woord hou
jy op asem-
haal

TREFWOORD

Kr
SMITH,
Francois
Kamphoe

Baie selde nog was daar in Afrikaans so 'n debuut.
'n Toekomstige meester maak sy buiging op die
verhoog van die letterkunde, skryf Cas van Rensburg.

Fiksie

Kamphoe
Francois Smith
TAFELBERG, R220

Dit is met die spreekwoordelike
Bybelse ang en bewing dat 'n
mens 'n resensie van hierdie ro-
man aandurf. Gegroed op 'n
ware verhaal, kondig die uitge-
wers braaf op die voorblad aan,
maar 99,8% van hierdie verhaal
vloei uit die verbelding van die
skrywer, en selde, baie selde
nog was daar in Afrikaans 'n
debuut soos hierdie.

Welswaar is daar drifels van
die ware verhaal, maar onder lê
'n diep kuilt, amper so diep as
Crazywell Pool in Engeland
waaroor in die boek geskryf
word - 'n kuilt so onpeilbaar

diep dat dit volgens oorlewing
skulling vir helse bied.

Die ware verhaal is eenvoud-
dig: 'n Bywonersdogter, Susan
Nell, beland in die Anglo-Boere-
oorlog in die Winburgse konsen-
trasiekamp waar haar ma en
broertjie sterf. Sy word deur
twee Tommies verkrag en vir
dood gelaat. Sy val egter van die
wa af wat die lyke na die lyk-
tent op die dorp bring en word
versorg deur 'n Sotho-genees-
heer, Tsiisetso, en sy vroulike
metgesel, Mamello. Sy beland
uiteindelik in Nederland waar
sy 'n psigiatrisie verpleegster
word. In die Eerste Wêreldoor-
log gaan werk sy in Engeland in
'n hospitaal vir soldate wat aan
bomskok ly. Daar kom sy ná
16 jaar een van haar verkrag-
ters toe.

Die leser val egter terstond in

dieper waters as net die opper-
vlakkige weergae van gebeurde.

Francois Smith kry die on-
moontlike reg. Hy dompel jou in
die gemoed van 'n getraumatise-
erde dog sterk vrou in om
saam te swem tussen flertse ge-
dagtes, beelde, herinneringe, on-
derdrukte pyn en skuldgevoe-
lens.

Dit is inderdaad asof 'n mens
deur water boontoe kyk. In die
trein op pad na die hospitaal
sien sy die groen en bruin land-
skap van Devon soos "waterverf-
kleure wat vervloei en aftraan
teen die ruit... en dit is asof
haar gedagtes steeds in die diep
koue water versinke is".

Na buite is sy iemand wat
"tuis voel in die saskliker sosia-
le omgang". Sy is teruggetrokke,
'n introvert wat geen gevoelens
wys, nie en eintlik vervreem is



KIES 'N BOEK- 10 OKTOBER 2014

Willie Burger kyk na Francois Smith se boek *Kamphoer*

DEUR: Willie Burger

Laat ek eerlik wees, ek het baie langtand aan hierdie boek begin lees. Ek was nie lus om nóg 'n boek oor die Boereoorlog en konsentrasiekampe te lees nie. Tydens die lees van die eerste klompie bladsye was ek so half op soek na enigiets wat sou regverdig om dit opsy te gooi. Maar toe oorrumpel die boek my en ek kon dit nie weer neersit nie.

Kamphoer is 'n kragtoer.

In die eerste plek het Smith 'n goeie storie gekry: 'n ware verhaal.

Natuurlik waarborg 'n goeie storie nie 'n goeie roman nie. Dieselfde storie is al tevore deur Nico Moolman in sy boek **The Boer Whore** vertel, maar Smith het 'n onvergeetlike roman daarvan gemaak. Hy het daarin geslaag om van een mens se verskriklike ervarings 'n insiggewende verkenning van die menslike gees, van die invloed van trauma en oorlog op mense, te maak.

Ons ken almal mense wat 'n goeie storie het om te vertel, of 'n goeie grap, maar wat dit altyd opmors, wat vergeet om die belangrikste te sê of wat te gou die hele storie weggee of wat sommer net die verkeerde woorde gebruik en sodoende die goeie storie bederf.

Die krag van goeie letterkunde lê juis daarin dat 'n hoogs individuele ervaring, 'n enkele persoon se unieke belewenis van die wêreld, vasgevang word. Wanneer die verhaal van só 'n ervaring vertel word, is dit nie, soos wat dikwels beweerd word, 'n "universele verhaal" wat almal se ervarings weergee nie. So 'n "universele verhaal" sou maar vervelig wees. Natuurlik is daar aspekte van jou eie bestaan wat jy in iemand anders se verhaal kan herken (en wat ons dan verlei om te dink dit is 'n universele verhaal) omdat ons almal mense is en dieselfde biologie en emosies en soortgelyke gebeurtenisse deel. Maar die unieke manier waarop iemand anders iets ervaar, lê buite my eie ervaring en daarom verruim dit my belewenis van wat dit is om mens te wees.

Dít is presies wat Smith reggekry het en daarom laat hierdie boek 'n mens meer van menswees ontdek.

Die verhaal is merkwaardig: Die 18-jarige Susan Nell beland saam met haar ma en boetie in die konsentrasiekamp by Winburg. Haar pa is reeds vroeg in die oorlog dood en haar ma en boetie sterf in die kamp. Sy word wreedaardig deur twee Britse offisiere en 'n joiner verkrag en word vir dood agtergelaat. Sy val egter van die wa wat die lyke

vervoer af en word deur twee Sotho's opgetel wat haar in 'n grot terug tot lewe versorg. Met hul hulp en die hulp van 'n Britse fotograaf beland sy in die Kaap en van daar af kry sy die geleentheid om in Nederland te gaan studeer. Sy bekwaam haar in die destyds nuwe veld van psigiatrie en werk spesifiek met traumaslagoffers.

Tydens die Eerste Wêreldoorlog gaan werk sy in Engeland in 'n hospitaal vir soldate wat aan bomskok ly en kom daar een van haar eertydse verkragters teë. Later, tydens die Tweede Wêreldoorlog, waar sy verkragtingslagoffers tydens verhoore in Thailand bystaan, loop sy ook haar ander eertydse verkragter raak.

Smith maak van hierdie merkwaardige lewensverhaal 'n onvergeetlike roman. Die effek van die trauma op Susan word fyn verken in afwisselende hoofstukke waarin 'n eerstepersoonsverteller aan die woord is toe sy haar bewussyn in die grot herwin totdat sy in die Kaap aankom, en 'n derdepersoonsvertelling van Susan wat tydens die Eerste Wêreldoorlog in Engeland werk.

Die manier waarop herinneringe 'n mens ontwyk, waarop hulle onderdruk word en hoe hulle 'n mens dan onverwags oorrumpel, word op ongelooflike manier beskryf.

Die idee – vandag ook sterk in sielkunde – dat 'n mens trauma verwerk deur jou verhaal te vertel, word subtiel ondersoek. Om 'n samehangende verhaal te kan vertel, om die verlede en die trauma te konfronteer, is natuurlik belangrik in die verwerking van trauma, maar dit is nog lank nie alles dan afgehandel nie. Herinneringe bekruipe 'n mens steeds op onverwagte maniere en word onwillekeurig deur onverwagte gebeurtenisse opgeroep.

Nêrens verval die roman in maklike teoretiserings, verklarings en oplossings nie. Die komplekse aard van trauma, en die verwerking daarvan, die broosheid van die menslike gees, ook die wil om trauma te oorleef en die afwesigheid van so 'n wil, word op verskeie maniere belig.

Hierdie roman gaan nie oor die Boereoorlog nie, ook nie net oor verkragting of oor trauma as gevolg van enige ander geweld nie. Dit word 'n baie, baie fyn ondersoek van een vrou se besondere ervaring, op só 'n manier dat dit 'n begrip vir trauma se durende nagevolge vir die leser oopmaak. En die besondere taalgevoeligheid maak hierdie verkenning 'n ervaring vir die leer.

Smith skryf in 'n nawoord dat hy "self romanmatig Susan Nell se lewensverhaal wou ontdek". Dit is woorde wat al 'n clichéklank ontwikkel het – maar as hierdie 'n voorbeeld

is van wat met "romanmatige ontdekking" bedoel word, is dit ook 'n triomfantlike regverdiging vir die bestaan van die romankuns.

Tafelberg

<http://www.vrouekeur.co.za/artikel.aspx?id=69997>

7.2 Onderhoude:

7.2.1 Standaardonderhoudsvorm

Onderstaande is die standaard onderhoudsvrae wat opgestel is. Dit is egter vir elke individuele onderhoud aangepas soos nodig. 'n Vrywaringsvorm is ook opgestel en ingevul deur elke resesent.

VRAELYS VIR GEBRUIK BY ONDERHOUDE MET RESENSENTE:

VRAELYS GEBRUIK VIR ONDERHOUD TYDENS DATAVERSAMELING VIR DIE MEESTERSTESIS:

'N KRITIESE ANALISE VAN DIE DISKOERS IN RESENSIES MET DIE DEBUUTROMAN *KAMPHOER* DEUR FRANCOIS SMITH AS VOORBEELDTEKS

Onderhoud met

1. Wat is die kriteria waaraan u 'n goeie resesent meet?
2. Sou u sê dat akademici, letterkundiges, skrywers noodwendig meer bevoeg is om 'n resensie te skryf oor 'n letterkundige werk – as 'n joernalis? Motiveer.
3. Wat is 'n 'goeie' resensie?
4. Het u 'n spesifieke prosedure wat u volg wanneer u 'n boek lees waaroor u weet u 'n resensie moet skryf?
5. Gebeur dit soms dat u 'n boek lees en besef dat u nie kans sien om 'n resensie daaroor te skryf nie? Waarom?

6. Het u al reageer op ander resensente se uitsprake oor 'n boek wat u ook resenseer het?
 7. Of kritiek gelewer op 'n resensie wat u gemeen het nie regverdig is nie – dat dit te hoog aangeprys is of te skerp negatief geëvalueer is?
 8. Het u enige standpunt oor die Afrikaanse boekwêreld en die klein kring van resensente wat die mag het om 'n jong skrywer te maak of breek?
 9. Wat het u van *Kamphoer* geweet voordat u dit self gelees het?
 10. Het u enige resensies daarvoor gelees voor u self 'n resensie geskryf het?
 11. Wat was u aanvanklike gedagtes na u *Kamphoer* klaar gelees het?
 12. Het u die roman 'n tweede keer gelees? Dele herlees? Redes?
 13. As u enige frases/woorde/sinne kan gebruik om *Kamphoer* mee te beskryf, wat sal dit wees?
 14. U skryf in u resensie dat Francois Smith se *Kamphoer* 'n '.....' debuutroman' is. Waarom gebruik u hierdie sterk woord om die roman mee te beskryf?
 15. U maak 'n opmerking in u resensie dat Francois Smith Wat het u tot hierdie gevolgtrekking laat kom?
 16. U praat oor
 17. Waarom dink u praat ander resensente van *Kamphoer* as 'n 'sielkundige riller'? Stem u saam met hierdie beskrywing?
 18. Dink u *Kamphoer* is 'n groot sukses? In watter opsig is dit 'n sukses? Het u aanvanklik verwag dat *Kamphoer* so 'n groot sukses sal wees? Wat beskou u as 'n 'suksesverhaal'?
 19. Voel u vandag dieselfde oor u evaluasie/die waarde-oordeel wat u oor *Kamphoer* uitgespreek het 'n jaar gelede?
 20. As u weer 'n resensie oor die roman moet skryf, sal dit anders lyk? (op watter manier?)
 21. Sal u die roman weer lees? Waarom? Waarom nie?
 22. Het u enige raad aan aspirantskrywers?
 23. Is daar enige kwaliteite wat u meen 'n goeie resensent in 'n debuut sal soek?
- Onderhoud gevoer op by

Vrywaringsvorm (ingevul voor onderhoud)

Hiermee verklaar ek dat die onderhoud wat AS Alexander met my voer opgeneem mag word.

Ek stem in dat my naam gebruik word wanneer daar oor my resensie oor *Kamphoer* in mev. Alexander se tesis gepraat word. JA/NEE

Ek stem verder in dat die inhoud van hierdie onderhoud in mev. Alexander se tesis gebruik kan word. JA/NEE

Ek wil graag 'n opsomming van die onderhoud deurlees om seker te maak die gesprek is getrou aan die waarheid weergegee voor dit in die tesis gebruik word.

JA/NEE

Onderhoud met:

Onderhoudvoerder:

Datum: AS Alexander

7.2.2 Onderhoude met resensente, uitgewer en die skrywer

7.2.2.1 Joan Hambidge

VRAELYS GEBRUIK VIR ONDERHOUD TYDENS DATAVERSAMELING VIR DIE MEESTERSTESIS:

'N KRITIESE ANALISE VAN DIE DISKOERS IN RESENSIES MET DIE DEBUUTROMAN *KAMPHOER* DEUR FRANCOIS SMITH AS VOORBEELDTEKS

Onderhoud met prof. Joan Hambidge

[Hambidge het vrae per e-pos beantwoord, 28 Augustus 2015. Op 7 September 2015 het ek 'n onderhoud met haar gevoer op die kampus van die Universiteit van Kaapstad. 'n

Getranskribeerde weergawe van die onderhoud is aangeheg. Die geel verligte gedeeltes is haar eie werk].

E-pos-onderhoud, 28 Augustus 2015

Algemene vrae:

1. Wat is die kriteria waaraan u 'n goeie resensent meet?

Om 'n boek te resenseer in terme van wat die boek wil doen.

'n Mens resenseer nie 'n liefdesverhaal asof dit 'n ernstige roman is nie.

2. U sê in 'n onderhoud met Naomi Meyer dat u wens dat meer van u kollegas boeke sou resenseer. Sou u sê dat akademici, letterkundiges, skrywers noodwendig meer bevoeg is om 'n resensie te skryf oor 'n letterkundige werk – as 'n joernalis? Motiveer asseblief.

'n Letterkundige is 'n opgeleide persoon wat die verskillende genre-voorskrifte ken. Resensies van joernaliste is oor die algemeen gebaseer op smake of voorkeure.

Ek laat my nie uit oor ander vakgebiede nie. En hierom verwag ek dat gewone lesers of joernaliste ook moet beseft dat hulle sieninge net 'n mening is. Dikwels persoonlik of half-ingelig: soos Deon Maas.

1. In dieselfde onderhoud noem u dat daar in die verlede maklik tot tien resensies oor 'n werk verskyn het – en dat daar nou veel minder resensies verskyn. Is daar 'n rede vir hierdie tendens?

Ja boekeblaai het gekonsolideer: Beeld, Die Burger en Volksblad het een boekeblad bestuur deur Jo Prins. In die 80er jare was daar verskillende blaai vir elke koerant.

2. Wat sou u sê is 'n goeie resensie?

Leersaam, ingelig, kundig, goed geskryf – 'n aansluiting by tendense of 'n verduideliking op 'n toeganklike wyse wat die tendens behels sodat die koerantleser dit kan begryp.

3. U sê dat skrywers baat by 'n reaksie op 'n teks. Kan u hierop uitbrei?

Ja, 'n fout of hebbelikheid wat uitgewys word, kan die skrywer help om te verbeter.

4. Ek haal u aan: “Die impak van 'n resensie is dikwels nie onmiddellik nie; dit help wel later die jong navorser of skrywer om by iets anders uit te kom. Hierom is polemieks in 'n letterkunde gesond.” Wat bedoel u met hierdie stelling?

Letterkunde word bedryf deur mense. Dikwels word 'n mode of tendens deur maghebbers aangedryf. Byvoorbeeld die Wits-skool in die tagtigerjare wat politiek-bewuste tekste aangemoedig het. Dit was nodig om met Marlene van Niekerk en Gerrit Olivier hieroor te polemiseer. Daar was ook plek vir die “private ache”.

5. U sê dat alle skrywers negatiewe kritiek moet kan hanteer. Sou u saamstem dat dit soveel meer waar is vir iemand wat 'n debuutwerk op die mark bring?

Absoluut. Kritiek is 'n mening. 'n Skrywer moet haar eie radar vertrou.

6. Het u 'n spesifieke prosedure wat u volg wanneer u 'n boek lees waarvoor u weet u 'n resensie moet skryf? Ja. Ek lees die boek tweekeer, maak notas. En ek lees na die voltooiing van my resensie ander menings waarmee ek dan eksplisiet of implisiet verskil.

7. Gebeur dit soms dat u 'n boek lees en besef dat u nie kans sien om 'n resensie daarvoor te skryf nie? Waarom?

Natuurlik. Maar ek hou gewoonlik my woord en voltooi die resensie. As ek dink dit is baie swak, sal ek dit eerder terugstuur. Maar ek skroom uiteraard nie om 'n slegte teks uit te wys nie.

8. Het u al reageer op ander resensente se uitsprake oor 'n boek wat u ook resenseer het? Dikwels. Lees my blog [Woorde wat weeg](#).
9. Of kritiek gelewer op 'n resensie wat u gemeen het nie regverdig is nie – dat die boek te hoog aangeprys is of te skerp negatief geëvalueer is? Ja. Kyk na my resensie oor Harper Lee se jongste roman wat onregverdig gelees is teen *To kill a mockingbird*.
10. Het u enige standpunt oor die Afrikaanse boekwêreld en die klein kring van resensente wat die mag het om 'n jong skrywer te maak of breek? (Sluit hierdie vraag aan by Vraag 2 wat praat oor die min resensies wat deesdae verskyn?) Meer mense behoort te skryf. ???

Vrae oor u resensie oor *Kamphoer*:

11. Wat het u van *Kamphoer* geweet voordat u dit self gelees het?
Wat die skrywer in onderhoude vertel het. Dit het my fassineer.
12. Het u enige resensies daarvoor gelees voor u self 'n resensie geskryf het? Nee, myne was (ek meen) een van die eerstes.
13. Wat was u aanvanklike gedagtes na u *Kamphoer* klaar gelees het?
Positief. Dit kon dalk 'n minder ambivalente slot gehad het? Dalk is dit die krag van die roman?
14. U skryf in u resensie dat Francois Smith se *Kamphoer* 'n pakkende roman is. En dan noem u spesifieke redes waarom u so dink. Kan u net kortliks motiveer waarom u onderstaande sake uitsonder:

16.1 U sê: Die hoogs emosionele onderwerp van verkragting word besonder goed hanteer.

16.2 U noem dat ons hier 'n manlike skrywer het wat hom indink in die ervaringe van 'n vroulike subjek en die verhaal goed vertel. U sê: “Smith verbeeld die emosionaliteit van die vroulike spreker en háár ervaring van liggaamlikheid op 'n oortuigende wyse. Veral die gevoel dat sy verminder is deur die verkragting, word uiters simpatiek beskryf.”

16.3 U skryf dat Smith sy gegewe baseer op Nico Moolman se *The Boer Whore* en dat hy dit herskryf het in 'n fantasieryke verhaal. U skryf dan dat dit ”pynlik is om te verneem dat haar naam nie vermeld word in die Winburgse konsentrasiekamp nie. Ons weet almal dat vele mense wat gesterf het in hierdie oorlog onbekend gebly het. Die ongemerkte graf in Winburg, langs haar vriendin Alice Draper, behoort aan haar. En hierdie boek ontruk haar aan die vergetelheid, gee aan daardie graf 'n naam.” Dink u dus dat Smith met die skryf van hierdie boek eer (erkenning?) gee aan die vele ongemerkte grafte van hierdie oorlog? **Ek antwoord op al die punte soos volg:**

My resensie spreek vanself. Dit is histories belangrik dat 'n werklike persoon aan die vergetelheid ontruk word en dat dit gebaseer is op 'n ander skrywer se navorsing. Verder ook tersaaklik dat hier 'n man is wat skryf oor vroulike ervarings.

16.4 U sê dat hierdie teks vir die psigoanalitiese leser 'n belangrike teks is – en dan skryf u onder meer “die spanning tussen ego/alterego (Jung), die verhouding met Tiisetso (en die voorvadergeeste) en die verhouding tussen dood en lewe word vernuftig hier uitgebou.” Glo u dat meer as een tipe leser hierdie teks sal lees; verskillend sal lees en op verskillende vlakke leesbevrediging sal ervaar? **Uiteraard. Dit is hoe ek die teks lees; vanuit 'n psigoanalitiese perspektief.**

16.5 U praat verder dat die hele teks vol kodes vir die leser is wat die “chora (fuik) van hierdie teks wil opvolg.” Kan u dit asseblief omskryf? **Chora aldus Kristeva. Daar waar digterlike taal gevind word. Desire of language.**

16.6 U praat van die poëtiese taal waar die “indrukke van beelde en herinneringe en die impak op die hoofkarakter se binnespraak beskryf word.” U sluit ook u resensie af waar u waardering uitspreek oor die slim hantering van Freud in die werk.

Sal ‘n oningewyde van Freud se denkwyse steeds die roman kan geniet? **Absoluut. Die roman praat met sowel die gewone as gesofistikeerde leser.**

16.7 U gebruik die woord *oortuigend* as u praat van die manier waarop Smith die Sotho-mense uitbeeld. Waarom dink u slaag hy daarin om oortuigend oor hulle te skryf? **Hy maak van hulle werklike en onoortuigende mense. Nie randfigure nie. Die subtile toespeling op die ABO is die sterk punt – dis suggestieryk.**

16.8 Wat bedoel u as u praat van die vertelperspektief wat afwisselend van buite én binne vertel. Dink u hierdie perspektief dien ‘n werklike doel in die verhaal?

Dit is tog duidelik: die perspektiefverskille in die roman ...

16.9 U het min kritiek op die roman. Een punt van kritiek is oor die manier waarop die roman op die flapteks bemark word. Dink u dat flapteksbemarking ‘n groot invloed het op die verkope van ‘n roman – veral ‘n debuutroman?

Ja. Dit is duidelik dat hierdie skrywer nie die komplekse aard van die roman raakgelees het nie.

15. **Dink u *Kamphoer* is ‘n groot sukses? In watter opsigte is dit ‘n sukses? Het u aanvanklik verwag dat *Kamphoer* so ‘n groot sukses sal wees? Wat beskou u as ‘n ‘suksesverhaal’? Dit het goed verkoop. Dit word in Nederlands vertaal. Suksesverhaal is dat ‘n roman baie lesers bereik en positief geresenseer word.**

16. Voel u vandag dieselfde oor u evaluasie/die waarde-oordeel wat u oor *Kamphoer* uitgespreek het ‘n jaar gelede? **Ek sal die boek weer moet lees.**
17. U is self ‘n skrywer. Het u enige raad aan aspirantskrywers wat u uit die lees van *Kamphoer* kon aflei”. **Dit kan ek nie beantwoord nie.**
18. Is daar enige kwaliteite wat u meen ‘n goeie resensent spesifiek in ‘n debuut sal soek?

‘n Nuwe stem, ‘n nuwe bydrae ...

Joan Hambidge Kaapstad 28 Augustus 2015

Onderhoud gevoer op

By

ONDERHOUD MET JOAN HAMBIDGE: 7 SEPTEMBER 2015

Behalwe die onderhoudsvrae wat Joan Hambidge skriftelik beantwoord het, het ek ook ‘n lewende onderhoud met haar gehad in haar kantoor op die kampus by die Universiteit van Kaapstad.

TRANSKRIPSIE VAN DELE WAT BRUIKBAAR IS VIR STUDIE

S. Ek kyk of iemand iets kan aflei uit die resensies wat oor ‘n debuut geskryf is.

J. Is daar nie ‘n probleem as jy skryf oor iets wat nog so nuut is nie?

Hoe gaan jy kwantifiseer. Watter impak het dit op lesers. Jou tipe studie lê in die resepsie-estetika van Jausch en Iser

Daar is 2 tipe resepsie-estetikas: die een is ‘n wetenskaplike estetika wat werk met ‘n geïntendeerde leser; en dan is daar mense wat empiriese navorsing doen – wat ‘n teks vir ‘n klas gee en vra: hoe lees julle hierdie teks? Ek is nie seker of jy dit sal kan kodifiseer – hoe gaan jy bepaal. Wie is jou aspirant skrywer? Jou kreatiewe leser?

S. As ek ‘n soort tendens kan kry uit resensies wat geskryf is

J. Wie is jou nuwe skrywers? Jy werk met 'n illusie as jy dink jy kry skrywers wat *Kamphoer* gaan lees en iets daaruit aflei en besluit hulle gaan net so skryf. Jy kan alleen daardie afleiding maak as 'n teks reeds gekanoniseer is. Dit het pas verskyn.

Ek gee 'n kursus oor die beste Afrikaanse debuutbundels wat al verskyn het. Debuutbundels wat die gang van die letterkunde verander het. *Heilige beeste* van Opperman. Daarna is *Ysterkoei*, *Plektrum*, *Angeliera*, *Gert Vlok Nel* – het 'n werklike stroomversnelling veroorsaak het en 'n impak gehad het op skrywers daarna. Jy kan dit nog nie sê oor *Kamphoer* nie. Dis nog early days. Jy kan dit alleenlik doen oor 'n teks soos bv Christoffel Coetzee se *Mannetjies Mentz*. Daardie boek het 'n impak gehad oor die Anglo-Boere oorlogroman ... as daar so iets is. Baie boeke kry 'n baie positiewe ontvangs as dit verskyn – en 'n paar jaar daarna is dit vergete. Ek kan vir jou name noem uit die 80er jare wat toe beskou is as cutting edge skrywers – en jy sal nie die name van hulle eers ken nie. Hulle het pryse gewen. Hulle is nou gone.

Die Franse het 'n dictum as jy oor skrywers skryf. Jy moet dit eers doen wanneer hy dood is, wanneer hy goed dood is. Jy kan nou eers 'n discerning studie skryf oor Albert Camus. So ek dink jou studie is heeltemal voortydig. Want hoe gaan jy die impak bepaal? Het hy enige volgelinge in die Afrikaanse letterkunde? Is daar teenstemme. Is daar palinodes. As jy gaan kyk na die impak wat Sheila Cussons gehad het – ja, nou praat jy?

Watter impak het *Kamphoer* gehad. Hy't goed verkoop. Ja ... maar so what? *Kook en Geniet* verkoop ook goed. Daar is baie goeie boeke wat swak verkoop. Wie lees Wilma Stockenström?

S. Ek het nie gedink ek wil mense aanmoedig om te skryf soos Francois Smith nie. Ek het gedink – as mens kyk na die *resensies* oor *Kamphoer*. Kan ek iets aflei? Is daar algemene elemente wat ek kan uitkry?

J. Hoe gaan jy bepaal wat 'n jong skrywer kan kry uit *Kamphoer*? Jy sal moet onderhoude uitstuur na alle jong skrywers wat creative writing doen in SA. Mense wat dalk klasse bywoon by Marlene van Niekerk, Etienne van Heerden en vra: wat het jy uit hierdie boek geleer?

S. Dink jy dat mens kan nie genoeg algemene kriteria aflei uit 'n resensie oor 'n boek soos *Kamphoer* nie?

J. Ek resenseer 'n boek sodat ek die boek kan uitbring by die regte leser. 'n Boek wat kompleks is, waar daar psigologiese prosesse is wat aangaan.

Niemand wat skryf weet hoe lyk ons lesers nie. So – as jy so braaf wil wees om vir ons te sê hoe lyk ons lesers – dream on honey.

Miskien moet jy ‘n afspraak maak met iemand soos Eben Pienaar, die bemarkingsman by NB. Dan sal jy uitvind hoe bemarking werk – hoe onvoorspelbaar dit is. Dink aan *Griet skryf ‘n sprokie*. Almal het gedink dit is ‘n ou jeugverhaaltjie. Niemand kon voorspel dit sou ‘n bestseller wees nie.

2 gevare in jou studie: jy skryf oor ‘n boek wat nog nie ingesak het in die kanon nie

En dan skryf jy oor ‘n aspek van die boek wat op empiriese studie berus.

Vra eerder jouself af: hoe kan jy met dieselfde gegewe werk. As jy by my gewerk het, sou ek jou aanbeveel het om die vraag te beantwoord: *Waarom is Kamphoer so ‘n blitsverkoper*.

S. Waarom dink jy is *Kamphoer* so ‘n sukses?

J. Want hy tree die boereoorlog aan, hy werk subtiel daarmee en hy werk op ‘n psigologiese manier daarmee. En jy het ‘n man wat werk oor ‘n vrou. Ek lees die boek anders as iemand anders. Ek dink hy gebruik die boek om ook sy eie persoonlike pyn te verwerk – want sy vrou is vermoor. Sy was my kollega. Ek lees dit as ‘n trauma narratief.

As jy letterkunde in ‘n psigologiese basis invat, gaan jy sukkel met empirika. Mense gaan vir jou se: so what. En jy kan nie ‘n boek se impak bepaal as dit pas verskyn het nie.

Ek dink jy kan nog steeds oor *Kamphoer* skryf – maar skryf oor die strukturalisme daarvan; vra eerder waarom hierdie boek spesifiek soveel mense aangryp. Gebruik die resepsie wat die boek ontlok het met aan die boek.

S. Moet ‘n debuut altyd wag?

J. Natuurlik – want dit is wetenskaplike navorsing. Jy kan dit nie aanjaag nie. Jy moet wag. Daar is ook mense wat dink *Kamphoer* is ‘n swak boek. Het jy dit geweet?

My gevoel is met resensies moet mens moet wag. Mens se betekenis van ‘n teks verander. Resepsie-estetika verander inderdaad die teks van ‘n monument na ‘n tydsdokument –

As 'n ou navorser voel ek jy sal sal voor dooiemansdeur beland. Jy sal dit lekker kan doen as jy dit net anders tweek. As jy liever jou studie net bietjie skuif.

S. Kan 'n resensie 'n skrywer help?

J. 'n Resensie van jou eie werk kan jou help. Maar 'n ander skrywer? 'n Aspirant skrywer?

'n Skrywer wat kyk na 'n resensie oor sy eie werk moet besluit: Wat is waar en wat is wolhaar? Maar jy moet jou eie radar vertrou.

'n Skrywer weet nie hoe sy leser lyk nie – hulle is anoniem; gesigloos

S. Perspektiefverskille in *Kamphoer* – het dit vir jou gewerk?

J. Ja – eers na die tyd. Toe ek beseft het hoe hy die Nico Moolman-tekste gebruik en van die werklike in die fiktiewe inbeweeg. Wat wou Smith bereik het met hierdie 2 stemme?

Hoe bereik 'n roman sy lesers? Word of mouth/ Leserskring/ Vrouekringe/

S. Riana Barnard voel die rakspasie wat boekhandelaars afstaan aan hulle kopers speel 'n groot rol om 'n boek te verkoop.

J. Leeskringe is jou groot bemarkers. Word of mouth – boekbekendstellings

S. As jy niks weet van 'n boek nie – wat gaan jou trek om 'n boek te lees?

J. die tema –

Verander van resepsiegeskiedenis en vra: hoekom het hierdie boek so 'n aanhang gehad.

Miskien kan jy *Kamphoer* se sukses se sukses vergelyk met *Griet skryf 'n sprokie*.

7.3.2.2 Kerneels Breytenbach

VRAELYS VIR GEBRUIK BY ONDERHOUDE MET RESENSENTE:

E-pos-onderhoud, 7 Mei 2016

[Aangepas vir gebruik om skriftelik inligting van resensente in te win – ASA]

Kerneels Breytenbach

1. Wat is die kriteria waaraan u 'n goeie resensent meet?

Is die resensie gemik op die koerant se mark/lesers? In dagblaaië verwag ek kort, bondige, intelligente én interessante skryfwerk; in Sondagblaaië langer resensies, maar met 'n sterker klem op die leeswaardigheid; op LitNet se webwerf verwag ek langer, indringende resensies, met groter betrekking van die onderhawige vakgebied en sy akademiese jargon. In dagblaaië en Sondagblaaië se resensies verwag ek die minimum vakjargon, die maksimum joernalistieke vaardigheid.

2. Sou u sê dat akademici, letterkundiges, skrywers noodwendig meer bevoeg is om 'n resensie te skryf oor 'n letterkundige werk – as 'n joernalis? Motiveer.

Wat wys die Afrikaanse koerante se geskiedenis ons? Vir elke Rykie van Reenen, Madeleine van Biljon en Cecile Cilliers is daar ses dosyn akademiese resensente wat die korekte meting van die boek maak sonder 'n swem van eiesoortige skryfstyl.

3. Wat is 'n 'goeie' resensie?

Iemand wat 'n skrywer met sy insig oortuig dat dit die moeite werd is om 'n volgende boek aan te pak, ongeag die strekking van die resensie, en terselfdertyd die leser sal ompraat om die boek te lees, of wyd daarvan verby te loop.

4. Het u 'n spesifieke prosedure wat u volg wanneer u 'n boek lees waaroor u weet u 'n resensie moet skryf?

Ek is self 'n skrywer; ek is meer geneig om raak te sien as 'n skrywer slordig omgaan met sy karakters, of té veel inligting gee, wat impliseer dat hy vermoed sy lesers is dom. Dan soek ek in elke boek na tekens van vernuwing binne die genre, en as ek dit vind, is ek gewoonlik bereid om klein foute oor te sien. As daar geen teken van vernuwing is nie, is

daar gewoonlik ook weinig vindingrykheid, en is dit maklik om louwarm te reageer. Dit toon vir my gewoonlik dat die skrywer nie wyd lees nie, wat vir enige skrywer 'n fatale fout is.

5. Gebeur dit soms dat u 'n boek lees en beseft dat u nie kans sien om 'n resensie daarvoor te skryf nie? Waarom?

Ek weet dit gebeur soms met resensente. As oud-uitgewer het ek 'n baie goeie aanvoeling vir konflik van belange, ook onthou ek ou russies en is ek bewus van voortdurende vriendskappe. Ek sê nee voordat ek my in daardie posisie bevind.

6. Het u al reageer op ander resensente se uitsprake oor 'n boek wat u ook resenseer het?

Nee.

7. Of kritiek gelewer op 'n resensie wat u gemeen het nie regverdig is nie – dat dit te hoog aangeprys is of te skerp negatief geëvalueer is?

Die Here het my al hoor brom, maar ek weet dat die plaaslike literêre wêreld tê klein is om brutaal eerlik te wees oor sommige resensente se prulwerk.

8. Het u enige standpunt oor die Afrikaanse boekwêreld en die klein kring van resensente wat die mag het om 'n jong skrywer te maak of breek?

Ja, ek sal dit verwelkom as boekeredakteurs 'n groter kring van resensente kry. Dit is belaglik om bv die digkuns oor te laat aan die oordeel van een of twee resensente.

9. Wat het u van *Kamphoer* geweet voordat u dit self gelees het?

Ek is deur die boek se redakteur, Riana Barnard, gevra om 'n keurverslag te skryf. Daar was reeds verslae, maar sy wou raad weet met die slot. Omstandighede het veroorsaak dat ek nie 'n verslag geskryf het nie, maar 'n lang gesprek met Francois gehad het oor talle aspeke van die roman, insluitende die slot. By die boek se verskyning het ek dit weer gelees, gesien dat hy nie my raad met die slot gevolg het nie, maar op ander punte veranderings gemaak het. Dit was mindere dinge, en ek het uiteindelik gevoel dat die roman se slot tog oortuig.

10. Het u enige resensies daarvoor gelees voor u self 'n resensie geskryf het?

Nee

11. Wat was u aanvanklike gedagtes na u *Kamphoer* klaar gelees het?

Presies wat ek in die resensie gesê het, behalwe dat ek gevoel het die roman het nie die laaste historiese opheldering nodig nie. Ek sy spel met afstand en perspektief baie geniet, en die manier waarop hy sy skrywerlike verbeelding gebruik het om soveel meer te vertel as wat in 'n reeds verskene boek geskryf is, as die boek se grootste bate beskou. Dit is 'n kragtoer van die verbeelding.

12. Het u die roman 'n tweede keer geles? Dele herles? Redes?

Net dele waar ek ophelderin g nodig gehad het vir die resensie.

13. Dink u *Kamphoer* is 'n groot sukses? In watter opsig is dit 'n sukses? Het u aanvanklik verwag dat *Kamphoer* so 'n groot sukses sal wees? Wat beskou u as 'n 'suksesverhaal'?

Ja – ek weet hoeveel eksemplare daarvan verkoop is. Maar buiten dié bewys van ondersteuning deur die leespubliek, was dit ook 'n sukses uit die oogpunt van bekronings ens.

14. Voel u vandag dieselfde oor u evaluasie/die waarde-oordeel wat u oor *Kamphoer* uitgespreek het meer as 'n jaar gelede?

Ek sal die roman weer moet lees voordat ek enige verstellings aan die resensie maak.

15. As u weer 'n resensie oor die roman moet skryf, sal dit anders lyk? (op watter manier?)

Waarskynlik nie. Ek sou moontlik net my siening oor die slot aangepas het.

16. Sal u die roman weer lees? Waarom? Waarom nie?

Ek is 64. Ek gaan nie maklik enige boeke 'n tweede keer lees nie.

17. U is self 'n skrywer. Het u enige raad aan aspirantskrywers?

Lees die boeke van jou kompetisie, hier en oorsee. Probeer iets skryf wat nog nooit op jou unieke manier oorvertel is nie.

18. Is daar enige kwaliteite wat u meen 'n goeie resensent in 'n debuut sal soek?

Dit moet anders wees as die reeds bekende, gepubliseerde werke van ander skrywers.

19. Kerneels, ek rig my studie daarop om te kyk na die elemente wat resensente uitlig om die redes vir die sukses van die roman te beskryf. Ek kyk na die woorde wat

gebruik word. Jy gebruik woorde soos: *indrukwekkende* vermenging van verbeelding, feite en fynberekende skryfwerk; ‘n roman wat *iets nuuts* in Afrikaans bring; [Koppel] die struktuur ... aan ‘n *genuanseerde* emosionele bouwerk om ‘n aktuele tema ... Dink jy dat ‘n voornemende skrywer werklik enige praktiese raad kan kry uit resensies oor ‘n roman wat hom/haar kan help om self ‘n meer suksesvolle roman te skryf?

Lengte-beperkings verhind resensente om in klein detail op alle elemente van ‘n roman in te gaan. Maar as hulle slim lees, sal hulle tog baie stof tot nadenke kry. Die dinge wat jy hierbo aanhaal uit my resensie, is baie geteleskopeerde waarnemings van baie van die beginsels van die New Criticism, veral “ammount and diversity of integrated materials”.

20. Jy spreek waardering uit vir die wyse waarop Smith die “formele” geskiedenis van Susan Nell afwissel met die storie waar die verkrachte vrou in die grot versorg word. Was dit met die eerste lees vir jou duidelik wat die skrywer met hierdie aanpak wil bereik? Dink jy Smith het geslaag om ‘n ander dimensie met hierdie “tegniek” by te voeg?

Ek het binne vier hoofstukke geweet presies wat sy procedé is, en dit het die lees en navolging van sy verbeeldingswerk makliker gemaak. Smith het beslis binne die Afrikaanse letterkunde ‘n ander dimensie toegevoeg.

21. Jy skryf dat die hoofstuk wat Smith agterna skryf om te verduidelik hoe hy die Moolman-tekst gebruik het ‘n “noodsaaklike” hoofstuk vir die leser is om die groter prentjie te verduidelik. Meen jy dat dit nodig is vir die leser om hierdie verduideliking te kry?

Ek het aanvanklik gedink so ‘n hoofstuk is onnodig; maar Francois het gevoel dit gee hom ‘n geleentheid om bron-erkenning te integreer by die narratief. Ek dit slaag, en is oortuigend, vandaar “noodsaaklik”.

22. Erken jy met hierdie opmerking (vraag 21) dat *Kamphoer* nie “maklike” leesstof is nie? Motiveer.

Nee, dit is nie maklik nie. Maar ‘n skrandere, geoefende leser sal gou die sleutel vind wat Smith stilisties inbed in sy aanbod, en daarom is *Kamphoer* nie heeltemal só ‘n geslote boek nie.

23. Ek het iewers gelees dat romans wat sogenaamd op die “waarheid” gegrond is, meer gewildheid geniet omdat die gemeenskap ‘n behoefte ontwikkel het aan “realiteits”-programme. Het jy enige standpunt oor hierdie stelling? Dink jy dit is ‘n bydraende faktor vir die sukses van *Kamphoer*?

Dis vir my effens verwyder van TV se realiteitsprogramme, wat dae neem om op te neem en uiteindelik oëverblindery is.

Vraelys voltooi op 7 Mei 2016 op Bettysbaai: C.T. Breytenbach

7.2.2.3 Willie Burger

VRAELYS VIR GEBRUIK BY ONDERHOUDE MET RESENSENTE:

(Aangepas vir gebruik om skriftelik inligting van resensente in te win)

Willie Burger

1. Wat is die kriteria waaraan u 'n goeie resensent meet?

'n Resensent behoort 'n ewewigtige mening te kan gee – die teks wat geresenseer word te kan plaas binne die groter konteks van die genre, die spesifieke nasionale letterkunde waarin dit voorkom sowel as die posisie daarvan binne die groter wereldletterkunde. **Dit veronderstel 'n kundigheid van die hele gebied van die letterkunde.**

Alle opmerkings behoort goed gemotiveerd te wees vanuit die teks. **Dit versonderstel 'n bepaalde vaardigheid.**

Die resensie moet selfs vir die nie-leser van die boek wat geresenseer word, iets te bied om oor na te dink.

2. Sou u sê dat akademici, letterkundiges, skrywers noodwendig meer bevoeg is om 'n resensie te skryf oor 'n letterkundige werk – as 'n joernalis? Motiveer.

Kyk antwoord hierbo. Ek dink dat 'n goeie resensie slegs geskryf kan word deur 'n mens wat oor bepaalde kundigheid en ervaring beskik. Sekere leesvaardighede is nodig om goed te kan lees aan die spesifieke teks, maar ook 'n baie groot kundigheid is noodsaaklik om die teks te kan plaas binne die literêre siskoers, binne die groter algemeen-sosiale/filosofiese diskoers. Dit beteken dus nie dat dit noodwendig 'n akademikus hoef te wees nie – eintlik moet dit 'n besonder deeglike en goed ingeligte leser wees. Iemand met die vaardighede om nie bloot 'n impressionistiese reaksie op die teks te gee nie.

Dit hang ook af van die soort boek wat geresenseer word en die teikenmark van die resensie. Talle akademiëci sou ongeskik wees om 'n liefdesroman te resenseer indien hulle nie ooit liefdesromans sou lees of sou nadink oor populere fiksie in hulle eie navorsing nie. Dit gaan oor 'n uitgebreide kennis van die genre, die terrein. EN dan 'n bepaalde vermoë om tekste deeglik te lees.

3. Wat is 'n 'goeie' resensie?

'n Goë resensie laat reg geskied aan die boek.

Een van die sentrale vereistes is dat die vooroordeel, uitgespel moet wees. Ek dink dat daar uiteraard 'n aantal vertrekpunte is waarvolgens 'n resensent sy/haar argumente oor 'n teks voer. Waarde-oordeel berus uiteindelik daarop. Indien 'n resensent bv. Slegs in "close readings" belangstel – om eintlik net te kyk na hoe die teks inmekaarsit en verskeie elemente op besondere manier laat saam werk in die teks, word die sosiale relevansie, die politieke implikasies ens. Buite rekening gelaat.

'n Goë resensie sal bewus wees van die eie vertrekpunte.

Die beste resensies is m.i. die wat so veel moontlik verskillende argumente betrek. In my eie navorsing het ek tot die gevolgtrekking gekom dat daar in die meeste resensies van vyf verskillende groepe argumente gebruik gemaak word:

Jare gelede het ek vir my M 'n "model" opgestel, na aanleiding van Boonstra, waarmee ek na resensies gaan kyk het. Ek spoeg en plak dit hier in:

ONTLEDING VAN RESEPSIE MET BEHULP VAN BOONSTRA SE MODEL

Indelings	Resensies					
	a	b	c	d	e	f
A. Argumente waarin 'n literêre teks in verhouding tot die (waarneembare en ideale) werklikheid gestel word.						

1. Afspieëlingsargument:	Die teks word as goed en realisties beskou as die die werklikheid goed en realisties weergegee word.						
2. Abstraheringsargument:	Die teks is goed as die werklikheid geabstraheerd weergegee word: "Die skrywer het die stof goed verwerk"						
3. Betrokkenheidsargument:	Die teks is geslaagd as dit betrokke is by die politieke en sosiale aktiwiteit.						
4. Morele argument:	Teks is goed as dit dieselfde morele strekking het as waarvan die kritikus hou.						
B. Argumente waarin die literêre teks in verhouding tot die outeur gestel word							
1. Ekspressiewe argument:	Teks is goed as die outeur se persoonlikheid opreg uitgedruk is.						
2. Intensionele argument:	Die outeur het sy doel bereik						
3. Outeurspoëtika:	Teks voldoen aan die literêre norme wat die outeur self voorstaan.						
C. Argumente waarvolgens die teks as outonome geheel beoordeel word							
1. Samestellingsargument:	Hegte struktuur en samehang maak die teks goed						
2. Stilistiese argument:	Goeie taalgebruik en styl						
D. Literêre teks in verhouding tot leser							

1. Emosionele argumente:	As bepaalde emosionele effek het, is dit goed (roerend, boeiend)						
2. Identifikasieargument:	As die leser sigself in teks kan herken is dit goed, as met karakters kan identifiseer.						
3. Didaktiese argument:	Leser se kennis en ervaring word verryk.						
E. Teks in verhouding tot ander tekste							
1. Oorspronklikheid:	As oorspronklik is - daardeur van ander tekste onderskei kan word.						
2. Tradisie-argument:	Die aanvaarding is dat daar 'n <i>ideale</i> teks bestaan. Hierdie een word dan gemeet hoe dit daaraan voldoen of tekort skiet						
3. Relatiewiteitsargument:	Beoordeel binne 'n reeks - bv. die outeur se oeuvre.						

Verwysing: Boonstra, H.C. 1979. Van waarde-oordeel tot literatuuropvatting. *De Gids* 4: 243-252.

My idee is dat 'n resensie wat aan so veel as moontlik van hierdie aspekte aandag kan gee, die beste resensie sou wees.

Voorts dink ek dat 'n redelik betroubare beskrywing van die boek gegee behoort te word, voordat oorgegaan word totinterpretasies, kontekstulaisering en waardeoordele.

4. Het u 'n spesifieke prosedure wat u volg wanneer u 'n boek lees waaroor u weet u 'n resensie moet skryf?

Dit is maar moeilik. Soms val een aspek mens op en dan raak mens daarmee op loop en vergeet om na ander aspekte te kyk. Die ander probleem is natuurlik lengtebeperkings wat nie juis toelaat vir alles wat 'n mens wil skryf nie.

EK begin gewoonlik vir myself om 'n kort "beskrywing" vban die teks te maak – in die geval van 'n roman, byvoorbeeld 'n kort opsomming van die "storie", 'n beskrywing van die vertelwyse, die struktuur van die teks, die identifisering van temas, opnoem van uitstaande kenmerke van die teks ens. Net om vir myself te vergewis van wat aangaan.

Daarna probeer ek om die teks te plaas binne die genre, binne die tradisie, probeer om verbande te lê met ander tekste van dieselfde soort of van dieselfde outeur. Of om dit te vergelyk met ander tekste van dieselfde aard en tema.

5. Gebeur dit soms dat u 'n boek lees en besef dat u nie kans sien om 'n resensie daarvoor te skryf nie? Waarom?

Dikwels. Meetal omdat dit 'n soort teks is waarvan ek niks weet nie / te oningelig is daarvoor. Of as dit iets is wat my regtig net verveel weens die resepmatige aard daarvan. Dan skryf ek sommer net 'n bekendstelling van 'n paar reëls.

6. Het u al reageer op ander resensente se uitsprake oor 'n boek wat u ook resenseer het?

Ek dink so ja. Maar ek kan nie nou aan voorbeelde dink nie.

7. Of kritiek gelewer op 'n resensie wat u gemeen het nie regverdig is nie – dat dit te hoog aangeprys is of te skerp negatief geëvalueer is?

Ek dink ek het al – een keer lank gelede in Beeld – gereageer op 'n resensie van Breyten Breytenbach se *Veil of Footsteps*, waar die resensent m.i. 'n groot mate van onkunde openbaar het.

8. Het u enige standpunt oor die Afrikaanse boekwêreld en die klein kring van resensente wat die mag het om 'n jong skrywer te maak of breek?

Ja. Ek het al baie oor die klein en soms benoude wereldje geskryf en gepraat. Maar die aanname dat dit 'n jong skrywer kan maak of breek is myns insiens oordrewe. Ek is nie seker dat die invloed vna resensies so groot is as wat sommige mense beweër nie.

9. Wat het u van *Kamphoer* geweet voordat u dit self gelees het?

Niks.

10. Het u enige resensies daarvoor gelees voor u self 'n resensie geskryf het?

Nee.

11. Wat was u aanvanklike gedagtes na u *Kamphoer* klaar gelees het?

EK was baie ingenome met die storie-idee en het probeer om die oorspronklike boek op te spoor.

Ek het gedink dat die skrywer moeite gedoen het om versigtig met die taal self om te gaan.

12. Het u die roman ‘n tweede keer gelees? Dele herlees? Redes?

Ja, nie ten volle gelees nie maar enkele dele herlees. Veral later, toe ek agterkom dat ek bietjie anders geoordeel het as die meeste vna my kollegas.

13. Dink u *Kamphoer* is ‘n groot sukses? In watter opsig is dit ‘n sukses? Het u aanvanklik verwag dat *Kamphoer* so ‘n groot sukses sal wees? Wat beskou u as ‘n ‘suksesverhaal’? (Jammer ... meer as een vraag!)

Dit hang natuurlik af van waaraan sukses gemeet word.

So ver ek weet het die boek baie goed verkoop en was dus uit ‘n finansiële oogpunt ‘n suksesverhaal. Dit is nie iets wat my so vreeslik interesseer nie.

Vir my is ‘n “sukses” die soort boek wat aan die grense van moontlikhede binne die genre verskuif. ‘n boek wat dus bietjie meer kan “vervreem” om die ou formalistiese se term te gebruik. ‘n Suksesvolle werk is een wat ander terreine verken wat nie tevore ontgin is nie en wat dit op nuwe maniere toeganklik maak – die soort teks wat aspekte van menslike bestaan bedink wat nog nie tevore bestaan het nie, wat, in die taal van Derek Attridge, die “ander”, die voorheen ondenkbare, skielik ervaarbaar maak.

Dit is ‘n baie hoë eis, maar eintlik wat ek dink Groot Werke bepaal.

14. Voel u vandag dieselfde oor u evaluasie/die waarde-oordeel wat u oor *Kamphoer* uitgespreek het meer as ‘n jaar gelede?

Nee. Ek is bvreeslik jammer dat jy juis oor hierdie resensie van my uitvra. Dit is die een resensie van die afgelope klompie jare waaroor ek minder goed voel. Ek skryf omtrent 40 resensies per jaar en ek beskou hierdie as een van my swakkeres. (Die ander een waar ek meen ek te lig ge-oordeel het was Lien Botha se *Wonderboom*.)

Ek was aanvanklik baie beindruk met die versigtige woordgebruik en die fyn genuanseerde verskuiwings in *Kamphoer*. Ook met die hantering van die gegewe. Hoe meer ek daarvoor nagedink het, hoe minder was ek egter beindruk en later het dit my gevoel asof Smith ‘n goeie storie eintlik opgemors het met sy weergawe. Die taalgebruik het, toe ek versigtiger daarna gekyk het, my ook minder beindruk.

15. As u weer ‘n resensie oor die roman moet skryf, sal dit anders lyk? (op watter manier?)

Ek dink so. Ek sal veel minder kwistig met lofuitings wees.

16. Sal u die roman weer lees? Waarom? Waarom nie?

Intussen het ek dit weer gelees – omdat ek dit vir my honneursklas voorgeskryf het en dit gelees het binne ‘n ondersoek van historiese romans. Dit is interessant in daardie opsig.

17. Het u enige raad aan aspirantskrywers?

Ek weet nie of hierdie my werk sou wees of die werk van ‘n resesent nie. Wt ek wel dikwels vir almal wat wil skryf aanbeveel, is dat hulle veel meer moet lees. Maar dit beveel ek vir almal aan. Punt is net dat mens nie die cliché kan herken as jy nie baie gelees het nie. EN mens moet immers weet dat jou bydrae binne ‘n tradisie staan, binne die geskiedenis van die skryfkuns, en ek dink dit is noodsaaklik om aan daardie geskiedenis deel te neem, deur die gevestigde en ingeburgerde norme uit te daag.

18. Is daar enige kwaliteite wat u meen ‘n goeie resesent in ‘n debuut sal soek?

Ag, ek weet nie of ek eintlik iets in ‘n boek gaan soek nie. Ek probeer maar net kyk wat ek daarin sien. Sou dit nie onbillik wees om iets in ‘n sekere boek te gaan soek nie? Andre Brink het my op ‘n keer gevra om na ‘n manuskrip van een van sy romans te kyk en ‘n verslag te skryf. EK het baie negatief geoordeel. Hy het baie van my kritiek ter harte geneem, baie geignoreer. Uiteindelik toe die boek verskyn is ek gevra om ‘n resensie. En toe besef ek, met die herlees, dat ek sy boek eers gemeet het aan ander Brink-romans en eintlik op soek was na “vernuwing” binne sy oeuvre. Ek het verag dat hy iets anders moes doen, of dat hy dit op ‘n ander manier moes doen. Maar dit is omdat ek iets in die roman gesoek het. EN dit is eintlik verkeerd. Ek moet liever kyk hoe die boek nou is en wat dit nou doen. En toe skryf ek ‘n heeltemal ander resensie as wat my aanvanklike verslag aan hom was. (Kyk gerus na my resensie van Philida op Slipnet.)

19. Willie, ek rig my studie daarop om te kyk na die elemente wat resesente uitlig om die redes vir die sukses van die roman te beskryf. Ek kyk na die woorde wat gebruik word. Jy gebruik woorde soos: *onvergeetlike* roman ... Hy het daarin geslaag om van een mens se verskriklike ervarings 'n *insiggewende verkenning van die menslike gees*, van die invloed van trauma en oorlog op mense, te maak. ... Die krag van goeie letterkunde lê juis daarin dat 'n *hoogs individuele ervaring*, 'n enkele persoon se unieke belewenis van die wêreld, vasgevang word.... Maar die *unieke manier*

waarop iemand anders iets ervaar, lê buite my eie ervaring en daarom *verruim dit my belewenis* van wat dit is om mens te wees.... Smith maak van hierdie *merkwaardige lewensverhaal* 'n *onvergeetlike roman* ... Dit word 'n *baie, baie fyn ondersoek* van een vrou se besondere ervaring, op só 'n manier dat dit 'n *begrip vir trauma* se durende nagevolge *vir die leser oopmaak...* die *besondere taalgevoeligheid* maak hierdie verkenning 'n *ervaring vir die leer*. (het jy dalk leser bedoel ... nie leer nie?)

Dink jy dat 'n voornemende skrywer werklik enige praktiese raad kan kry uit resensies (soos joune) oor 'n roman wat hom/haar kan help om self 'n meer suksesvolle roman te skryf?

Ek skryf nie resensies vir voornemende skrywers of vir skrywers nie. EK skryf resensies oor boeke – om dit aan mense bekend te stel, in die eerste plek. As iemand anders daarin na raad wil soek, is dit hulle goeie reg. Maar ek weet nie hoeveeld it sal help nie.

20. Jy spreek waardering uit vir die wyse waarop Smith die “formele” geskiedenis van Susan Nell afwissel met die storie waar die verkrachte vrou in die grot versorg word. Was dit met die eerste lees vir jou duidelik wat die skrywer met hierdie aanpak wil bereik? Dink jy Smith het geslaag om 'n ander dimensie met hierdie “tegniek” by te voeg?

Ek dink so.

7.2.2.4 Onderhoud met Riana Barnard

ONDERHOUD MET RIANA BARNARD: 3 SEPTEMBER 2015

TRANSKRIPSIE VAN DELE WAT BRUIKBAAR IS VIR STUDIE

S. Riana, watter prosedure volg Tafelberg as 'n debuut ontvang word vir moontlike publikasie?

R. Daar is nie eintlik 'n vaste prosedure nie. Elke werk word op sy eie hanteer. Uitgewers vereis dat daar 'n keurverslag of twee is. Mens gee egter baie min debute uit omdat dit so moeilik is om 'n debuut in die mark te vestig. Francois se werk was egter 'n opdragwerk. Daar was nie sprake van enigiemand wat iets te se het nie. Ek het geld gevra en hom die opdrag gegee omdat ek sy kennis en vermoens ken. En wat hy ookal geskryf het sou ons aan gewerk het tot dit gewoon goed genoeg is. Die eindproduk was goed. Ons het nog bietjie aan die begin en aan die einde geskaaf. Daar was twee lesers, oa Dan Sleigh omdat hy 'n goeie historiese ingesteldheid het en omdat hy die militere geskiedenis goed ken en detail ken – bv van watter materiaal die uniforms gemaak is, van gevegte en ammunisie wat gebruik is.

Die persepsie van lesers is dalk dat 'n uitgewer keurverslae sal aanvra van lesers van buite. Ek het nou net 'n erotiese roman – Boer kry 'n vrou uitgegee waar ek ook eintlik iemand raakgelees het en 'n markbehoefte geïdentifiseer het en hom gehelp het met die intrigelyn ... dit is te duur om iemand te leer om te skryf. Soms sien jy die potensiaal – en jy werk daarmee. Mense dink skrywerswerkswinkels lei mense op – maar ek dink dit gaan oor verpakking van materiaal en soms kry jy by iemand iets rou en outentiek en jy gebruik mense wat jy goed ken om dit reg te maak.

Mense het 'n wanindruk oor skrywers wat in hulle studeerkamers sit en iets bedink. Dit is soms ver verwyder Dit werk by my gewoonlik heel andersom. Ek lees die mark – waarna mense soek en dan kyk ek waar ek dit kan kry.

S. En bekende skrywers?

R. Met bekende skrywers met wie jy 'n lang loopbaan doen jy dit ander. Maar jy kyk steeds na hulle tekste op 'n sakemanier. Marita vd Vyver skryf in segmente – sy is veelsydig en skryf ook jeugboeke en ander boeke en mens kyk ook oor waar kan sy haar mark die beste bedien hoe doen sy dit sonder om 'n ooraanbod te he. Met gevestigde skrywers is dit iets gans anders. As ek iemand soos Eben

Venter se regte nou verkoop het aan Scribe en daar is 'n Britse en Australiese uitgawe dan sal ek hom aanbeveel om nou in Engels te skryf en nie in Afrikaans nie, want dit gaan nou om 'n baie groter gehoor en dis heeltemal 'n ander stel waardes. Ek sal dan nog in Desember met hom gesels, maar dit is baie belangrik dat hy nou in daardie mark opgang maak en dan kan mens ook daardie roman hier ook uitgee – dis nou weer 'n ander proses. Dis dan nie fokus op die Afrikaanse roman en dan die regte verkoop nie, dan het hy sy voet in daardie mark

S. Het NB vasgestelde kriteria?

R. Jy kyk nie gevarieerd genoeg daarna nie. Daar is verskillende drukname en elkeen het sy eie strategiese fokus. En al is ons miskien 8 uitgewers wat dieselfde posbeskrywing het wat die personeel betref is dit totaal verskillende uitkomstes met die eindproduk. Jy kan nie woordeboeke met fiksie vergelyk nie. Tafelberg met sy eie tradisie kan nie met Kwela vergelyk wat hom rig op stemme wat nog nie tevore gehoor is nie of wat hulle rig op lesers wat nie moedertaalsprekers is nie. Of hulle sal vertalings doen van mense soos Wilbur Smith. Ons vul mekaar aan. Redaksionele onafhanklikheid. Redaksionele kant, finansiële kant, bemerking.

Wat is Tafelberg? Is dit die uitgewery of is dit die produk wat hier gelewer word. As iemand anders my stoel oorneem, sal die dalk dinge op 'n ander manier doen. Mens moet nie aannames maak oor besluite wat 'n uitgewery neem nie. Soms is dit prakties. Die binnewerke van 'n uitgewery is kompleks.

Dit is irrelevant oor hoe Kamphoer tot stand gekom het. Ek dink nie dit kan as voorbeeld gebruik word nie. Gevaarlik om so daarna te kyk. Dit is so 'n unieke werk. Wat kan dit vir iemand anders in die bedryf beteken? Watter relevansie het dit vir enige iemand wat daarna kom

Kyk na debute wat uit skryfskole gekom het. Wat is die resepsie daarvan in vergelyking met iemand soos Johan Fourie wat daar op George sit en op sy eie sit en skryf. Kyk of jy daaruit aannames kan maak. Wat is die waarde van skryfskole – wat is die waarde wat dit toevoeg. Verkoopsyfers, resensies. 'n Enkele uitsonderlike boek en twee resensies ... en twee onderhoude.

Francois het al jare in die bedryf gewerk as redakteur en sy naam het 'n ander betekenis. Soveel mense het geweet hoe talentvol hy is. Mens kan nie sy debuut vergelyk nie.

Ek neem 'n publikasiebesluit. Jy neem oor 'n hele klomp faktore 'n besluit. Jy kyk bv hoe lyk die persoon. Kan jy die persoon op 'n podium sit of is dit iemand wat net oor die radio kan praat. Dit is verskriklik om dit te se – ek kan dit vir niemand se nie ... maar dit speel 'n rol.

Dis nie regverdig om dit te se nie, maar 'n persoon wat vooraf sigbaar was het onmiddellik 'n gehoor in vergelyking met iemand wat op Rustenburg sit.

Die tyd is verby dat Beethoven geld gekry het om sy werk te doen. Mense dink dikwels dit is soos letterkunde werk. Dis iets heel besonders Jy sit in jou studeerkamer en skryf. Die wereld het verander. Kom ons neem die wynbedryf af metafoor. Mense het hulle wyn gewys en gese kyk die wyn end it is die landgoed met sy lang tradisie end it is goeie wyn en jy moet dit drink. Daardie tyd is verby. Nou vra die wynmakers: Watter soort wyn wil jy he? Hoe wil jy jou Saugvignon Blanc? Dan maak ons dit vir jou so. Waarvan hou jy? Die tyd is verby dat jy uit 'n bevoorregte posisie kom en jou in die letterkunde onderskei het. Die gewone leser

Jan van Staden het hierdie erotiese roman geskryf wat ligte pornografie is – die debuut wat nog die beste verkoop het – 7000 in twee maande. Koos Kombuis het 'n resensie geskryf: Fifty shades of Khaki. Jan weet nie wie Koos Kombuis is nie. Dit maak ook nie saak nie. Hy weet wat sy lesers wil he. Jan verstaan beter wie sy lesers is as wat die literere mense verstaan. En daardie tyd dat ons kon geld maak uit literere prysweners is verby. As dit gaan oor debute ... Ek persoonlik stel nie belang wat van skryfskole af kom en wat mense met doktorsgrade aanbevelings oor maak nie – hulle neem die finansiële risiko nie. Hulle betaal nie die geld nie – hulle koop nie die boeke nie, hulle kry almal lessenaareksemplare ... wie gaan die verliese dra. Ek toets my leser. Wat wil hulle he. Wat vir my interessant sal wees as jy die boek neem: Bloedvreemd van Juliane Coetzer. Dis nie so goed geskryf nie, maar die tema. Omslag soos Lux Verbi verpakking – 'n bietjie soetlik ... 'n traantjie, so soetsuur. Gepubliseer by Jonathan Ball – ook een van ons. Hanlie Retief en Marita vd Vyver het aanbevelings gemaak oor die boek. Toe ek die boek lees, het ek onmiddellik gesnap waarom dit gaan. Dit is 'n tema wat tot die Suid-Afrikaanse mark spreek – 'n ware verhaal van hierdie vrou wat 'n kind het wat hierdie rare siekte het en epileptiese aanvalle kry – hulle draai selfs by die geloofsgeneesheer in Nigerie. Gaan egter eintlik oor haar eie verhaal – gesinsdinamiek. Ek dink nie dis so goed geskryf nie – gewone mense sal dink dit is goed geskryf. Op

grond van die tema en die aar wat dit raaktrap verkoop dit goed. Vraag: wat verkoop en waarom.

Johan Nel het 'n meestersgraad – baie intelligent en hy weet mooi. Dit help hom nie noodwendig om 'n roman te skryf nie, want dit is ander vaardighede. Hy verstaan bemerking. Hy het enorme publisiteit vir sy roman gegee ... en daar het nie 'n 1000 verkoop nie. Vreeslike treffende omslag

Peet van Staden wat by die SAUK is – wat baie suksesvol is, se debuut het ek 'n 1400 eksemplare verkoop. Daar het baie werk in daardie boek ingegaan.

Alles oor die uitgewery is eintlik 'n sake-besluit. Ek het twee debute uitgegee waarvan ek net 'n 1000 elk verkoop het. Ek het 2500 van elk van hulle gedruk. Daar het baie werk daarin gegaan. Daarom dat ek nie eintlik debute kan uitgee nie. Dit lyk of dit gaan om literere dinge. As mens nie verby die saak van winsgewendheid kan kom nie, is die literere dinge irrelevant.

As daar 10 boeke 'n jaar uitgegee word – dit is die goue reël vir uitgewers - dan is die patroon min of meer so lyk in SA. Van Marita vd Vyver sal om 20 verkoop; van Etienne van Heerden of Andre P Brink 7000; van Deon Meyer 50000 – dit is die spektrum. Daardie boek moet die stert van die uitgewery dra Die ander 9 sal so verkoop: 3 sal net bo gelykbreekpunt; 3 gelykbreekpunt en 3 verlies. In Duitsland of Nederland verkoop die topverkoper 1000 000, meer eksemplare. Met daardie een topverkoper moet jy nou 9 ander titels dra. Wat doen mense soos JM Coetzee soos Nelson Mandela as hulle boeke wil uitgee – as hulle 'n kans het op 'n internasionale gehoor? Hulle gaan na London of New York, die uitgewershoofstede van die wereld. Random House ... neem hulle nie kwalik nie, want ons het nie 'n verspreidingsarm nie. Kan jy sien hoe klein en geslote dit is? As mens oor debute praat – hoe kompleks is daardie besluit. En ons gee nog altyd debute uit. Gisteraand bekendstelling van Split van Debbie Loots van wie ek niks weet nie. Nog 'n debuut van Etienne Bloemhof ... Skoppensboer deur ... ek het hom teekom by 'n skryfskool. Ek het dit afgekeur. Dis ook bietjie van 'n spanningsverhaal – ek het gedink ek ken nie genoeg mense wat dit gaan lees nie - dit is nie interessant genoeg nie .

Kan jy sien dat ek wegbeweeg van debute af. Johan Fourie is die uitsondering – omdat ek dink da thy regtig talentvol is. Hy het nie soveel belang gestel om die boek uit te gee nie – hy het 'n loopbaan hy wou dit self uitgee. Hy het genoeg geld – hy kan self Amsterdam toe gaan om te praat oor sy boek. Hy is in sy 50s

en hy het nog 'n toekoms as 'n skrywer. Daar is 3 Nederlandse uitgewers wat belangstel in die regte om die boek uit te gee.

Die wereld is besig om op sy kop te keer. Ek het empatie met die wereld van die akademie. Ek woon al die kongresse by. Maar ek het ook 'n MBA in Stellenbosch gedoen. Net geweet ek het dit nodig om hierdie werk te doen.

Wat vir my jammer is is dat ons nog nie daardie luike in ons kop oopmaak om te kyk na daardie 3de component in die verhouding: skrywer, die aandeelhouer – die mense wat aandele in Naspers het – hulle gee die geld waarmee ons operasioneel is. Hoe lyk dinge. As Media 24 10% bydra tot Naspers se omset en 0% tot wins – wat beteken dit? Ons is besig om aandeelhouers se waarde te verminder – en dit is 'n euwel. Ek moet ekonomiese waarde skep, anders het ek nie bestaansreg nie. Ek kan nie se dit is my voorkeur nie. Twee mense wil hierdie boek lees, en daarom gaan ek dit uitgee nie. Derde party: die leser. Dit gaan alles om die leser. Wat wil hy he. Dit gaan nie om my nie. In my vrye tyd kan ek lees net wat ek wil. En daardie boek koop ek. Maar die boeke wat ek uitgee gaan nie oor waarvan ek hou nie. Dit gaan oor wat die lesers wil he. En dit is waarom ek Kamphoer uitgegee het. Toe ek die Nico Moolman storie hoor, het al my hare regop gestaan. Waarom het hy hierdie boek geskryf terwyl hy eintlik geen skrywer is nie. Dit is een van ons mense waaroor dit gaan. En waarom het hy dit in Engels geskryf – hy wil eintlik vir die Britte se wat hulle aan ons gedoen het. Dit was vir my alles verkeerd. Ek het gedink: kom ons gee nou hierdie storie terug aan die mense aan wie dit behoort. Dit is ons Afrikaanse mense. Kom ons kry iemand met al die vaardighede – die taalvaardighede – iemand wat ook 'n ingenieur is wat weet hoe om alles aanmekaar te sit. Wat weet hoe om dit boeiend te doen. Om behoorlik navorsing te doen. Die uiteinde? 28 000 eksemplare verkoop in een jaar. Watter afleiding kan ons daaruit maak. Hoekom het Boer kry 'n vrou 7000 in 2 maande gemaak? Dit gaan oor die smaak van die mark. Dit gaan nie oor wat gaan ander skrywers leer nie ... hulle gaan niks leer nie. En resensies. Kas van Rensburg het die beste resensie geskryf wat ek nog oor 'n debuut gelees het. Hy ken vir Francois. Dit kan ook wees dat hy met Petra Muller gesels het. Wat is die kans dat hy dit onbevange gelees het end it werklik sy mening is. Die Moon stigting in Duitsland het navorsing gedoen en bevind dat daar is geen korrelasie tussen resensies en boekverkope nie. En allermins tussen advertensies en boekverkope. Die enigste keer wanneer jy adverteer is as dit 'n fenomeen is soos Fifty shades of Grey of Harry Potter wat alreeds 'n blitsverkoper is. Dan moet jy adverteer. Wat laat boeke verkoop? Want dit is nie resensies of advertensies nie

S. Wat laat boeke dan verkoop – volgens jou?

R. Sigbaarheid in boekwinkels. Rakruimte wat afgestaan word aan ‘n boek.

In Europa is die terugsendingskoste 60% ... uitgewers stuur om daardie rede juis so baie boeke vir handelaars. Hulle stapel daardie boeke. Heeltemal ander voorwaardes by ons. Die enigste manier waarop ons boeke by die boekhandel kry is sale on return. As dit nie verkoop nie, stuur jy dit terug. Doen in jou navorsing iets wat vir die industrie iets kan beteken. Wat jy wil doen is nutteloos. Jy gaan jou kwalifikasie kry ... dalk interessant.

Teorie en praktyk moet bymekaar uitkom. Navorsing moet meer praktiese waarde he. Ek het ook klas gegee en ek woon nog steeds kongresse by, maar ek wens mense se koppe wil bietjie oopgaan.

Vra die regte vrae. Teorie en praktyk moet digter bymekaar kom. Ek ken die akademiese wereld. Ek het self klas gegee. Praktiese waarde is belangrik.

Ons het ‘n verpligting om met Groot Roman Wedstryd ‘n debuut uit te gee. Makliker om ‘n boek uit te gee van 52 000 woorde as ‘n boek soos Dan Sleigh se *Eilande* wat 120 000 woorde is. Ons moes om ‘n tafel sit en praat oor die boek. Dit gaan oor die ontstaansgeskiedenis van ons land – ons moet 5 000 verkoop. Wenner van die romanwedstryd in 2002. Dit was egter ‘n ander tyd. Ekonomie was anders. Dinge het verander.

Ek is baie lief vir Afrikaans. My sus se kinders ... seun het Engels, Mandaryns en Latyn bestudeer. In Hong Kong gaan werk. Besef hy kan nie geld maak met ‘n taal nie. Hy het ingenieurswese gaan swot.

S. Word die Afrikaanse lesersmark kleiner?

R. Absoluut! Kyk waarmee moet dit meeding. Kyk ander generasies. Kyk die TV. DSTV. Vandag het jy toegang tot alles wat in die wereld beskikbaar is. Verlede week het daardie Van Eden ‘n Suid-Afrikaner wat innoverend was het die tegnologie ontwikkel om box office en moontlik te maak. Hy het die Phil Weber prys gekry by Koos Bekker van Naspers. Daardie tegnologie het nie bestaan nie. Hy het dit ontwikkel. Global prys gekry. Ons moet relevant bly. Dis so innoverend Naspers is. Watter tipe produkte moet ek uitgee. Dis dieselfde aandeelhouders se geld. Hulle het 30% groei in omset gehad verlede jaar. Wat was die investering in nuwe besighede – 33% Mense wat dink Naspers het geld. Hulle kan ons maar aanhou om pryse uit te gee... dis snert. Naspers is nou die

3de grootste media-maatskappy in die wereld! Die afgelope jaar het ons 11% groei gehad – wat meer is as die mededingers. Maar het jy enige idee wat is die investeringskoste as jy op my vlak meeding met die top ouens in die wereld. Het jy genoeg geld om aan te hou investeer in nuwe tegnologie om tred te hou. Dit is die vraag. Daar is dus nie sprake daarvan dat ons ‘n debuut kan uitgee omdat ons dink dit is mooi nie ... of ‘n professor het gese dis mooi nie.

In Nederland het Singel uitgewery het hulle hele ... verkoop hulle is nou heeltemal weg van die media mpy – selfde rede – hulle het ook ‘n tydskrifte en koerante – by Naspers kom 58% van die wins van e-handel en die res van betaal TV. 46:46 Singel uitgewery het alles verkoop. Hulle sit nou in die Spuy. Al daardie ou geboue waar hulle vir ‘n 100 jaar gesit het is nou tot niet. Vergelyk ons met Nederland. Jy weet wat is hulle per kapita inkomste; hulle geletterdheid ... en wat is ons? Hoe klein is ons mark. As dit so daar gaan – wat is ons? ONs moet in hierdie konteks ook dink aan ‘n debuut.

Ek is nou 47 – het vir die eerste keer ‘n TV gekry toe ek 38 was. Ek is so ernstig oor boeke. BEhoort aan ‘n boekklub. Ons is ‘n groep. Gaan oor 2 weke vakansie hou in Secilie – dis so ernstig ons is oor boeke. Almal los hulle mans, kinders by die huis – dis boekklubtyd. Almal koop en ons ruil uit. Almal koop die prysweners. Toegang tot 100 titels ... ek lees net in Engels. Het feitlik alles in AFr gesien. Daar is ook net te min. As jy hierdie wonderlike aanbod het van die res van die wereld ...

As ek kyk hoeveel tyd ek spandeer met tegnologie – ek kyk ontsettend sport. OM nie eers te praat van teater nie. Kuier met vriende. Lekker kos kook. Ek is van die ou generasie wat boekwurms was. Ek lees nie kindle nie. Wat van nuwe generasie? Waarop spandeer hulle geld? Lugtyd? Data? Waarop spandeer jy geld? As jy dink iets is belangrik, spandeer jy geld daarop. Daarom koop ek Willem Anker se boek. Al lees ek dit nie nou nie. Wie deel nog hierdie sentiment? Selfs literature ... vra vir lessenaareksemplaar. Dan dink ek: jy is ‘n professor. Ek weet watter salaris jy verdien. Het jy nie daaraan gedink dat jy die boek dalk kan koop nie?

Beleggingsvorm vir elke publikasie om te bereken wat is die koste. Weet jy wat is die koste van die boek? Kom ons se die boek kos R100. 14% gaan na verkoopsbelasting – dit is weg. Korting vir boekhandelaars wissel: 33% vir skoolboekhandelaars; tussen 48% vir Exclusive Books en 68% vir leserskring.

Daardie geld is alles weg. Ons sien dit nie. Dan is daar tantieme vir die skrywer

–

Van die geldjie wat oorbly is die ontwikkelingskoste van die boek – keurverslae, deel van jou salaris, redakteur vir taalversorging, proefleser en die tipograaf. Drukrekening, verspreidingskoste. Bemarking van die boek. Resensieverslae. Besoek feeste. Kantoorruimte, fotostaatmasjiene.

Deon Opperman het eenkeer vir ‘n gehoor gese: Hy vind dit vreemd dat mense dink dit is duur om R90 te betaal vir ‘n teaterproduksie; Hy moet die verhoogstuk skryf; dan is daar 2 of 4 akteurs wat die stuk moet instudeer, repeteer, die hele produksie op die planke bring – net spesiaal vir jou om daardie 4 aande by die fees na die produksie te kyk – en dan dink jy R90 is te duur. Daar maak hy die musiekdrama oor Koos Delarey ... reuseproduksie oor die boereoorlog. Sy vrou Janine het die musiek geskryf. Ek het gegaan. Dit was wonderlik. Hy vra R350 vir ‘n kaartjie end it is betaal met ‘n groot glimlag!

Maar vir ‘n spesifieke produksie vir ‘n fees wil toeskouers nie R90 betaal nie. Ek dink dit is maar so met ‘n boek ook. Daar is so baie werk – en dan dink mense R200 is te duur. Dink bietjie wat dit kos om jou hare te kleur of om ‘n bottel wyn te koop ... Maar die punt is, ek kan nie met mense baklei daaroor nie. Dit is hulle waardes. Ek kan nie met hulle baklei as hulle die Huisgenoot wil lees nie. Of die Weg. Maar weet jy hoeveel ty den aandag word daar spandeer aan ‘n Huisgenoot. Weet jy dat die Huisgenoot meer geproeflees word as ‘n woordeboek?

Daar word baie boeke uitgegee in die hoop om ‘n topverkoper te he. En mens weet nie altyd nie. Ek kan na die tyd sien waarom Bloedvreemd ‘n sukses was. Dis ‘n boek met ‘n baie spesifieke funksie en dit kan mense help. Dis nie ‘n selfhelpboek nie, maar dit het ‘n spesifieke boodskap. En ek kan sien waarom dit ‘n sukses was.

Van *Kamphoer* 28 000 verkoop en 3 000 is digitaal verkoop. Ek het gesien dat ons ons leser onderskat het. As daar iets van waarde is, sal dit verkoop. Die geheim van ‘n uitgewery is dat jy oor die hele spektrum moet uitgee. Maar handelaars het ook al geleer om net topverkopers aan te hou – en dan kry ek nie wat ek soek nie en moet dit duurder van Amazon af bestel. Ek wil nie 3 weke wag vir ‘n boek nie. As ek dit wil lees, wil ek dit nou lees – anders raak dit irrelevant. Want dit is deel van die gesprek wat ek in my kop het. Oor 2 maande is jy op ‘n ander plek. Vandag kan jy alles feitlik onmiddellik kry. Daar is nie

‘n rede waarom jy 6 weke moet wag vir ‘n boek nie. Maar die boekhandelaars sukkel so baie want hulle kostestrukture is so hoog.

‘n Boekhandelaar moet ‘n versnit van alles he. Verskeidenheid is belangrik. Uitgawes van ‘n boekbekendstelling ... vliegkaartjies, wyn, versnapperinge ... uitnodigings. Vir ‘n debuut word ‘n boekbekendstelling nie gehou nie ... behalwe dalk vir iemand soos Johan Fourie dank an mens dink. Hy is ‘n dr op Oudtshoorn ... hy ken baie mense. In sekere omstandighede.

Produkinligting is iets anders. Bandteks of persverklaring. Bietjie meer inligting oor die skrywer en die boek.

Boeke wat op die buiteband van die boek skryf. Wil jy ‘n prikkel he uit die boek? ‘n Mening van ‘n ander skrywer? Met ‘n heruitgawe dalk ‘n ander buiteblad en verwysing na vorige uitgawe se verkope. Vorige titels.

Sukses: verkope ... wil minstens gelykspeel. As boeke nie verkoop nie, betaal ek vir rakspasie. Jy kan nie die mark oorspoel nie. Jy verpulp die boeke. Om dit te skenk is ook ‘n probleem ... om dit te vervoer kos ook geld.

7.2.3 Onderhoud met Hans du Plessis

ONDERHOUD MET HANS DU PLESSIS: SEPTEMBER 2014

Hans du Plessis was in Windhoek tydens die Windhoek Woordfees in 2014. Ek het hom besoek en ‘n onderhoud gevoer.

TRANSKRIPSIE VAN DELE WAT BRUIKBAAR IS VIR STUDIE

Hans: jou navorsingsvraag is: Is dit moontlik om kriteria uit resensies te kry wat voornemende skrywers kan gebruik om ‘n roman te skryf? Daardie kriteria noem mens ‘n paradigma. Jy kan dit nie kriteria noem nie, want dit sou beteken dat as ‘n skrywer al

die kriteria nakom, kan hy 'n boek skryf – en dit werk nie so nie. Dit kan in die literere analise werk, maar di twerk nie in die skryfkuns nie

Jy het nou jou navorsingsvraag: Kan 'n voornemende skrywer gehelp word deur na resensies te kyk? En jou hipotese is: Deur na resensies oor 'n debuutroman te kyk, kan 'n paradigma geformuleer word wat 'n voornemende skrywer kan help om 'n suksesvolle roman te skryf. Selfs al bewys jy jou hipotese verkeerd, is dit in orde.

Goed – jy het jou navorsingsvraag, jy het jou hipotese. Om van die vraag tot by die antwoord te kom, is 'n meesters.

Wat ek mis in jou voorstel is die gebruik van die begrip: skeppingsproses. Hoe gaan ek iemand help wat in die skeppingsproses goed wil doen.

Jy kan nie 'n persoon help skryf nie. Jy kan net help redigeer – jy kan uitwys wat kom kort in die roman.

Kry 'n bron oor die skryfproses. Kyk na meesters en doktors oor die skryfproses. Theron oor die paradigma (kinderlett?) Franci Greyling se doktorsgraad het iets oor die skeppingsproses.

Sid Field – skryf hoe mens 'n paradigma skep.

Kyk na *Huishoudelike toestelle digbundel* – digter se meesters Andries Bezuidenhout

Nog bronne: Hans du Plessis op Litnet; Helene de Kock se tesis

Jy kan nie 'n aspirant skrywer help skryf nie. Jy kan nie die stimulus of inspirasie vir hom gee nie. Eers as hy 'n draft het, kan jy dit redigeer en raad gee.

By uitgewers werk daar mense wat aan manuskripte werk. Ons noem hulle manuskriptontwikkelaars

Daar het twee debute verskyn wat ook onmiddellik ernstiger resensies getrek het – Valsrivier en Kamphoer

Annatjie Louw: In die ou dae het mense soos NP van Wyk Louw tekste bespreek. Maar wie is dit vandag? Die mense het nie gravitas nie.

Hans: Daar is darem nog 'n paar – Kerneels Breytenbach redelik literer; Joan Hambidge is altyd literer gegrond.

7.2.4 Onderhoude met Francois Smith:

7.3.4.1 Onderhoude wat in die media met Francois Smith gevoer is.

Onderstaande onderhoude is in die media met die skrywer gevoer. Dit is chronologies gelys – soos die onderhoude gevoer is. Die twee onderhoude wat gepubliseer is, word hier geplaas. Die ander onderhoude se skakels op internet word geplaas. Die laaste onderhoud is deur die navorser gevoer.

18 Julie 2014 Murray la Vita voer 'n onderhoud met Smith by die skrywer se huis.

Hierdie onderhoud verskyn op die NB blog, Books Live.

(<http://nb.bookslive.co.za/blog/2014/07/18/murray-la-vita-gesels-met-francois-smith-oor-sy-debuutroman-kamphoer-plus-video/> Besoek 9 April 2016);

Tydens hierdie onderhoud raak Smith etlike punte aan wat die besondere aard van die roman beskryf en bydraende faktore kan wees waarom die debuut so 'n verstommende ontvangs beleef het: Hy praat oor Susan Nell. “Ek was baie bewus daarvan dat ek as man oor 'n vrou skryf . . . “In daardie stadium was ek byvoorbeeld in druk korrespondensie met Karel Schoeman, wat my baie gehelp het met van die historiese navorsing. Hy was besig met iets anders waarvoor hy ontsettend baie leeswerk gehad het, wat vir my persoonlik van waarde was. “Dit was 'n baie vreemde korrespondensie, want enersyds het hy my van materiaal voorsien en andersyds was dit asof hy geskreeu het: ‘Weet jy wat jy doen? Besef jy dat jy as man probeer skryf oor 'n vrou wat verkrag is?’ “Een ding wat ek voor die tyd reeds geweet het, voordat ek die volle implikasies daarvan besef het – en ek kon dit eers behoorlik besef toe ek daarmee besig geraak het – is in watter mate, *wanneer jy oor iemand anders skryf, jy baie seker moet maak dat jy nie oor jósself skryf nie.* “Hoewel 'n mens skryf met ál jou ervaring, met ál jou kennis, met álles wat in jou is, moes ek vir myself sê: Maak doodseker wie se gevoel is dit hierdie. Is dit 'n mate van *algemene melancholie wat in my is*, of is ek nou *rêrig besig met wat hierdie Susan besig is om te voel?* “Ek het ook agtergekom dat ek geneig was om te skryf met so 'n effense melancholiese stemming en wat ek goed geweet het eerder *ék* is as wat dit *sý* is, en *ek moes myself dwing om te herlees.* Ek het ook die redakteur Linda Rode gevra om baie spesifiek te kyk vir wat ek genoem het opgeklitste emosies, *dinge wat nie rêrig organies uit daai karakter kom nie*, maar wat eintlik my eie goeters is wat ek op haar projekteer.” Die Vrystaat, waar Kamphoer deels afspeel, is waar Smith grootgeword het – op 'n familieplaas by Rouxville, en in die dorp self. “*Die Vrystaat en daardie soort landskap is*

tot 'n groot mate my innerlike landskap ook – daardie óóptes, daardie kleur en daardie lig . . . En die klanke daarvan ook. “Hoewel ek glad nie meer blootgestel word aan Sotho nie, is my oor baie goed daarop ingestel. “Dis vir my nog altyd, saam met Afrikaans, die tale van my hart.” Die Vrystaatse landskap laat 'n mens natuurlik onwillekeurig aan Karel Schoeman dink. “Sonder dat ek dit voorsien het, is daar in Susan se terugkoms na SuidAfrika en daardie reis beslis eggo's van Karel Schoeman se *Ander Land* . . . En sy reageer eintlik op 'n tipe Karel Schoeman-landskap; op daardie léégheid. En sy ril daarvan; sy kan eintlik nie daarna kyk nie. “Ek het met my heel eerste skryfsels al daarvan bewus geraak dat ek Karel Schoeman se stem moet dóódkry in myself . . . En sy ritmes. Die een ding wat ek dink ek ánders doen as Karel Schoeman, is dat ek 'n *variasie van ritmes probeer*. Álmal is nie net afsplitsings van dieselfde soort gemoedstemming nie. Die ander ding is *hierdie boek speel omtrent uitsluitlik in 'n vrou se kop af; ál die ruimtes is eintlik háár ruimtes.*” Hy is in die boekbedryf omdat hy wil skryf, sê Smith. “Ek dink die beste wat ek met my lewe kan doen, is om te skryf. Dis net nie so maklik om jou brood en botter daarmee te verdien nie; dís hoekom ek die meeste van my tyd redakteurswerk doen, manuskripontwikkeling . . .” Hy lag. “Ek is dikwels 'n spookskrywer. En ek matig my geweldig aan in die proses deur te sê: ‘Ek dink, nee, moet dit nie só doen nie, doen dit eerder só. Hier kort dít; daar kort dát. *’Ek probeer vasstel wat die teks wil hê, wat in die meeste gevalle iets anders is as wat 'n skrywer wil hê.* “Dit is makliker met ervare skrywers . . . as iemand met verantwoordelikheid met die teks omgaan, kan hulle baie meer van jou vat wanneer hulle agterkom dat jy met *gróót, gróót erns worstel met wat daar staan* . . . Ek sê ook: ‘Uiteindelik staan jóú naam op die boek; nie myne nie.’ “En

nou, uiteindelik, is daar 'n produk waarop my naam staan. En die proses was sielkundig . . . emosioneel baie meer uitmergelend as wat ek my ooit kon voorstel . . . Dit was 'n skommelrit tussen úiterse wanhoop en so vaagweg voel dat jy iets reggekry het. En daai uitgelewerdheid wat jy het deurdat jy uiteindelik iets het waarvoor jý en nét jy moet pa staan.”

22 Julie 2014 Riaan Kruiwagen voer op Dagbreek: Boekmerk 'n onderhoud met Francois Smith oor *Kamphoer*. (<https://www.youtube.com/watch?v=IJEnCZjRpvg> Besoek 9 April 2016);

17 Augustus 2014 Elmari Rautenbach voer met Francois Smith en Nico Moolman 'n onderhoud wat in Rapport Weekliks verskyn. (http://www.nb.co.za/assets/bookextract/fiction/tberg/2014/Kamphoer_artikel.pdf Besoek 9 April 2016)

17 September 2014 Vir die Kyknet TV-program, Kwêla, voer Therese Benade 'n onderhoud met Francois en sy broer, Charles Smith; ook met Nico Moolman wat die grondteks geskryf het wat Francois later in die roman, *Kamphoer*, omskep het. (<https://www.youtube.com/watch?v=kVCPR5ITBKE&nohtml5=False> Besoek 9 April 2016);

29 September 2014 Naomi Meyer voer 'n onderhoud getiteld: Tien vrae: Francois Smith oor *Kamphoer*. Dit verskyn op Litnet Akademies.

Wat uit hierdie onderhoud na vore kom wat vir hierdie studie van waarde kan wees, is Smith se reaksie op Meyer se vraag: **Wat was vir jou die belangrikste: plot, karakter, ruimte, atmosfeer of tema?**

Al hierdie dinge is belangrik, maar dalk kan ek iets sê oor ruimte. Ek het my nooit voorgeneem om 'n historiese roman te skryf nie. Skryf wou ek wel skryf, maar ek glo nie ek het in enige stadium iets histories oorweeg nie, wel eerder 'n futuristiese werk. Lank voordat ek aan *Kamphoer* begin skryf het, voor die aanvang van die drie maande wat daarvoor toegewys was, het ek reeds in my kop daarmee gestoei, begin dink aan hoe ek die storie kan vertel, aan die beperkings, aan wat my aanslag kan of moet wees, sulke goed. *Met hierdie dinkery het ek al hoe sterker besef dat ek, ongeag die historisiteit van die gegewe, iets moderns wil skryf.* Ek bedoel daarmee dat dit *modern moes wees in die manier waarop die karakters se binnewêreld ontgin word, in die manier waarop die karakters as't ware met hulself praat.* Dit moes nie 'n sepia-skynsel hê nie. Maar ek was tog ook bewus van die verwagting dat jy met historiese fiksie 'n vervloë era vir die leser voor oë moet roep, en veral daardie historiese landskap, daardie ruimte, konkreet moet herskep. My broek het gebewe. Toe lees ek Hilary Mantel se *Bring up the bodies*. Dis Engeland van die 16de eeu, maar sy vind dit nie soseer nodig om jou kasteel-interieurs te laat beleef nie. *Wat jy wel deeglik besef, is dat jy in iemand se kop is.* Jy word aangegryp deur die *menslike interaksie, en wel deur 'n diskoers wat in alle opsigte modern klink.* Ek het haar dit nie probeer nadoen nie, maar dit was nogal 'n wegwysers.

Het jy, nadat die manuskrip aanvaar is, in alle opsigte na jou redigeerder geluister?

Ek kon by my redakteur, Linda Rode, gaan sit en ons kon oor kwessies praat en dinge uitstryk deur goed na mekaar te luister. Ek het onder die indruk gekom van *hoe aangewese 'n mens is op iemand wat jou fyn en met groot erns lees*. Sy het my gehelp om *klein maar noodsaaklike verstellings te maak*. (Tien Vrae: Francois Smith oor *Kamphoer* <http://www.litnet.co.za/tien-vrae-francois-smith-oor-kamphoer/> Besoek 15 November 2015).

1 Oktober 2014 Op Litnet. Om *Kamphoer* te skryf. Die onderhoudvoerder is Jonathan Amid. (<http://www.litnet.co.za/onderhoud-met-francois-smith-om-kamphoer-te-skryf/> Besoek 9 April 2016);

14 November 2014 Op Kyknet Flits: Boekmerk word met prof. Willie Burger 'n onderhoud gevoer oor *Kamphoer*. Die onderhoudvoerder is me. Buys. (<https://www.youtube.com/watch?v=WemvoD0nJQo&nohtml5=False> Besoek 9 April 2016);

20 November 2014 Gerard Scholtz voer op De Kat TV 'n onderhoud met Smith. (<https://www.youtube.com/watch?v=8focpCcNUNM&nohtml5=False> Besoek 9 April 2016);

6 Mei 2015 Nog 'n Books Live onderhoud vind plaas – die titel, “Skrywers gedy op erkenning”: Francois Smith gesels oor *Kamphoer*, skryf en die dinge wat daarmee gepaard gaan. (<http://nb.bookslive.co.za/blog/2015/05/06/skrywers-gedy-op-erkenning->

francois-smith-gesels-oor-kamphoer-skrif-en-die-dinge-wat-daarmee-gepaard-gaan/

Besoek 9 April 2016).

7.2.4.2 Onderhoud wat vir die studie met die skrywer gevoer is

28 September 2015 Die navorser voer 'n onderhoud met die skrywer.

Onderhoud met Francois Smith op 28 September 2015

[Onderstaande is 'n onderhoud wat ek self met Francois Smith gevoer het oor sy debuutroman. Die onderhoud was in die vorm van vrae wat ek vir hom per e-pos gestuur het. Hy het die vrae skriftelik beantwoord. Die rooi gedrukte gedeeltes is sy antwoorde op my vrae – ASA].

VRAELYS OM TE GEBRUIK BY DIE ONDERHOUD MET FRANCOIS SMITH:

Ek het geles dat jy nie kans gesien het om Boer Whore deur Nico Moolman te vertaal toe jy gevra is om dit te doen nie. Op watter stadium het jy die inspirasie gekry om jou eie storie te skryf?

Nee, die uitgewer Riana Barnard het my nooit gevra om 'n vertaling te doen nie, sy het uit die staanspoor die idee gehad dat ek my eie boek moet maak. Die gedagte was dat ek net die storie as raamwerk moet gebruik en dit moet herverbeel. Sy het gesê sy sal die geld kry om my in staat te stel om 'n ruk lank voltyds daaraan te werk. Toe sê ek maar ja.

Behalwe Boer Whore, het jy ander bronne geraadpleeg om jou agtergrond in die roman geloofwaardig uit te beeld? Ek weet jy het – want jy praat daarvoor.

Watter aspekte van die milieu moes jy ondersoek om geloofwaardig oor te dra?

Ek het veral gebruik gemaak van John Boje se proefskrif oor Winburg se konsentrasiekamp (Johannes Gerhardus Boje, “Winburg's War: An Appraisal of the AngloBoer War of 1899–1902 as It Was Experienced by the People of a Free State District”) en het na duisende foto's uit dié era gekyk. Daar was 'n dag of twee wat ek in die Oorlogsmuseum in Bloemfontein deurgebring het, en ek het ook baie geles om die destydse verhouding tussen wit en swart te probeer peil.

Ek lees in onderhoude wat met jou gevoer is dat jy kontak met Karel Schoeman gehad het en dat hy jou gehelp het/raad gegee het. Hoe beskou jy nou – terugskouend – sy bydrae?

Ons het in daardie stadium per e-pos met mekaar gekorrespondeer en hy het my

veral gehelp met die taalgebruik van daardie era. Hy kon help met spesifieke woordgebruike, soos wat die mense van die tyd 'n indelible pencil sou noem, of wat hulle die ding sou noem wat ons deesdae 'n toilet noem. Ek het tallose skanderings van foto's of uittreksels uit boeke van hom gekry, materiaal wat hy gedink het vir my ter sake sou wees. Hy het dit onder meer onder my aandag gebring hoe stowwerig Suid-Afrika was in die tyd van die ABO. Hy het ook die boek se titel voorgestel.

Was dit moeilik/'n aanpassing om 'n roman met 'n stadiger bewegende storielyn te skryf na jou ondervinding van korter tekste?

Nee, ek dink die langer prosa pas beter by my temperament en my innerlike ritme.

Het jy met mense/vrouens gepraat om die perspektief van 'n vrou geloofwaardig uit te beeld?

Nee, ek het nie spesifiek met vroue gepraat om die boek te skryf nie. Ek praat elke dag van my lewe met vroue, en 'n mens put daaruit. Ek het wel daarop aangedring dat my redakteur 'n ervare vrou moes wees. Linda Rode was die redakteur.

Het Susan in jou roman volgens jou 'n eg vroulike stem?

Ek laat die lesers maar daaroor oordeel, en die terugvoering is oor die algemeen dat dit geslaagd was. Vir die skryf was dit vir my noodsaaklik dat ek haar stem hier diep binne my hoor.

Ek bewonder die gestroopte styl waarmee jy jou karakters geteken het. Wat het jy gehoop om daarmee te bereik?

Die jong Susan, sowel as die ouer ene, moes maar net op 'n geloofwaardige manier met hul eie stem praat.

Susan neem pynlik selfbewus haar omgewing en haarself waar. Wat wou jy met hierdie aanslag bereik?

'n Mens neem waar met jou hele gemoed. Wat binne jou aangaan kleur al jou waarnemings.

Op watter stadium het jy besluit om jou romanhoofstukke in te deel soos jy dit gedoen het? Wat wou jy daarmee bereik?

Ek het dit eintlik eers ná die tweede hoofstuk ontdek. Vooraf het ek geweet ek wil met daardie twee stemme van Susan werk en dat die boek dat as't ware twee beginpunte moet hê, die een voor die hospitaal deur en die ander daar in die grot. Hoe hierdie twee verhaallyne sou vervleg, het ek egter algaande eers agtergekom.

Die einde van die roman is nie ‘n tradisionele einde ... “en sy het uiteindelik rus vir haar siel gekry” nie. Waarom is daar die suggestie (dalk meer as net ‘n suggestie) dat Susan geïrriteerd is – en dit op die heel laaste bladsy van die boek? Die kwessie daar was of sy daardie twee mans, haar metgeselle, se koestering en vertroosting sou aanvaar. As man wou ek baie graag dat sy dit doen, maar ek moes agterkom wat sy sou doen, ek kon nie my wil laat geskied nie. Die slotsom: Daar is goed wat nooit verbygaan nie.

Jy resenseer self letterkunde. Het jy ‘n sekere prosedure wat jy volg wanneer jy ‘n teks het wat jy weet jy moet resenseer? Beskryf?

Nee, nie ‘n vaste prosedure nie. Ek probeer toelaat dat die boek onder bespreking die werkwyse én die resultaat dikteer.

Wat is ‘n goeie resensent?

‘n Intelligente, welmenende leser, en een met goeie skryfvaardighede.

Het jy AL die tekstkritiek oor jou werk gelees?

Ek dink so, maar ek gaan soek nie juis obsessief na menings oor my werk nie. Ek wens eerder ek kon my glad nie daaraan steur nie.

Hoe het dit jou laat voel? Oor die algemeen/spesifiek?

Natuurlik was ek uitermate gelei deur die lowende kritiek, maar ek is van nature nie te lief daarvoor om die middelpunt van die aandag te wees nie.

Het resensente/tekstkritici/letterkundiges jou roman korrek opgesom?

Ek kan regtig nie kla nie. Daar was van die besprekings wat vir my verhelderend was, en daaroor is ek uitermate dankbaar.

Hoe het jy dit hanteer as jy voel ‘n resensent het ‘n verkeerde aanname oor jou boek gemaak?

Wat kan ‘n mens doen? As jy iets publiseer, gee jy dit weg aan al die lesers om daarmee te maak wat hulle wil. En wee jou as ‘n stompsinnige buffel op jou boek losgelaat word, of ‘n naywerige kollega.

Is daar ‘n deel in jou boek wat jy – retrospektief – wens jy het anders geskryf?

Soms lees ek ‘n gedeelte waar die ritme nie vir my reg is nie en dan wens ek ek het nog ‘n maand of so gehad om nog ‘n slag deur die manuskrip te gaan. Maar ‘n mens kom in ‘n stadium dat jy voel jy spring liever van die Voortrekkermonument af as om nog een keer daardeur te moet lees.

Is daar ‘n deel wat jou baie beïndruk – wat jou trots laat voel het?

Ek is die trotsste, dink ek, op die heel laaste paragraaf.

Het jy jou hoofkarakter lief?

Sjo, nou moet ek ver terugdink ... En dan kom daardie toneeltjie by my op waar

sy ná Engeland terug is in haar kamer in Nederland en pas gehoor het haar vriend Jacques is dood. Dit laat steeds my hart 'n draai gee.

Het jy emosioneel geraak met die hantering van hierdie vrou wat hierdie verskriklike trauma belewe het?

Pas nadat ek die boek geskryf het, kon ek dit glad nie weer lees nie. Elke keer as ek probeer het, het dit vir my ellendig voorgekom, vaal en futloos. Toe los ek die boek vir 'n lang ruk, seker so twee maande, en toe maak ek dit weer 'n slag oop, begin sommer op die eerste en beste plek lees. En toe het ek 'n emosionele reaksie gehad, asof iets wat lank in my opgekrop was na die oppervlak beur en uitbars.

Was dit maklik om die boek af te handel en vir jou uitgewer te gee? Ek hoor mense kry skeidingsangs as hulle besef hulle nader die einde van 'n teks waaraan hulle lank gewerk het.

Ek het drie maande gehad om die boek te skryf en daardie spertyd het kortemette gemaak met alle verknogthede of vrese wat ek sou kon hê. Ek het geweet dis nie te sleg nie, maar ek was nogal angstig oor die eerste oordeel, oor wat die ervaring sou wees van die heel eerste ander mens wat die manuskrip sou lees.

Ek lees dat jy PG du Plessis se Fees van die Ongenooïdes ook onderhande geneem het as redakteur. Het die tema in hierdie boek jou beïnvloed met die skryf van jou eie roman?

Nee. Of altans nie bewustelik nie. Ek weet dis effens vermetel van my, maar ek sien my boek nie juis as 'n ABO-roman nie. Dis nie 'n boek oor die oorlog in die sin wat PG s'n is nie; dis eerder 'n boek oor daardie vrou en háár oorlog.

7.3 Lesersresensies op die internet

By Zelda la Grange on August 10, 2014

The best book read this year. The theme being rape and war combined in the body of a strong but vulnerable woman . Not a trace of a victim only survival with scars. The story of a life that starts at death and rekindles life is done with the great skill of the writer . The language is as pure as precious stones in a brilliant cut. You have to read every word and be amazed of how simple afrikaans language can be put together to create a symphony with a title you can hardly say out loud.

4.0 out of 5 stars 'n Storie wat moes uit.

By Margitte on February 12, 2015

In Kamphoer the resilience of the human spirit is weighed up against the equally persistent influence of trauma. It is a psychological thriller that will hold you in its icy grip till the very last page.

By Marlinda Wright on March 19, 2015

I struggled to get myself into the story- I expected more. The writer was able to get this cold and distant woman's story across- I presume she became so distant and without emotion- even hard- because of her traumatic background, but I could not identify with her. Perhaps that was the writer's aim and perhaps he conveyed the cold, isolated woman's story brilliantly to portray her disconnection to her life

and other people. Thinking about it now, this was a good book, but not an easy read and I shall not put it on my Must Read list

1.0 out of 5 stars Nie geniet nie.

By Alpha Victor on October 28, 2015

Ek is letterkundig 'n leek. Ek het die boek nie geniet nie. Die titel is onnodig brutal en uitlokkend. Die taal vind ek aansitterig en soms voel dit soos 'n lomp vertaling. Onverstaanbare emosie en wroeging deurspek die storie en soms kry ek die gevoel die skrywer het probeer om "lyf" aan 'n te dun storie te gee. Ek kon ook nooit met die karakters vereenselwig, hulle rolle verstaan of enige gevoel jeens hulle opbou nie. Ek is spyt ek het geld op die boek uitgegee.

4.0 out of 5 stars 'n Baie realistiese terugblik op die geskiedenis, die vertelstyl ...

By Lizl Budhram on February 22, 2015

'n Baie realistiese terugblik op die geskiedenis, die vertelstyl neem die leser terug na die tyd van oorlog en krygsgevangenekampe en maak die gebeure baie werklik. Die beste aspek van die boek is egter die Afrikaansente taalgebruik - die Afrikaans is eenvoudig asemrowend mooi. Ek wens meer mense kon die taal nog so skryf of praat.

3.0 out of 5 stars I'm sure she was not the only woman who endured this horrible treatment, thus good that we have this penned ...

By Karin A Geldenhuys on September 16, 2015

The flow of the story is a bit slow. It is a truly tragic story. I wish that the writer just came to the point faster. I'm sure she was not the only woman who endured this horrible treatment, thus good that we have this penned down as a remembrance.

5.0 out of 5 stars Excellent

By fanie Scheffer on January 5, 2015

The story is much more delicate than the title. Based on a true story handled very, very well. Readers should not be misled by the title but it is true. The story also covered a historic period from 1899 to well after world war II

By Alwyn Smith on September 11, 2014

Other than the title being unnecessarily provocative and the story fading rather than ending, this is a very interesting and well written book. Perhaps more research or literary license could have remedied the fading end by providing clues as to the occurrence and context of the heroin's subsequent encounter with the second of her attackers rather than just hinting at it. I was also left wondering about the likely destiny of the third perpetrator, alleged to also have been a traitor. Overall its a page turner that is also informative and motivational.

(<http://www.amazon.com/Kamphoer-Afrikaans-Edition-Francois-Smith/dp/0624073807>)

7.4 Joernaal

Nadat ek meer gelees het oor die gebruik van 'n joernaal om subjektiwiteit te bekamp, het ek beseft dat hierdie tegniek baie goed geïntegreerd met refleksie en “bracketing” gebruik kan word. Daar is soms nie werklik afsonderlik te onderskei tussen die drie tegnieke nie, omdat die joernaal hom so uitstekend daartoe geleen het om 'n refleksiewe ingesteldheid te beskryf en te onderhou voor, gedurende en na onderhoue en die analise van resensies.

Die joernaal het aanvanklik die vorm van 'n dagboekinskrywing aangeneem met die vordering van die tesis as hooftema. Mettertyd het ek die inskrywings geïntegreer met die ander tegnieke waarop ek besluit het.

Maandag, 15 Junie 2015

Op hierdie stadium is ek besig om die voorstel vir my tesis te vertaal. Dit moes in Engels wees vir die voorlegging aan die paneel by die universiteit. In die proses betrek ek reeds materiaal wat ek gelees het oor my tema. Nou kan ek my gedagtes in Afrikaans orden en uitbrei.

Ek het besluit om hierdie joernaal te hou saam met die insameling van data en die analise daarvan. Ek lees weer John Steinbeck se *Notes on a novel* – die dagboek wat hy saam met die skryf van *East of Eden* gehou het. Hy beskryf die sinvolheid daarvan om eers sy gedagtes te orden voor hy met sy daaglikse skryfwerk aan die roman begin.

Ek het intussen besluit die RASA-konferensie 2 – 5 September in die Kaap by te woon. Ek gaan probeer om onderhoude te reël met Riana Barnard by Tafelberg en Joan Hambidge by die Universiteit van Kaapstad.

Woensdag, 17 Junie 2015

Die vertaling van my navorsingsvoorstel is voltooi. Ek aanvaar dat die formulering sal verander soos wat ek vorder met my tesis. Die vertaling van ‘n werk is nie altyd ewe spontaan en natuurlik nie.

Saterdag, 20 Junie 2015

Ek het ‘n werkprogram opgestel om ‘n idee te kry van wat moontlik is om per dag te skryf. Dit is natuurlik in die realiteit nie altyd moontlik om by so ‘n program te bly nie, maar dit motiveer my om te probeer om elke dag optimaal te benut.

Ek lees tans aantekeninge oor die hermeneutiek. Hermes was die boodskapper wat wou seker maak dat ‘n boodskap duidelik en met begrip oorgedra moet word. Ek vermoed dat ek in my teoretiese raamwerk onder andere van hierdie teorie gebruik sal maak omdat dit ‘n vereiste vir ‘n deeglike resensie is dat die leser insig kry in die aard van die boek wat bespreek word.

Dinsdag, 23 Junie 2015

Dit is nie altyd moontlik om 300 woorde per dag te skryf soos wat ek in my beplanning voorgeneem het nie. In die redigeerproses snoei mens dikwels aan gedeeltes wat meebring dat mens (oënskynlik) agteruit boer.

Ontdek interessante artikels op internet. Willie Burger skryf in Tydskrif vir Geesteswetenskappe oor die situasie in die Afrikaanse boekewêreld waar Media24 'n soort monopolie wil voer oor wie en hoeveel literêre kritiek oor 'n nuutverskene teks geskryf moet word. Ek kry in Burger se teks ook 'n vertaling vir die begrip: "close reading". Hy vertaal dit as "stiplees" en verklaar wat hy met die begrip bedoel. Ek hou van die term wat vir my die gekonsentreerdheid en erns van hierdie tipe lees impliseer.

Woensdag, 24 Junie 2015

Ek werk uit Riana Scheepers en leti Kleyn se skryfgids. Dit is 'n bron wat breed en wyd uitwei oor geskifte in Afrikaans. Ook oor hoe om verskillende tipe tekste te skep. Hennie Aucamp skryf oor die aard en voorkoms van 'n goeie resensie.

Donderdag, 25 Junie 2015

Gesprek met Emma Kirchner oor hoofstuk 2 van my tesis. Dit is die Literatuuoroorsig en Teoretiese Raamwerk wat die basiese bronne wat ek betrek by die studie uiteensit. In die Teoretiese Raamwerk gaan ek waarskynlik gebruik maak van die Resepsieteorie, Diskoers en die Hermeneutiek.

Maandag, 29 Junie 2015

Ek het 'n lys van onderhoude en resensies oor Smith se *Kamphoer* saamgestel. Die meeste was beskikbaar op internet. Ek het ook vir NALN gevra vir resensies.

- In die *Beeld* het ek Cas van Resburg se resensie *Woord vir woord hou jy asem op*, 4 Augustus 2014;
- Kerneels Breytenbach skryf in die *Rapport Debuut oor ware verhaal tref hard*, 27 Julie 2014;
- Op Amazon kry ek 'n redaksionele resensie oor *Kamphoer*, 27 Julie 2014;
- Daar verskyn ook van NB Uitgewers 'n redaksionele resensie;
- Op Kyknet se Dagbreek-program voer Riaan Kruywagen 'n onderhoud met Smith;
- Media 24 het op YouTube 'n bekendstelling van *Kamphoer*;
- Joan Hambidge se resensie oor die roman is op die blogspot, *Woorde wat Weeg*;
- Kleinmond Leeskring plaas "Notas by die bespreking van *Kamphoer* deur Francois Smith", 28 Januarie 2015;
- Daar is 'n onderhoud op LitNet met Johnathan Amid;
- Ronel Nel van Rooi Rose het 'n onderhoud met Smith;
- Murray La Vita het 'n onderhoud met Smith;
- Alettie van den Heever het 'n Biebouw-resensie op LitNet op 9 September 2014;
- Ek kry op Goodreads op internet 'n English Book Blurb oor *Kamphoer* www.goodreads.com;
- Op Boekhoek kry ek 'n resensie oor *Kamphoer* deur Margot Pakendorf-Schultz

- Andre Beukes gee op 13 November 2014 ‘n bekendstelling van die roman op die web;
- Francois Smith se profile is op LinkedIn beskikbaar;
- Karin Schimke skryf: Boekredakteurs kies hul beste vir die jaar, 19 Desember 2014;
- In Buitenposten- L Archives skryf Chris Hendriks op 22 Augustus 2014 oor die roman;
- Dr. Francois P. Verster skryf op Plot en Plan, AFRIFIKSIE, 19 Augustus 2014.

Maandag, 20 Julie 2015

Vordering is baie stadig. Ek het gesprek met studieleiers. Inligting wat ek op internet en in boeke kry is oorweldigend. Seleksie uit geskikte bronne is tydrowend. Uit resensies wat ontvang is, moet ‘n relevante seleksie gemaak word. Het besluit om die status van die bron waarin die resensie verskyn sowel as die status van die resensent as uitgangspunt te neem. Besef dat ek tegnieke sal moet inbou om resensies objektief te analiseer – regverdig en deur van dieselfde kriteria gebruik te maak.

Maandag, 3 Augustus 2015

Besig om lys met moontlike vrae vir onderhoude met uitgewer en resensente op te stel. Sal ‘n onderhoud oefen met ‘n kollega wat *Kamphoer* gelees het. Wil geskiktheid van vrae toets.

Moontlike vrae:

- In my tesis kyk ek na resensies en probeer bepaal of aspirantskrywers leiding kan kry uit die kommentaar wat oor 'n suksesvolle boek geskryf is. Het u enige standpunt oor hierdie ondersoek? Sal dit kan werk?
- Ek lees baie oor metodes wat navorsers gebruik om so objektief as moontlik te werk. is dit vir u as resensent moontlik om persoonlike vooroordele of voorkeure uit die skryf van 'n resensie te haal.
- Ek dink dis T.T. Cloete wat skryf dat 'n resensent tog maar die outydse waarde van goeie smaak in die resensies moet behou. Stem u saam?
- As ons spesifiek na *Kamphoer* kyk: Dink u dat die twee vertellers wat die skrywer in die afwisselende hoofstukke gebruik effektief is? Wat dink u persoonlik wou Smith daardeur bereik het?
- Wat is die rol van die resensent om te verseker dat 'n roman sy geïntendeerde teikengroep bereik?

Ek sal die moontlike vrae uitbrei en vir elke resensent verpersoonlik na aanleiding van die spesifieke resensie.

Dinsdag, 4 Augustus 2015

Die toets-onderhoud wat ek met 'n universiteitkollega gevoer het, het goed verloop. Ek het net bewus geraak van die feit dat 'n onderhoud hoogstens semi-gestruktureer kan wees. Die persoon met wie die onderhoud gevoer word kan 'n gesprek in 'n ander rigting

stuur. Dit is nodig om aan die einde van 'n onderhoud seker te maak dat al die vrae wat ek my voorgeneem het om te vra, wel gevra is.

Donderdag, 6 Augustus 2015

Ek het afsprake gekry met Riana Barnard en Joan Hambidge in die tyd dat ek vir die RASA konferensie in die Kaap is. Joan Hambidge het gevra of ek vooraf vir haar my vrae kan stuur. Ek sal die vraelys nou voltooi en vir haar e-pos.

Donderdag, 27 Augustus 2015

Afsprake met uitgewer en Hambidge bevestig. Vraelys aangepas en uitgedruk. Spesifieke vrae is vir elke onderhoud geformuleer. Sal tegnieke om objektiwiteit so ver moontlik te behou, heeltyd in gedagte hou. Moet dag voor onderhoude probeer om onderhoud vooraf so goed moontlik te beplan. Moet ook heeltyd die onvoorspelbare aard van 'n onderhoud in gedagte hou. Gaan elke onderhoud met 'n bandspeler opneem en na die tyd transkribeer.

Woensdag, 2 September 2015

Die RASA konferensie begin vandag. Afspraak dat Riana Barnard my moremiddag sal kom oplaai. Ons sal by my gastehuis die onderhoud voer. Het my lys met vrae. Weet egter dat 'n onderhoud anders kan verloop as wat mens beplan. Daarom dat dit goed is dat ek die onderhoud opneem. Ek is baie bewus daarvan dat ek moet oop wees om te

luister en te aanvaar wat Barnard sê met haar meerdere kennis en ervaring van die uitgewerswêreld.

Donderdag, 3 September 2015

Langer as twee ure met Riana Barnard gesels. Sy is baie passievol oor wat sy doen – maar baie beslis dat die uitgee van ‘n boek ‘n besigheidsbesluit is. Geen boek kan uitgegee word vir die liefde vir die saak nie. Daar word ongeveer 2000 van ‘n debuut gedruk; as die boeke nie verkoop nie, is dit ‘n verlies. Sentiment kan en mag nie ‘n rol speel nie. Dit was ‘n geweldig insiggewende gesprek. Ook ontugterend op ‘n manier. Riana meen dat *Kamphoer* nie die ideale debuut is om ‘n tesis oor te doen nie – omdat dit nie jou standaard debuutroman is nie. Francois Smith is bekend in boekekringe omdat hy by soveel skrywers betrokke was om hulle boeke persklaar te kry. Verder het hy al kortverhale geskryf en gepubliseer. Ek moet maar net heeldyd onthou dat *Kamphoer* sy eerste roman is!

Vrydag, 4 September 2015

Sal deeglik moet kyk na die onderhoud met Barnard nadat ek dit getranskribeer het. Daar is natuurlik baie inligting wat interessant is maar nie noodwendig op my studie van toepassing is nie. Dit is egter goed om sekere harde feite oor die boekebedryf te hoor. Sal nog lank herkou aan die perspektief wat Barnard op die boekebedryf het. Die invloed van die TV op die leesgewoontes van die mens is groot.

Nou begin voorberei aan die onderhoud met Joan Hambidge. Het ekstra vrae in gedagte in aansluiting by die vrae wat ek per e-pos vir haar gestuur het.

- My tesis wil kyk of resensies enigsins ‘n rol speel om mense te beïnvloed – lesers OF skrywers. Wat dink u?
- Ek lees nou baie oor metodes wat navorsers gebruik om so objektief as moontlik te werk. is dit vir u as resensent moontlik om persoonlike vooroordele of voorkeure uit die skryf van ‘n resensie te haal?
- Ek dink dis T.T. Cloete wat skryf dat ‘n resensent tog maar die outendse waarde van goeie smaak moet behou. Stem u saam?
- U sê iewers dat ‘n resensie ‘n skrywer kan help om sy eie foute of hebbelikhede te verbeter. Sou ‘n aspirant-skrywer hulp kan kry deur ‘n goeie resensie oor ‘n ander boek te lees?
- U sê dat ‘n suksesverhaal beteken dat ‘n roman baie lesers bereik en positief geresenseer word. Wat sou u sê is die belangrikste maniere waarop ‘n storie lesers sogenaamd “bereik”?
- U sê dat ‘n goeie resensent wil in ‘n debuutroman ‘n nuwe stem; ‘n nuwe bydrae sien. Dink u *Kamphoer* het dit reggekry? Dat *Kamphoer* op ‘n ander manier kyk na ‘n ou gegewe?

Maandag, 7 September 2015

Onderhoud met Joan Hambidge het goed afgehoop. Sy is ook skepties daaroor dat ek oor Smith se debuut wil werk. Enige debuut – noudat ek daaraan dink – omdat ‘n roman dikwels nie die toets van die tyd deurstaan nie. Ek sal nog moet dink oor daardie opmerking. Dink persoonlik dat ‘n roman wat in ‘n kort tyd soveel opspraak verwek het. Soveel stemme laat opgaan het. So ‘n teks het dan vir die tyd waarin ons NOU lewe iets te sê. Is dit nie ook belangrik nie? Dat die gees van die tyd bepaal wat mense op die huidige oomblik wil lees? Dit moet waar wees. Hierdie tyd sal verbygaan – en dan sal daar ander sake wees wat belangrik is. Ander temas; ander “mind sets”; die politiek sal anders wees; die lewensingesteldheid van die mens kan verander omdat alles rondom ons verander.

Sal al die onderhoude deeglik bestudeer nadat ek dit getranskribeer het. Mens haal tog enige bron selektief aan – ook die onderhoud. Ek het nodig om die ondersteunende uitsprake in onderhoude te gebruik.