

Die Hertzogprys vir drama: Griekse tragedie, Middeleeuse moraliteitspel of Negentiende-eeuse realiteit – die problematiek en uitdagings binne die drama-“industrie” en die invloed daarop by die toekenningsproses

The Hertzog prize for drama: Greek tragedy, Medieval morality play or Nineteenth century reality – the problematic nature of and challenges within the drama “industry” and the influence it bears upon the process of awarding prizes

A VAN JAARVELD

Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans

Universiteit van die Vrystaat

E-pos: vjaarsa@ufs.ac.za



Anthea van Jaarsveld

ANTHEA VAN JAARVELD is senior lektor in die Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans aan die Universiteit van die Vrystaat. Haar Magistergraad en proefskrif handel oor referensialiteit. Sy doseer en publiseer veral oor drama en film en is besig met ’n groter projek oor die indeksering van Afrikaanse speelfilms.

ANTHEA VAN JAARVELD is a senior lecturer in the Department Afrikaans and Dutch, French and German at the University of the Free State. Her Master’s degree and dissertation are both about referentialism. She lectures and publishes especially on drama and film and is working on a bigger project on the indexing of Afrikaans films.

ABSTRACT

The Hertzog prize for drama: Greek tragedy, Medieval morality play or Nineteenth century reality – the problematic nature of and challenges within the drama “industry” and the influence it bears upon the process of awarding prizes

The twentieth century compels a reinterpretation of our position within the cultural and social domains in society. This process also inevitably leads to a reconsideration of the concept of “community”. To understand and evaluate this process one needs to refer to Bourdieu and the philosophy of science. For the sake of this reinterpretation Pierre Bourdieu positions himself between structuralism on the one hand and a more subjective approach to agents in the society on the other. In effect this means that people ostensibly act as subjective independent agents, but are also influenced by structures within their social environment. Within the literary

system it implies that neither the author or playwright nor his/her text, can be evaluated autonomously. Other important players are readers, critics, publishers and even the media. In today's society there is a remarkable increase in the importance of prizes in literature and in the arts. The power and impact thereof on society and culture in general has grown significantly. In a comprehensive review of this phenomenon, James F. English (2008) documents the dramatic rise of the awards industry and its complex role in what he described as an economy of cultural prestige (Van Coller 2010; Bonthuys 2016). Investigating the Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns's literary awards, it is evident that the drama awards are surrounded by controversy. Through decades the drama awards were characterized by controversial issues over who would be worthy of an award, but often also about whether an award could be made whatsoever.

To reflect on the Hertzog Prize for drama, it is important to get a complete overview of the awards made, but more importantly to investigate the years in which no awards were made. From this investigation, meaningful facts come to the fore especially on the specific process involved. It is apparent that a problematic situation exists because of important issues that play a significant role in the award process of the Hertzog Prize for drama. For one, the fact that the drama genre can never completely be defined within a singular realm. It is literary text, but also performance text and is furthermore heavily dependent on publication. Given the trends in the Afrikaans drama and theatre world, one finds a unique set of problems relating to the successful reception of the published play. The larger ground breaking "new" drama genre is now livelier than ever before, and because of its specific features, it also acts restrictively with regards to publication. Furthermore, the existence of the Afrikaans drama genre, against the background of the important and decisive political and social landscape, has an enormous impact on the status and publication of plays in Afrikaans. The demands set for playwrights for mere survival in the industry today exert extreme entrepreneurial thinking. Apart from the problematic nature and form of the drama, the genre suffers under many outside factors detrimental to financing productions, performance, prescribed feasibility of texts and ultimately publication. These are all factors that have an impact indirectly on the awarding of the Hertzog Prize for drama.

As a result of the aforementioned, the dynamics of literary prize awards are investigated in this article. More specifically the nature of the prizes and the value of literary and cultural capital when it comes to assessing these prizes are under scrutiny. Despite the ultimate main focus on the published literary work, there is also an underlying awareness of the types of usable capital in the literary field to establish the position of a playwright of a specific drama within the larger social structures of power in the literary community.

A clear transformation in the awarding of prizes is currently taking place. In this process there is a constant dynamic interaction between the extensive mechanics of nomination and election, presentation and acceptance, sponsorship, publicity and scandal. In this article the focus will be on the specific relationships between agents and rules that exist in the field. In addition, the larger "cultural field" which is exposed through prizes, including the interest they generate and the critical hostility they evoke, is viewed. The conclusion that can be drawn is that there is no escape whatsoever from "the economy of prestige".

This article attempts an in depth look at drama awards against the background of the drama genre as part of the larger literary system, but also the larger scientific study of theatre. As mentioned above, the dramatic script is concurrently literary text and theatrical performance. It is also, much more than the other two genres, hampered by the specific socio-political landscape within which it exists. The political dynamics as well as socio-historical contexts

contribute greatly to the creation, existence and survival of the theatre as a source of the published play. Within the Hertzog prize assessment process the drama as performance text as well as reading text requires without a doubt a unique approach without which the drama genre will never gain its rightful place within the literary system.

KEY WORDS: Hertzogprize, drama, literary prestige, Bourdieu, field-theory, forms of capital, literary awards, drama genre

TREFWOORDE: Hertzogprys, drama, literêre prestige, Bourdieu, veld-teorie, vorme van kapitaal, literêre pryse, drama-genre

OPSOMMING

Die herbesinning oor die begrip “gemeenskap” in die eeu waarin ons leef, noodsaak tot ’n groot mate ’n herinterpretasie van ons posisie binne die kulturele en sosiale domeine in die samelewing. Met verwysing na die filosofie van die wetenskap, neem Pierre Bourdieu standpunt in tussen strukturalisme aan die een en ’n meer subjektiewe benadering tot agente in die samelewing aan die ander kant. Dit beteken in feite dat hoewel mense skynbaar as subjektiewe onafhanklike agente optree, hulle tog ook beïnvloed word deur strukture binne hulle sosiale omgewing. Binne die literêre sisteem impliseer dit dus dat die skrywer of dramaturg en sy/haar teks nooit outonoom geëvalueer kan word nie. Ander belangrike rolspelers binne hierdie proses sou die leser, kritici, uitgewer en selfs die media ook insluit.

’n Duidelike transformasie by die toekenning van pryse is tans in werking. Daar is ’n gedurige dinamiese wisselwerking in die proses, tussen die uitgebreide meganika van nominasie en verkiesing, aanbieding en aanvaarding, borgskap, publisiteit en skandale. In hierdie artikel val die fokus op die bepaalde verhoudings tussen agente en reëls wat binne die veld bestaan. Voorts word die groter “kulturele veld” wat deur pryse blootgelê word, insluitend die belangstelling wat hulle genereer asook die kritieke vyandigheid wat hulle so toenemend ontlok, bekyk. Die afleiding wat gemaak kan word, is dat daar geen ontsnapping uit “die ekonomie van prestige” kan wees nie.

Daar word indringend gekyk na die problematiek ten opsigte van die drama-toekennings teen die agtergrond van die drama-genre as deel van die groter literêre sisteem maar ook as onlosmaaklik deel van die groter teaterwetenskap. Die dramateks is dus terselfdertyd literêre teks en teateropvoering. Die drama as speel- en leesteks vereis binne die Hertzogprys-beoordelingsproses sonder twyfel ’n eiesoortige benadering waarsonder die drama-genre nooit sy regmatige plek binne die literêre sisteem sal verkry nie.

1. DIE HERTZOGPRYS VIR DRAMA AAN TERTIUS KAPP IN 2015 EN DIE POLEMIEK EN OMSTREDENHEID RONDON ENKELE VROEËRE TOEKENNINGS VAN DIE PRYS

Wat die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se literêre toekennings betref, het die dramatoekennings van meet af aan telkens swaar gedra aan omstredenheid. Die ontvangs van die toekenning van die prys aan Kapp het in 2015 egter sonder veel kritiek verloop. Ten spyte van enkele stemme wat opgegaan het oor die feit dat dit dalk literêr nie sterk genoeg is nie, reken prof. J.L. Coetser in sy huldigingswoord tydens die bekroningsplegtigheid in Junie 2015 in Stellenbosch dat die drama, *Rooiland*,

...’n belangrike nuwe bydrae tot die Afrikaanse dramastelsel verteenwoordig. Dit is ’n digte teks wat ’n hoë mate van opvoeringsgerigtheid vertoon. Die dramaturg bied aan sy leser, en uiteindelik aan die gehoor, hiermee ’n herkenbare gestalte van geweld. Voorts dra goed gedefinieerde karakters en karakteropenbaring oortuigend tot die voorstelling by. *Oorsee*, Kapp se tweede bekroonde drama, is eweneens sterk opvoeringsgerig en literêr-dig. Dit vertoon duidelike allegoriese trekke. Die intertekste teenwoordig in die teks maak dit moontlik om *Oorsee* as ’n distopiese, politieke reisallegorie te beskou wat die Afrikaner, soos in sommige dramas deur Van Wyk Louw, Pieter Fourie en Reza de Wet, parodiërend en satiries in die kollig plaas. (Coetser 2015)

Die toekenning van die Hertzogprys vir drama is egter – soos die meeste ander literêre pryse – nie gevrywaar van kritiek en kontroversie nie en hierdie prestige-prys het al telkemale onder fel kritiek deurgeloop. Vroeëre toekennings het nie altyd so lig daarvan afgekom soos in 2015 nie. Só is die Akademie ook al daarvan beskuldig dat hulle sekere skrywers misken, dat hulle toelaat dat politiek in sekere gevalle ’n beduidende rol gespeel het by bekronings, en dat hulle ’n gebrek aan deursigtigheid vertoon het.

Talle polemieke en debatte rondom prystoekennings, asook die kom en gaan van pryse deur die jare, dui daarop dat literêre toekennings nooit outonoom kan funksioneer nie. Dit staan altyd in verband met magsverhoudings op ’n bepaalde tydstop, die opvatting oor waardeoordeel, smaak en literatuuropvatting.

Vele voorbeelde uit die verlede getuig hiervan. So is daar in 1966 uiteindelik geen Hertzogprys toegeken na die groot polemieke nadat Uys Krige daarvoor genomineer is nie. Volgens Carstens (2009:184) wil dit blyk dat Krige se politieke oorwegings hom grootliks gekniehalter het, alhoewel die Letterkundige kommissie (soos dit toe bekend gestaan het) dit natuurlik ontken het. Hy ontvang wel in 1985 die Hertzogprys vir sy volledige drama-oeuvre. Name wat deurgaans in dieselfde asem as Krige genoem word, as skrywers wat nooit of té laat bekroon is, is onder andere Jan Rabie en Abraham H. de Vries wat nooit bekroon is nie en Adam Small wat eers in 2012 bekroon is vir sy volledige drama-oeuvre tot en met 1983. Telkens is daar met genoemde skrywers gereken dat politieke voorbehoude deurslaggewend was. Die toekenning aan André P. Brink vir *Die Jogger* (2000) sou ook nie sonder kontroversie wees nie. Beskuldigings is voor die deur van die Letterkundekommissie gelê dat die toekenning gemotiveer sou word deur ’n skuldgevoel (Van Coller 2010:487).

Seker die grootste dwaling van die Akademie volgens Van Coller (2010:491) vind plaas in 1952 met die bekroning aan Gerhard Beukes en W.A. de Klerk. Van Coller verwys na Antonissen, waarin die werk van Beukes destyds byvoorbeeld afgemaak is as waardeloos (Antonissen 1956:279). Volgens Van Coller sou N.P. van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver* (1966) ook deur kundiges bestempel word as bekroningswaardig, maar dat eksterne omstandighede (naamlik Louw se botsing met die destydse premier, dr. H.F. Verwoerd) in die niebekroning daarvan weer ’n rol gespeel het.

Kanna hy kô hystoe (1965) deur Small word deur Van Coller beskou as “een van die allerbeste Afrikaanse dramas” en ’n drama waarvoor Small sonder twyfel die Hertzogprys verdien het (Van Coller 2010:492). Met die toekenning aan Adam Small in 2012 is die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns gekritiseer omdat hulle hul reglement geïgnoreer het ten einde die toekenning te maak. Die feit dat Small reeds jare lank die prys verdien het, het ook nie kritiek op die toekenning aan hom in 2012 opgehef nie. Die uitgewer Nicol Stassen meen byvoorbeeld dat dramas wat in die bepaalde toekenningstydperk verskyn het, grootliks deur hierdie besluit benadeel is (Stassen 2012). Michael le Cordeur, daarenteen, het gevoel dat die prys wel geregverdig is en erkenning so verleen is aan Small in wie se oeuvre sy drama

Kanna hy kô hystoe kop en skouers uitstaan as ’n hoogtepunt in die Afrikaanse dramatiese kuns (Le Cordeur 2012). ’n Groep digters, skrywers, dramaturge en belanghebbendes, insluitende Willem Fransman Jr, Floris Brown en Elias P Nel, het ’n persverklaring uitgereik waarin hulle die Akademie vir Wetenskap en Kuns geluk gewens het met hul besluit om die prys aan Small toe te ken. André P Brink lig ook sy mening in die *Burger* oor die toekening: “Vyftig jaar moes Adam Small wag om die Hertzogprys te kry vir *Kanna hy kô hystoe*, moontlik die beste drama in Afrikaans. Ná ’n halfeeu se wag is ’n onreg uiteindelik reggestel, selfs al het dit dan gepaard gegaan met reglementêre kleitrappery en burokratiese omslagtigheid” (Brink 2012:7).

Op sigwaarde kan die toekening van die prys aan Adam Small beswaarlik anders geïnterpreteer word, as ’n regstelling van ’n Akademiesfout uit die verlede, alhoewel alle oeuvertoenings natuurlik nie gesien kan word as regstellings nie. Dit het egter noodgedwonge ’n rimpeling-effek op gepubliseerde tekste van die toekenningsjaar, maar bly ’n dinamiese proses waarbinne die besondere politieke landskap van die tydperk, die beskikbaarheid van tekste, asook die maatskaplike en ekonomiese omstandighede onomwonde ’n rol speel, want soos Bourdieu in analitiese terme die strukture van ’n veld (in hierdie geval die literêre veld) definieer, word dit beskou as “a network, or a configuration, of objective relations among positions” (Bourdieu & Wacquant 1992:97).

2. DIE TOEKENNINGSPROSES BY DIE HERTZOGPRYS VIR DRAMA

Deur dekades word die dramatoekennings gekenmerk, deur nie net polemieë oor wie bekroningswaardig sou wees nie, maar ook in ekstreme gevalle oor of daar enigsins ’n toekening oorweeg moes word, al dan nie. In sekere jare word daar ook weliswaar geen toekennings gemaak nie.

Die Hertzogprys is die oudste literêre prys in Afrikaans – 103 jaar oud in 2017. As destydse Minister van Onderwys in die Oranje Rivier Colony het Hertzog as politieke leier die wetgewing oor tweetaligheid in die Vrystaatse onderwys deurgevoer. Die implementering daarvan was egter problematies en het gelei tot ’n hofgeding in 1909 (Kapp 2009:158) wat op sy beurt weer die weg gebaan het vir die ontstaan van die Hertzog-prys. Die skenking van £1 200 deur genl. Hertzog is aanvanklik nie uitsluitlik vir letterkunde aangewend nie, maar kon in beginsel ook vir taalkunde aangewend word. Daarom was die prys aan die begin bekend as die Hertzog Taal Fonds (Kapp 2009:49). Hierdie prys, wat die eerste prys was wat deur die Akademie toegeken is, is reeds in 1914 ingestel en vanaf 1916 jaarliks vir toekennings oorweeg. Vanaf 1923 is slegs gepubliseerde werke vir die prys oorweeg. Buiten in 1984, met die viering van die Akademie se 75ste bestaansjaar, roteer die drie genres, prosa, poësie en drama en publikasies van die vorige drie jaar kwalifiseer vir bekroning. Hierdie rotasie begin in werking tree vanaf 1928 (Smuts 2005:12). Tot en met 1965 is die beoordelaars van die Hertzogprys ad-hoc aangewys, maar vanaf 1966 is die Letterkundige kommissie in die lewe geroep wat as beoordelaars, nie net van die Hertzogprys nie, maar van alle pryse wat deur die Akademie toegeken word, optree. ’n Lys van die ad-hoc komitees is beskikbaar in Nienaber (1965:161-168) en die lede van die Letterkundige kommissie, later (vanaf 1992) die Letterkundekommissie, wat telkens vir ’n driejaar-periode aangestel word, verskyn op www.akademie.co.za. Die feit dat sekere skrywers wat betref sekere genres in sekere tydvakke uit die aard van die saak meer produktief is as ander, kompliseer natuurlik die uitkomstige of moontlike toekennings. Daarvoor is strategieë ontwikkel om juis hierdie soort probleme te ondervang. Indien daar byvoorbeeld nie in ’n sekere jaar op ’n moontlike teks besluit kan word nie, word die volledige oeuvre van skrywers in ag geneem, maar slegs as daar ook van hul werk in die drie jaar verskyn het.

Pryse self het natuurlik ook meerdere of mindere status, voortvloeiend uit die gehalte van die instel, instandhouding en bestuur daarvan. Faktore soos die volgende speel 'n rol: veral die geskiedenis daarvan is belangrik; “ou” pryse het groter prestige; intrinsiek literêre pryse – nie dié wat in diens staan van besighede nie, dra meer gewig; die doelwitte van die instelling wat toekennings daarstel en/of borg; die aard van die reglement en beoordelingskriteria; die keuse van beoordelaars/samestelling van beoordelingspanele; die beoordelingsprosedure; die prosedure rondom die bekendmaking van weners; die (geld)waarde van die toekenning; mediablootstelling en reklame, insluitend die bekroningsgeleentheid; die impak van die toekenning op die mark (ook op institusionele aankope) en die kanoniserende invloed van die toekenning op die langer termyn (kyk ook Galloway 2014). Vir die Hertzogprys word gepubliseerde werk oorweeg met geen voorkeure wat betref sekere uitgewers nie. Lede van die Letterkundekommissie kry ook geen finansiële voordeel uit bekronings nie. Hierdie intrinsieke onafhanklikheid skep die vertroue dat toekennings objektief is en koppel 'n sterk kanoniserende waarde aan die Hertzogprys (kyk ook Smuts 2005:3). In hierdie verband sou 'n mens tog egter 'n vraag kon opper of Elize Botha (destydse voorsitter van die Letterkundekommissie) se status as lid van die Letterkundekommissie enigins in die gedrang gekom het, omdat sy toe ook lid was van die direksie van Naspers. Tans is dit die voorwaarde dat lede van die Letterkundekommissie wie se werk ingeskryf is vir enige letterkunde prys, hulle moet onttrek van die Letterkundekommissie se vergadering van daardie betrokke jaar.

Om te kan besin oor die Hertzogprys vir drama is dit belangrik om 'n oorsig te kry van die toekennings gemaak, maar belangriker, 'n blik op die nietoekenningsjare te werp. Tot en met 2016 is die Hertzogprys 28 keer toegeken vir poësie, 33 keer vir prosa en net 20 keer vir drama. Van die drie hoofgenres trek die drama hier duidelik aan die kortste ent. Die aantal jare waarin daar geen drama-toekennings gemaak is nie, beloop 9, vir prosa is daar slegs in 2 jare nie 'n toekenning gemaak nie en vir poësie, 'n totaal van 3 jare. Die oorwig lê dus weer by drama. Wanneer daar gekyk word na die jare waarin geen dramatoekennings gemaak is nie, word belangrike problematiek na vore gebring, wat deurgaans 'n noemenswaardige rol blyk te speel in die bekroningsproses van die Hertzogprys vir drama.

1929 – Van Melle se *Bart Nel*, verdien om vermeld te word in die tydperk vanaf 1927–1929, maar aangesien dit net in romanvorm gepubliseer is, en die drama as treurspel slegs in manuskripvorm voorgelê is, het dit nooit gekwalifiseer vir die toekenning nie (Nienaber 1965:58,109).

Die feit dat min dramas uiteindelik in gepubliseerde formaat verskyn, blyk alreeds problematies te wees in die twintigerjare.

1932 – Reeds in 1932 toon P.C. Schoonees noemenswaardige insig in sy minderheidsverslag, deurdat hy die drama as 'n eiesoortige genre beskou wat met groter omsigtigheid beoordeel behoort te word: “Dis eintlik onbillik om 'n oordeel uit te spreek oor toneelstukke waarvan 'n mens die opvoering nie self gesien het nie. 'n Stuk, wat as ‘leesdrama’ weinig indruk maak, kan 'n groot sukses op die planke wees en omgekeerd.” (LK 1/1: 29 September 1932 – Carstens, 2009:142). 'n Tweede teks wat moontlik in hierdie tydperk meer erkenning kon kry, is J.C.B. van Niekerk se *Van Riet van Riefontein*. Weer tref Schoonees in sy minderheidsverslag pertinent die onderskeid tussen 'n dramateks en die opvoering daarvan. Hy beklemtoon dat sý oordeel berus op die leesteks, en nie op die toneelwaarde van die stuk nie. Daarom brei hy ook nie uit oor die tegniese aspekte van die werke nie. Die onderskeid tussen leesdrama en toneelstuk blyk duidelik problematies te wees en die niebekroning in 1932 is dus grootliks te wyte aan die feit dat daar in werklikheid nie verreken kon word wat die “drama” werklik is nie.

1938 – In hierdie tydperk tree verdere problematiese gegewens omtrent die drama-genre na vore wat betref die afbakening van die genre. Nie alleenlik is die onderskeid tussen leestekste en speeltekste steeds problematies nie, daar is ook onduidelikheid wat betref die onderskeid tussen werklike versdrama en die lang gedig. Sprekend is die geval van die koorspel, *Die Dieper Reg* van Van Wyk Louw. D.F. Malherbe as sameroeper van die Letterkundige kommissie skryf in sy verslag:

Aandag, vir hierdie doel, verdien alleen *Die Dieper Reg* van Van Wyk Louw. Dis 'n koorspel, maar die Kommissie was van mening dat die eise wat aan so 'n koorspel gestel kan word so verskillend is van dié wat vir die gewone drama geld, dat hierdie 'gedig' nouliks as volledige drama beskou kan word en dus buite beskouing vir die Hertzogprys vir drama val". (Carstens 2009:183)

Van Schoor opper ook sy voorbehoud rakende *Die Dieper Reg*:

Of *Die Dieper Reg* egter in die streng afgebakende gebied van die drama ingedeel sal word, skyn egter geen uitgemaakte saak te wees nie. Tot dusver is die kritici glad nie eenstemmig of dit wel onder die hoof drama beoordeel moet word nie. (Van Schoor 1938:111)

F.E.J. Malherbe, sameroeper van die Letterkundige Kommissie, het *Die dieper reg* in die September 1938-uitgawe van *Ons eie boek* bespreek as 'n gedig oor die Voortrekkers, as deel van Louw se poësie-oeuvre, en beskou as 'n "suiwer voortsetting van sy vorige digkuns" as 'moderne digter'" (Malherbe 1938:165, 167). 'n Lid van die Breë Kommissie, F.C.L. Bosman, sien die werk nie as "'n beeldende drama" nie, maar as "'n wysgerige gedig'" (Bosman 1941:174). Van Rensburg (1975:167) is selfs jare later van mening dat die teks eerder as 'n drama beskou moet word. Die onduidelikheid daarrondom het veroorsaak dat daar uiteindelik geen toekenning in daardie jaar gemaak is nie.

1941 – Die tydperk word gekenmerk deur die groot aantal historiese stukke asook sterk politieke invloede wat grootliks die toekenning van die Hertzogprys sou beïnvloed. Twee van Uys Krige se dramas wat ernstige oorweging geniet, is *Magdalena Retief* en *Die Wit Muur* (bestaande uit drie eenbedrywe), beide historiese tekste.

Teen 1941, toe besluit moes word oor die Hertzogprys vir Drama, was daar verskillende politieke groeperinge in die geledere van Afrikaanssprekendes, onder andere die meerderheid wat die neutraliteitspolitiek van Malan en Hertzog/Havenga ondersteun het, en sommige wat hulle geskaar het by die regerende Verenigde Party. Vrae het begin ontstaan oor die Akademie se politieke neutraliteit weens sy "vriendskaplike betrekkings" (SAATLK 1931: 5) met die FAK wat op daardie stadium die steun gehad het van Malan se HNP.

Benewens verbintenisse tussen verskillende kultuurorganisasies en politieke partye, het ook die Afrikaanse koerante 'n partypolitieke rol gespeel. *Die Suiderstem* en *Die Volkstem* het in berigte van onderskeidelik 30 Desember 1941 en 19 Januarie 1942 kritiek uitgespreek teen die versuim om Krige met die Hertzogprys te bekroon. Die Akademie is daarvan beskuldig dat hulle Krige nie as 'n "praktiese Afrikaner" beskou nie. Die beswaar is geopper dat Uys Krige se dramas wat deur die Letterkundige Kommissie aanbeveel is, weens politieke redes nie bekroon is nie (Carstens 2009:206). Uys moes 44 jaar wag vir sy regmatige toekenning van die Hertzogprys vir drama. Carstens (2009) wys op talle plekke op Krige se negering deur die Akademie en skryf:

Dit is opmerklik dat oor ’n bekroningsperiode van dertig jaar (1929–1959) die naam van Uys Krige as wenner ontbreek – dit terwyl hy gedurende hierdie periode al die dramas geskryf het waarna spesifiek verwys is toe hy in 1985 die Hertogprys vir sy hele drama-oeuvre ontvang het. (Carstens 2009: 325)

’n Politieke magspel met die daaropvolgende polemiek oor voortspruitende bekronings, al dan nie, sou nie net beskore wees vir die drama-bekronings nie, maar behoort volledigheidshalwe ook genoem te word as rede vir omstredeheid.

1948 – Gedurende hierdie tydperk kom die vraagstuk van vertaalde werk aan bod. Sou vertaalde werke onder die bepaling van die Hertogprys val, sou J.P.J. van Rensburg se *Vroue van Troje* oorweeg word.

In hierdie jaar is Uys Krige weereens met ’n hele aantal dramas oor die hoof gesien. Beide Beukes en De Klerk ontvang wel in 1952 die Hertogprys vir drama terwyl Van Coller (2010:491) duidelik reken dat

... die mees verdienstelike kandidaat in 1952 was sonder enige twyfel Uys Krige wat in daardie stadium in 1941 reeds vir die Hertogprys oorweeg is, in 1944 die knie moes buig voor Leipoldt en in 1948 weer in aanmerking kon kom.

Daar moet toegegee word dat die probleemdramas van De Klerk nie net steeds van sy beste werk is nie, maar selfs meer as beduidend binne die totale Afrikaanse dramaliteratuur. Boonop was dit die wegbereider vir die latere politieke dramas van Bartho Smit, Pieter Fourie én die probleemdramas van P.G. du Plessis en Pieter Fourie. Beukes se eenbedrywe en komedies was weer in hoë mate voorbereiding vir die talle eenakters wat later tydens Kampus Toneel en die SANLAM-dramakompetisie oorheersend sou raak. Sy blyspele (eerder klugte) was baanbrekend wat betref die klugtige tradisie in Afrikaans wat veral met die televisie-era in belangrikheid toegeneem het. Binne die kontekstuele paradigma is albei se werk belangriker as wat destyds binne ’n intrinsieke paradigma geoordeel is. (Van Coller 2010:491)

Ten spyte hiervan word geen toekenning in 1948 gemaak nie. Dit wil voorkom asof 1948 ook sy kwota onduidelikhede oplewer rakende die intrinsieke waarde van die verskillende vorme waaruit die drama-genre bestaan.

1963 – *Putsonderwater* kan seker gereken word as een van die eerste Afrikaanse dramas wat suksesvol eksperimenteer met die teaterkonvensie, die Teater van die Absurde. Dit blyk ’n uiters verdienstelike drama te wees met sterk allegoriese elemente, ’n hegte struktuur en werkbare simboliek, maar word deur F.C.L. Bosman (sameroeper) en Elize Botha afgekeur. Bosman sou eers jare later *Putsonderwater* beskryf as: “die ‘ontmaskering’ van ’n Suid-Afrikaanse gemeenskap”, en dit hoog aanslaan (Carstens 2009:353). Tydens die polemiek wat ontstaan het met die toekenning van die 1964 Hertogprys vir Prosa aan Etienne Leroux vir *Sewe dae by die Silbersteins*, het sekere beswaarmakers en afvaardigings juis *Putsonderwater* ook genoem as “ongewenste literatuur” (Carstens 2009:35), dalk een van die redes waarom dit in 1963 met versigtigheid nie bekroon is nie. Weereens ’n jaar waarin politieke-maatskaplike kwessies ten koste van die literêre gehalte die botoon voer.

1966 – In hierdie toekenningsjaar gebeur egter dit waaroor Stassen hom uitspreek in 2012: dat wanneer sogenaamde regstelling plaasvind omdat die keurkomitee foute begaan met bekronings “...dramas wat in die bepaalde toekennings tydperk verskyn, grootliks deur hierdie besluit benadeel word” (Stassen 2012). Uit ’n voorlopige aanbeveling deur T.T. Cloete, gedateer

14 Desember 1965, word dit duidelik watter rimpelingseffek regstellings kan hê:

In my aanbeveling beroep ek my op par. 7 van die Handleiding vir die Keurkomitee vir die Hertzogprys, waarvolgens ek graag aanbeveel dat die prys hierdie keer toegeken word aan Uys Krige. Voorlopig wil ek my aanbeveling so motiveer:

Krige het nog nooit die Hertzogprys gekry nie, niteenstaande hy sowel drama- as prosaskrywer is en verdienstelike digbundels uitgegee het. Van sy geslag is hy die enigste van die belangrike figure wat nog nooit bekroon is nie. Digtters wat minder belangrik as hy is, het die prys al gekry, en ander skrywers wat miskien minder belangrik as hy is, het die prys al meer as een keer gekry.

Uiteindelik word daar egter geen toekenning gemaak nie.

1975 – Twee belangrike werke deur N.P. van Wyk Louw, *Die pluimsaad waai ver* (1972) en *Blomme vir die winter* (1974) kon nie in aanmerking kom nie aangesien Van Wyk Louw oorlede is twee jaar voor die termyn onder bespreking en geen toekenning word gemaak nie.

1988 – Werke wat vir die 1988-Dramaprys in aanmerking kon kom, en waarvan die dramaturge uiteindelik nooit die erkenning gekry het wat hulle reeds in 1988 verdien het nie, is waarskynlik onder andere: Reza de Wet met *Diepe grond* (1986), wat moes wag tot 1994 vir ’n bekroning van *Vrystaat Trilogie* en *Trits*; Pieter Fourie met *Ek, Anna van Wyk* (1986) wat moes wag vir ’n bekroning tot 2003 en Deon Opperman vir *Môre is ’n lang dag* en *Die teken* (1986) wat moes wag tot 2006 vir sy bekroning vir sy drama-oeuvre tot en met 2005. Geen toekenning is egter in 1988 gemaak nie (Carstens 2009:686).

Vanaf 1991 tot 2015 is daar wel elke keer binne die driejaar-siklus ’n dramatoekenning gemaak.

Die Hertzogprys het homself oor die jare gevestig as die belangrikste prestige-prys vir letterkunde in Afrikaans. Vir skrywers, uitgewers en letterkundiges sowel as ingeligte lesers van letterkunde, het die prys lank reeds sy status bereik as belangrike kanoniseringsmeganisme binne die Afrikaanse literêre sisteem. Soos in alle ander kulturele velde kompeteer skrywers, ook wat die Hertzogprys betref, duidelik vir ’n tipe sosiaal-kulturele posisie. “This competition gives rise to social structures, which, understood as a social topography, positions writers relative to each other according to the overall amount of capital available to them” (Bourdieu 1989; Müller 1985:164). Die besondere aard van die drama as genre problematiseer hierdie strewe na ’n sterker sosiale struktuur, ook binne die literêre veld by uitstek.

Buiten die problematiese sosiaal-kulturele posisie wat die drama-genre beklee, is daar vele ander aspekte wat hierdie problematiek vergroot, onder andere die spesifieke aard en vorm van die drama.

3. DIE PROBLEMATIESE GESKIEDENIS VAN DIE DRAMA-GENRE

Vir die problematiese situasie soos hierbo bespreek, moet uiteindelik ’n rede verskaf of ’n oplossing gevind word. Miskien sou ’n mens kon sê dat die grootste rede vir hierdie problematiek waarskynlik lê in die feit dat daar binne die groter literêre veld soms nie verreken word wat die drama in feite is nie. Dit is literêre teks, maar dit is ook speleteks en is ook afhanklik van publikasie. Wanneer daar gekyk word na die tendense in die Afrikaanse drama en teaterwêreld, vind ’n mens ’n unieke stel probleme wat betref die suksesvolle resepsie van die gepubliseerde drama. Die gepubliseerde Afrikaanse drama is om vele redes vir ’n hele aantal dekades al aan die krimp terwyl die groter grensverskuivende “nuwe” drama-genre

tans lewendiger skyn te wees as ooit tevore – kyk maar na die groei in televisie-dramas en -reekse, rolprente, nuwe dramas op feeste, ens.

’n Politieke dinamika sowel as sosio-maatskaplike kontekste dra grootliks by tot die skep, bestaan en voortbestaan van die teaterbedryf as voedingsbron vir die gepubliseerde drama. Dit sou dus veilig wees om die aanname te maak dat die drama-genre dalk meer as die ander twee genres gekortwiek word deur die besondere politieke en sosio-maatskaplike landskap waarbinne dit bestaan: die teelaarde vir ’n suksesvolle en aktiewe drama-genre van gehalte, word bevestig deur ’n gesonde en aktiewe teaterbedryf, wat in Suid-Afrika en met die Afrikaanse teaterbedryf nie altyd die geval was en is nie. Van Coller en Van Jaarsveld (2006:73) bevestig ook hierdie uitgangspunt wanneer hulle beweer dat die begrip *Literêre periodisering* altyd in verband met interne (literêre) faktore maar ook buite-(politiek-maatskaplike) faktore staan. In hierdie verband word die kwyning van streeksrade ’n belangrike faktor. Hierdie politieke-gedrewe sluiting van teaters aan die begin van die negentigerjare as gevolg van ’n gebrek aan befondsing, die opkoms van onafhanklike teaterhuise soos byvoorbeeld, die Teaterhuisie in Pretoria, Pieter-Dirk Uys se teater op Darling, Die Sterrewag in Bloemfontein en die Theatre on the Bay in Kampsbaai, die ATKV se tienertoneelkompetisie en Nasionale kunstefeeste het ’n enorme invloed gehad op, nie net die teaterbedryf nie, maar ook die drama-genre tesame met sy korpus gepubliseerde tekste. Die drama is sedert die laat negentiger jare, met die ontbinding van streeksrade, gelaat met geen verdere institusionele beskerming nie. Gelukkig was daar nog nooit soveel kunstefeeste as nou nie.

Voorts word die bestaan van die Afrikaanse drama-genre, teen die agtergrond van die belangrike en bepalende politieke en sosio-maatskaplike landskap, kortliks onder die loep geneem, in ’n poging om aan te dui watter enorme effek dit uitgeoefen het op die status en publikasie van dramas in Afrikaans.

Die eerste Afrikaanse dramas, onder andere klugte, tranerige melodramas en vaderlands-historiespele was van meet af aan ’n vorm van massatoneel en het sterk ooreenkomste vertoon met die sogenaamde “lekespele wat tussen die twee wêreldoorloë in Europa en Amerika, veral in aktivisties-politieke en religieuse kringe, ’n gewilde vorm van massatoneel geword het” (Antonissen 2016:132). Reeds van die beginjare van die Afrikaanse drama sien ’n mens reeds ’n beweging na gewilde sosio-maatskaplike tekste. Selfs in die twintigerjare van die twintigste eeu moes ’n toenemende ernstiger strewe na toneel steeds ’n stryd voer teen die voorkeure van, soos Antonissen dit noem “’n oor die algemeen liefs op bloed, trane, sensasie en growwe komiek ingestelde publiek ... [wat soek na] burgerlike en sosiaal-realistiese dramas” (Antonissen 2016:134). In die veertigerjare met die pogings van die beroepstoneel om ’n enigsins finansiële bestaan te bewerkstellig, is die fokus van teater om die guns van die algemene publiek te wen. Gehalte kon nie anders as om hieronder te ly nie. Onteenseglik kan daar dus gesien word dat daar teen hierdie tyd nog maar ’n skraal oes was aan goeie gehalte tekste.

In die vyftigerjare vind daar wel ’n wending plaas in die drama-genre. Wat die drama-literatuur betref word die monoloog, die hoorspel, meer digterlike dramas, soos dié van Uys Krige asook die klugspelkuns noemenswaardig uitgebrei. Dit word die voorloper vir die ontwikkeling op dramagebied in die sestigerjare. Maar ten spyte van ’n opbloeï in die drama-vonds word dit weereens deur buitefaktore gekniehalter. Brink verwoord hierdie problematiek soos volg:

Die Afrikaanse drama vertoon in die tydvak 1967–1977 enkele tekens van lewe en vernuwing, onder meer in die verskyning van ’n hele paar nuwe dramaturge; maar die bedreiging van sensuur – wat ten opsigte van ’n openbare (en in hoofsaak staatgesubsidieerde) medium soos die teater ’n nog meer funeste rol speel as ten opsigte van die

literatuur – oefen ’n al meer inhiberende uitwerking op die drama uit. Dit bly die stiefkind van die Afrikaanse literatuur. (Brink 2016:152)

Steeds bly die stelsel van bogenoemde publikasiebeheer ’n groot rede vir die afname in publikasies van dramas in veral die sestiger- en sewentigerjare. Verlaas Pieter Fourie word blootgestel aan polities-georiënteerde weerstand terwyl hy seker die mees prominente dramaturg van die tagtigerjare is. Ander dramaturge wat die Afrikanergegewe op ’n historiese en politiese vlak ontgin, loop deurgaans die gevaar om as gevolg daarvan met ’n groter versigtigheid voorgeskryf en gepubliseer te word (Odendaal 2016:225).

Die gepubliseerde Afrikaanse drama gaan vanaf 1976 verder gebuk onder die opkoms van die televisie-medium. Die televisie as medium moet trouens nooit onderskat word nie en is ook, soos reeds genoem, vanaf die sewentigerjare een van die vernaamste redes vir die afname in die publikasies van dramas (Van Coller & Van Jaarsveld 2006:71). Wat die invloed van die televisie betref, is die Suid-Afrikaanse situasie ook nie uniek nie. Odendaal noem in aansluiting hierby dat die TV-dramareeks of -serie ook in ander lande sy ooglopende gewildheid toon: “In Nederland het series in die sewentigerjare in so ’n mate gewilde kykstof geword dat dit die enkeldrama byna heeltemal verdring het” (Odendaal 2016:231). Dit blyk dat literatore soos Odendaal die TV-dramareeks of -serie nie as volwaardige dramas beskou nie en dat die enkeldrama eerder gesien word as die norm of standaard vorm. Die vraag sou waarskynlik gevra kon word of aflewerings van reekse (soos *Arende*) nie ook as “drama” beoordeel kan word nie? Moet drama nie dalk juis anders gedefinieer word nie?

Volgens Coetser het die vestiging van hibriediese teatervorme ook gelei tot verdere diversifikasie van beskouings oor die Afrikaanse drama. Hieronder ressorteer gemarginaliseerde Afrikaanse teatervorme soos byvoorbeeld die Afrikaanse Namibiese orale drama-tradisie en gemeenskapsdrama wat sterk beïnvloed word deur die Afrika-drama (Coetser 2016:235-237).

Ten die agtergrond van die demokratisering van die taallandskap het die Afrikaanse drama en teater vanaf ongeveer 2000 feitlik net een lewensboei oor en dit is die kunstefeeste. Dit blyk egter nie die antwoord te wees nie, want volgens Galloway (2002:219-223) is die meeste Afrikaanse dramatekste wat by die KKNK opgevoer is, steeds nie gepubliseer nie. Hierdie verskynsel het volgens haar saamgehang met die steeds afnemende vraag na gepubliseerde dramatekste vir die voorskryfmark en die algemene inkrimping van die Afrikaanse literêre boekebedryf. Ongepubliseerde dramatekste het net eenvoudig nie soveel krag as die gepubliseerde teks in die belangrike spel van kanonisering nie. En ’n genre wat homself nie sterk genoeg kan laat geld in die kanon nie, se voortbestaan is sonder twyfel in die weegskaal. Dit is duidelik uit voorafgaande dat die drama ongelukkig grootliks binne die gemeenskap geklassifiseer word as verbruikersprodukt eerder as ’n kanoniseerbare literêre produk.

So het die SAG (Swart Afrikaanse Gemeenskapsteater) ook nie bygedra tot die uitbou van die drama-genre as gekanoniseerde genre nie (Coetser 2016:270). SAG-tekste is verder ook op beperkte skaal opgevoer (in gemeenskap- en kerksale) en die reikwydte was ook nie bevorderlik vir moontlike publikasie nie. Hierdie vorm van drama bring selde diepgaande of volhoubare vernuwing.

Die meeste dramas wat rondom 2000 gepubliseer is, word deur Fleishman (2001:98) beskou as klein narratiewe; ’n persepsie wat kanonisering ook vertroebel. Gelukkig is daar in hierdie tyd ’n oplewing van literêre drama-pryse wat publikasie tot ’n groot mate aanmoedig. Die oorkoepelende rasionaal agter die instelling van die Sanlam-prys in 2003–2009, was juis die bevordering van gepubliseerde vollengte dramas in Afrikaans, met prysgeld van ongeveer R250 000. Verder verdien die Nagtegaal-teksprys, later die Genugtig!-prys, ingestel in 2003 tot 2010 ook vermelding, met ’n totale prysgeld van ongeveer R200 000. Joho!-Uitgewers het

in 2008 'n versamelbundel Nagtegaal-teksprijsweners uitgegee. RSG se radiodramaskryfkompetisie, ingestel in 1997 met prysgeld van ongeveer R37 000, bevorder by uitstek die publikasie van hoorspele.

'n Goeie voorbeeld van publikasie wat gespruit het uit literêre pryse is onder andere, S.D. Fourie, die 2008-prijswenner van Sanlam en Radiosondergrense se radiodrama-kompetisie vir gevestigde skrywers. Fourie se *Droomskip* (2009), is gepubliseer saam met vyf ander radiodramas in die bundel, *Droomskip en ander radiodramas* (Coetser 2016:283). Wat waarskynlik ook bygedra het tot die publikasie is weereens die feit dat die teks op die skolemark afgestem is. Teks wat gepubliseer kan word met die versekering dat dit vir skole voorgeskryf word, is uiteraard 'n finansiële-gedrewe waarborg vir enige uitgewer.

Bekende gepubliseerde dramaturge publiseer steeds na 2000, onder andere Pieter Fourie, Reza de Wet, Deon Opperman, George Weideman en P.G. du Plessis. Interessant genoeg is dat Marlene van Niekerk wat nie bekend is vir haar teaterwerk nie, se *Die Kortstondige raklewe van Anastasia W* (2010), deur Coetser bestempel as “in verskeie opsigte 'n uitsonderlike teks” (Coetser 2016:273), nooit deur 'n gevestigde uitgewery gepubliseer is nie, maar wel deur TEATERteater, 'n onafhanklike vervaardigingsmaatskappy in Stellenbosch. Dit ondersteun weereens die versigtigheid en voorbehoud van uitgewers rakende onbekende name in die dramabedryf. Van Niekerk, seker een van die bekendste skrywers binne die Afrikaanse letterkunde, is relatief onbekend as dramaturg.

Vanaf 2005 is daar wel 'n nuwe inisiatief van LitNet om 'n groot aantal dramatekste of selfs net uittreksels uit dramatekste op die internet te publiseer op LitNet-spens. Ongelukkig is oorwegings wat met letterkundige kanonisering of uitgewerye se publikasievoorkeure te make het, nie deurslaggewend wanneer besluit word of 'n teks geplaas word, al dan nie. Volgens Coetser het daar al tot en met 2010 'n groot verskeidenheid dramatipes verskyn: nege radiodramas, negentien verhoogdramas, twee tienerdramas en een musiekblyspel. Die uiteindelijke waarde van dié getalle is ongelukkig steeds bloot dat hulle 'n aanduiding gee van die aard en beskikbaarheid van dramatekste op die internet (Coetser 2016:281). Internetpublikasies verseker ongelukkig net nie dieselfde durende waarde as gepubliseerde dramas nie.

Die beskikbare gegewens rakende ongepubliseerde dramatekste in vergelyking met die korpus wat uiteindelik gepubliseer word, skets die daadwerklike dilemma waarbinne die drama-genre sigself bevind. 'n Goeie voorbeeld is die radiodrama: Alhoewel die SAUK se radio-argief oor 'n groot aantal hoorspele beskik, is daar 'n skrale oes aan gepubliseerde radiodramas. Volgens Keuris (2001/2002:1) is daar bykans 1 200 radiodramas uitgesaai tussen 1980 en 2000 terwyl daar maar net ongeveer 51 radiodramas vanaf 1960 gepubliseer is (In Coetser 2016:273).

Die eise wat gestel word aan dramaturge vir die blote voortbestaan in die bedryf, noodsaak vandag veel meer entrepreneuriese denkrigtings. 'n Voorbeeld van 'n dramaturg wat hierdie klimaatsverandering met albei hande aangegryp het, is Deon Opperman. Opperman publiseer bekroonbare dramas, maar is ook teater praktisyn by uitstek; hy skryf musiekblyspele, TV-dramas en -reekse en vervaardig loketrefte films. Ondanks Opperman se talle kommersiële suksesse was dit nooit nodig om in te boet op literêre kwaliteit nie. Daarvan getuig die Hertzogprys-toekennings aan hom in 2006 vir sy drama-oeuvre tot en met 2005 en in 2009 vir sy drama *Kaburu*.

Wat hierdie veranderende blik op die drama as genre betref, het die Akademie reeds in 2014 ook nuut begin dink deur die bekendstelling van die Daleen Bekker-prys wat afwisselend vir beste TV-drama, dokumentêre program of rolprentdraaiboek in Afrikaans (dit moet gebeeldsend of vertoon wees) toegeken word.

Die besondere aard en vorm van die drama hou ook van meet af aan 'n bepaalde problematiek vir die gepubliseerde teks in aangesien die primêre eienskap daarvan is dat die gebeure eerstens op 'n sigbare wyse voorgestel moet word. Hierdie aanbiedingswyse bring daarom vir die drama-leesteks bepaalde beperkings mee (vgl. Levitt 1971; Elam 1980; Segre 1981). Die kernprobleem lê dus by die aanvanklike onderskeid tussen die twee begrippe, dramateks en opvoering. 'n Verdere problematiese gegewe is die uiteindelijke leesteks, maar later meer hieroor. Wanneer dit kom by die beoordeling van 'n dramateks is daar vanuit die gekompliseerde aard van die drama as genre, legio aspekte wat in ag geneem moet word. Wanneer 'n literêre teks beoordeel word, word daar gewoonlik gefokus op 'n suiwer literêre interpretasie en analise daarvan vanuit 'n literêr-teoretiese benadering. Die drama-genre verskil egter in wese van die prosa- en poësiesteks juis as gevolg van die feit dat dit in wese geskryf word om opgevoer te word. Beckerman sê in dié verband:

Usually when we refer to drama, we mean the production of that script. This assumption is deeply ingrained in our thought. It pervades our entire system of education and criticism. One studies dramatic literature, and one studies theatre, and though there is a growing recognition of the interaction between the two, departmental organization, personal prejudice, and incorrect theory all conspire to reinforce the chasm between the drama and the ... theatre. (Beckerman 1967:29)

Volgens Jean Alter (1981) is daar by alle uitvoerende kunste 'n bepaalde dualisme wat betref teks en uitvoering. Dit is egter net wat die drama betref, dat die geskrewe teks wel tog 'n soort outonomie verkry het. Keuris (1992:83) beweer in navolging van Alter dat “die dramateks selfs in so 'n mate outonoom geword het dat baie tekste net gelees word, terwyl die ondersoeker om verskeie redes nooit 'n opvoering daarvan te siene kry nie. Dit is as gevolg van hierdie verkreë outonomie van die dramateks dat ons ... ook 'n geïnstusionaliseerde opvoedingsstelsel verkry het wat bepaal dat hierdie teks op sigself bestudeer kan word”. Hieruit word 'n verdere onderskeid getref, en wel tussen drama-teoretiese studie en teaterwetenskap. By enige beoordeling van 'n dramateks is daar dus twee dimensies van evaluering naamlik 'n teoretiese dimensie, maar ook 'n teaterwetenskaplike dimensie. Keuris beaam hierdie problematiek wanneer sy die dramateks en die skryfproses beskryf:

Die feit dat 'n persoon vir die verhoog skryf, bepaal die voorkoms van daardie teks, met ander woorde, die teks lyk soos wat hy lyk as gevolg van sy intensie om opgevoer te word. In so 'n lig gesien, sou 'n lineêre verhouding tussen die teks en die (uiteindelijke) opvoering omgekeer kan word, met ander woorde, dat dit 'n opvoering is wat in der waarheid die teks beïnvloed en voorafgaan. (Keuris 1992:84)

Die problematiek van hierdie dualisme kry sonder twyfel nie genoeg aandag wanneer dit kom by die beoordeling van pryse nie. Die besondere dualiteit van twee afsonderlike vakwetenskappe wat gelyktydig beoordeel moet word, is nie iets wat deur 'n literêre teoretikus alleen beoordeel kan word nie.

Alter (1981) beskou die drama as 'n unieke artistieke vorm. Dit bestaan as 'n besondere samestelling of konstruksie van literêre teks en teateropvoering. Die teks bestaan uit geskrewe tekens en werk hoofsaaklik met linguïstiese, literêre en kulturele kodes. Die opvoering bestaan weer uit 'n netwerk van verskillende tekensisteme, waarbinne kostuums, dekor, beligting, byklanke, gebare, ens. bepalende elemente word tot moontlike kommunikasie en interpretasie van die teks (Schmid & Van Kesteren 1984:34-36). Alter se uitgebreide beskrywing van die verhouding tussen die dramateks en die opvoering as 'n driedelige proses is uiters waardevol

vir die totale begrip van die werking van die dramateks. Hy verwys na die uiteindelijke dramaproduk as drie tekste, *the literary text*, wat beoordeel en geïnterpreteer kan word as suiwer literêre werk, *the total text*, of “the graphic notation of a performance” wat die teatermatige lees van die literêre teks impliseer en *the staged text*, wat weer alle verbale tekens insluit tesame met aspekte soos teatermatige veranderinge aan die literêre teks (Alter 1982:113-117). Hierdie soort beoordeling word ’n transformasionele proses wat moeilik interpreteerbaar word vanuit slegs ’n literêre oogpunt.

Die Hertzogprys vir drama word, soos trouens in al die ander genres, slegs toegeken vir gepubliseerde dramas. Wanneer daar gepraat word van die gepubliseerde drama, is daar ook sprake van ’n ander eiesoortige problematiek. Die sogenaamde *leesdrama* of soos dit ook genoem word deur Puchner (2002:60,100,182), “closet drama (often derogatory)”, is ’n spesifieke drama-vorm geskryf om uit die staanspoor gelees te word en nie noodwendig opgevoer te word nie. Sommige leesdramas soos dié van Van Wyk Louw en Opperman word ook leesdramas genoem, maar hulle is tog wel met groot sukses opgevoer. Die “derogatory drama” wil bloot bewys dat daar wel dramas geskryf word wat suiwer as leesteks (as eiesoortige vorm) kan bestaan. Om hierdie rede kan die leesdrama as addisionele vorm van die drama hoegenaamd nie ontken word nie. Dit kan ook nie op dieselfde manier beoordeel word as dramas wat wel met die oogmerk om opgevoer te word, beoordeel word nie. Wat die onderskeidende kenmerke van die leesdrama egter wollerig maak, is die talle beroemde dramas uit die klassieke tyd en ook van byvoorbeeld Eliot, wat in feite versdramas is, wat wel suksesvol opgevoer is.

Buiten die problematiese aard en vorm van die drama, dra die voorafbespreekte politieke en sosio-maatskaplike drama-landskap ook daartoe by dat die drama-genre dekade vir dekade gebuk gaan onder een of ander buitefaktor wat negatief inwerk op die finansiering van produksies, opvoermoontlikhede, voorskryfbaarheid van tekste en uiteindelik ook publikasie. Dit is alles faktore wat op indirekte wyse ’n invloed uitoefen op die toekenning van die Hertzogprys vir drama.

4. DIE DINAMIKA VAN LITERÊRE PRYSTOEKENINGS

Die vraag wat in hierdie artikel gestel word, is of al hierdie eise deurgaans deur beoordelaars verreken word? Om die vraag te kan antwoord, moet daar eers ondersoek ingestel word na die aard van die pryse asook die waarde van literêre sowel as kulturele kapitaal wanneer dit kom by die beoordeling van hierdie pryse.

In Suid-Afrika is daar al ruim navorsing gedoen oor die bestaan en bedryf van, asook polemieke rondom, pryse (bv. Smuts 2005; Venter 2006; Van Coller 2010; Kleyn 2013; Carstens 2009 en Bonthuys 2016). Daar bestaan verder ook verskillende teoretiese vertrekpunte vir die bestudering van die geskiedenis en werking van literêre (kultuur-)pryse. Bourdieu (1993) ontwikkel in sy boek, *Field of Cultural Production*, ’n benadering tot die studie van literatuur deur ’n hele aantal bekende aspekte binne die literêre veld, kuns en kulturele kritiek in die laat twintigste eeu te inkorporeer, naamlik estetiese waarde en oordeel, die sosiale konteks binne kulturele praktyke, die rol van intellektuele en (in die geval van die literatuur) skrywers asook die literêre en artistieke vorme van outoriteit. Bourdieu noem dit die teorie van die *kulturele veld* wat die kunswerk, of dan die literêre teks, plaas binne ’n sosiale domein van skepping, verspreiding en resepsie. Verder ondersoek Bourdieu die institusionele rolspelers betrokke by die skep van die totale werk/teks. Nie alleenlik die skrywers en die kunstenaars nie, maar ook die uitgewers, kritici, verskaffers, handelaars, argivarisse en akademici. Hierdie strukture

binne die kulturele veld word verder geanaliseer wat betref hulle posisie binne die groter sosiale strukture van mag in die gemeenskap (Bourdieu 1993). Hierbinne onderskei hy dan tussen *ekonomiese* en *kulturele* kapitaal. Eersgenoemde verwys na kapitaal in terme van byvoorbeeld verkoopsyfers, terwyl laasgenoemde verwys na erkenning wat nie aan die mark gekoppel is nie, byvoorbeeld resensies, erkenning deur ander skrywers, asook die ontvangs van kulturele toekennings. English (2008) brei op die teorie van Bourdieu uit deur 'n derde vorm van kapitaal by te voeg, naamlik *joernalistieke* kapitaal wat sigbaarheid, roem of skandaal sou impliseer. Dit sou ook kon verwys na die bemerkbaarheid van toekennings en die weners daarvan binne die groter strukture van die literêre veld. Hier sou die nuut-ingestelde Daleen Bekker-prys 'n belangrike rol speel, ook omdat dit nie afhanklik is van publikasie nie, maar die “teks” tog binne 'n literêre domein erkenning gee en so ekonomiese sowel as kulturele kapitaal tot stand bring.

Volgens English (2008:15) het die toekenning van kulturele pryse, ook literêre pryse, in die laaste dekades 'n belangrike klemverskuiwing ondergaan. Daar is 'n duidelike beweging na 'n “more genuine and far-reaching globalization than what has occurred in the economy of material goods”. In sy boek, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value* (2008), fokus hy op die kulturele pryse in sy huidige vorm en spreek hom uit oor die ekonomiese dimensies van kultuur, oor die reëls of logika van valuta in die mark en noem dit, soos Bourdieu, *kulturele kapitaal*.

Van Coller stel dit dat die toekenning van pryse en ander vorme van erkenning wat aan skrywers gemaak word,

... maniere (is) om literêre prestige toe te ken. Literêre prestige hou uiteraard verband met Bourdieu se opvatting van ook simboliese kapitaal. 'n Skrywer se prestige is onder andere afhanklik van die agting wat hy of sy van ander rolspelers binne die literêre veld geniet en van sy of haar 'posisie' binne die literêre veld. Hierdie posisie is weer afhanklik van verhoudings met institusies en agente, asook van karakteristieke en strategiese posisionering. (Van Coller 2010:485)

Bonthuys beklemtoon ook die belangrikheid van die kunsprodukt se materiële maar ook simboliese waarde binne die maatskappy wanneer sy, in navolging van Bourdieu, beweer dat 'n kunsprodukt, soos 'n literêre teks, se waarde nie slegs bepaal word deur materiële faktore nie, maar ook simboliese faktore. Volgens Bonthuys moet daar binne 'n literatuursosiologiese benadering nie net ondersoek ingestel word na die rol van die direkte produsent van die teks nie, maar na almal wat bydra tot die waarde van die teks (byvoorbeeld kritici, uitgewers, akademici, lesers, boekwinkels, biblioteke en jurielede). Die teks word as't ware 'n manifestasie van die hele veld waarbinne dit geskep word (Bonthuys 2016:21). Galloway (2014), redakteur van LitNet Akademies, is weer van mening dat literêre toekennings onder andere aan skrywers simboliese erkenning vir voortreflike en/of grensverskuiwende werk verskaf; dit moedig hulle aan en dit ondersteun die vooruitgang van hul skrywerskap; dit bied ook (broodnodige) finansiële steun aan prysweners (deur prysgeld en/of verhoogde verkope). Pryse hou ook sterk simboliese kapitaal in vir uitgewerye – dit bou die prestige uit van die firmas wat pryswennerboeke produseer, asook die statuut van hulle fiksielyste. Vir die mark (lesers en kopers van boeke) dien pryse as rigtingwyser na gehalte. Vir die borge van toekennings dra dit bemarkingswaarde via mediablootstelling. Vir die “professionele smaakmakers” (kritici) is pryse 'n literêre barometer, en vir die literatuurgeskiedenis dien pryse as kanoniseringsmiddel. Galloway haal ook Squires (2013) in dié verband aan:

The literary prize environment is one that continues to provoke debate. At the heart of any literary award are issues of literary value, taste and judgment, of representation and gatekeeping, and the uneasy equations of artistic and commercial value. (Galloway 2014:1)

Gegewe die voorafgaande, sou 'n mens dus sonder twyfel kon sê dat skrywers en die werk wat hulle lewer, die produk word van literêre oordeel en evaluasie op grond van onder andere moontlike pryse wat aan hulle toegeken word. Wanneer dit gaan oor 'n bepaalde waardeoordeel, geld die volgende uitspraak van Van Coller en Human-Nel eweneens:

.... die literêre kanon [kan] bestempel word as 'n versameling tekste wat deur 'n bepaalde gemeenskap (of die literêre hekwagters daarinne) op 'n spesifieke tydstop beskou word as waardevol, en werd om bewaar te word ... die literêre kanon reflekteer gewoonlik die hele arsenaal waardes van die heersende klasse én die leidinggewende figure in die literêre veld. (Van Coller & Human-Nel 2016:4)

Die toekenning van literêre pryse en die gepaardgaande prestige daaraan verbonde, kan, in die woorde van Van Coller en Human-Nel (2016:5) soos volg gestel word:

... die noodwendige in-of uitsluiting by die kanon, is afhanklik van hoe hulle deur belangrike rolspelers in die literêre veld geag word ... Die lotgevalle van 'n skrywer word in 'n groot mate bepaal deur sy of haar strategiese posisionering ten opsigte van die meganismes wat op 'n bepaalde tydperk by die samestelling van die literêre kanon aan die werk is. Die kanon se 'verhouding tot sosiale beheer en mag tot kulturele produksie en reproduksie' (Willemse 1999:3) word regstreeks in verband gebring met die in- of uitsluiting van sekere tekste/skrywers van wat op 'n sekere tydperk as die literêre kanon beskou is. Die problematiek rondom die toekenning van die Hertzogprys vir drama en die gepaardgaande status, al dan nie, van die drama-genre word deur bogenoemde duidelik aan bod gebring.

Hoe minder toekennings gemaak word, hoe minder is die kans op kanonisering en daarom ook die kans op groter status van die genre as geheel. Hierdie swak posisie van die drama-genre is nie noodwendig toe te skryf aan swak tekste nie, maar waarskynlik bloot omdat dit ander poëtikale sienings asook "ander waarde-opvattinge", om Willemse se term te gebruik, veronderstel as dié wat die agente/hekwagters van die bepaalde tyd gehad het. Hierdie situasie is uiteindelik die resultaat van Bourdieu se "veldteorie".

5. BOURDIEU SE "VELDTEORIE" – SOSIALE KAPITAAL, EKONOMIESE KAPITAAL, KULTURELE KAPITAAL

In sy bekende veldteorie ("Field theory") is *veld* een van die kernbegrippe wat gebruik word deur die Franse sosiale wetenskaplike Pierre Bourdieu. 'n Veld is 'n "omgewing" waarin agente bepaalde sosiale posisies beklee. Die posisie van elke spesifieke agent in die veld, is 'n gevolg van die interaksie tussen die spesifieke reëls van die veld en die sosiale, ekonomiese en kulturele kapitaal wat aan daardie agent gekoppel kan word. Elke veld het dan sy eie stel reëls en gebruike. Agente of individue tree dus op binne die betrokke veld om hul posisie binne die veld te bevestig. Die spesifieke posisie wat 'n agent beklee, is verder ook afhanklik van die agent se kapitaal, en vir hierdie artikel is die verskillende vorms van kapitaal belangrik. Daar bestaan *sosiale*, *ekonomiese*, *kulturele* sowel as *simboliese* kapitaal. Later meer hieroor.

Die veldteorie beskryf dus 'n stelsel van sosiale posisies (byvoorbeeld, die Afrikaanse literêre sisteem as veld) intern gestruktureer in terme van magsverhoudings (soos die mag wat

byvoorbeeld verskil tussen literatore en joernaliste). Meer spesifiek is 'n veld 'n sosiale arena waarbinne die magspel van voorafgenoemde vorme van *kapitaal* hul voltrek. Verskillende velde kan óf outonoom óf onderling verwant aan mekaar wees (byvoorbeeld, in die literêre sisteem is kanoniseringsagente gewoonlik nou verwant aan mekaar soos byvoorbeeld akademiëci wat pryse toeken, redakteurs wat skrywers opneem in bloemlesings of versamelde werke, resensente wat op 'n gegewe tydstip baie te skryf het oor 'n sekere skrywer, tekste wat op 'n bepaalde tydstip uitgelig word deur die media, ens.) (Bourdieu 1984).

Volgens die reëls van die gemeenskap, ontwikkel dinamiese aktiwiteit en kompetisie in bepaalde velde, wat werk soos 'n mark waarin persone kompeteer vir die spesifieke voordele wat verband hou daarmee. Hierdie kompetisie definieer uiteindelik die verhoudings tussen die deelnemers deur faktore soos die mate van kapitaal wat hulle dra, maar ook hul vermoë om aan te pas by die reëls wat inherent aan daardie veld is. Kapitaal is daarom 'n belangrike konsep om mee rekening te hou. Verskillende vorms van kapitaal werk dus gedurig op mekaar in om te bepaal watter een of meer die bepalendste sou wees in die vorming van die spesifieke veld op 'n spesifieke tydstip (Hilgers & Mangez 2014:124).

Om die konsep van kapitaal te begryp, word na die volgende vorme daarvan verwys:

Die *sosiale kapitaal* behels sosiale netwerke en verhoudings tussen agente. Dit sluit in besigheidsverhoudings maar ook soms persoonlike verhoudings, dus formele en informele netwerke.

Ekonomiese kapitaal sluit alle finansiële en materiële winste in.

Kulturele kapitaal veronderstel die kulturele kennis en bevoegdhele wat 'n bepaalde agent oor 'n tydperk opgebou het en oor beskik. Hier gaan dit ook oor voorkeure wat smaak betref. Kritici speel hier 'n belangrike rol as “professionele smaakmakers” soos Galloway (2014:2) dit noem. Op 'n bepaalde manier stel kritici, deur hul kommentaar, 'n bepaalde waardesetel of literêre styl of dan smaak voor. Literêre smaak word dan uiteindelik ook bepaal deur pryse wat aan werke toegeken word.

Die *simboliese kapitaal* het in werklikheid te make met al die reeds genoemde vorms van kapitaal en word uiteindelik voltrek binne die kontekste van prestisie en reputasie (Bourdieu 2016:75).

Elkeen van hierdie vorme van kapitaal vorm duidelik die boustene van 'n betrokke veld. In hierdie geval die literêre veld. Die drama as subgenre binne die literêre veld word voorts geëvalueer teen die agtergrond van hierdie vorme van kapitaal om aan te toon hoe die resepsie van die betrokke genre die toekenning van die Hertzogprys vir drama beïnvloed het.

6. 'N BLIK OP DIE JONGSTE BEKRONING VAN DIE HERTZOGPRYS – TERTIUS KAPP: *ROOILAND* EN *OORSEE* AS GEVALLESTUDIE TEEN DIE AGTERGROND VAN VOORTGAANDE PROBLEMATIEK

Kapp is een van die jongste Afrikaanse dramaturge. Hy is ook regisseur en draaiboekskrywer. Saam met Neels van Jaarsveld en Vicky Davids is hy stigter van die teatergroep *Tart 'n Koggelproduksie*. Sy dramas word gereeld by kunstefeeste opgevoer. Kapp is 'n veelsydige kunstenaar wat nie net skryf nie, maar ook self toneelspeel. Hy vervaardig produksies soos onder andere, sy eie dramas, *Terre 'Blanche*, *Harmse*, *Al dobberend*, die drama *Sielsiek*, in samewerking met Willem Anker en Willem Anker se *Skroothonde*. Hy speel dan ook self die hoofrol in *Terre 'Blanche*. Sy televisie-werk sluit onder andere die dokumentêre film *Johnny en die Maaiers*, waarin die musiekbedryf oor die afgelope veertig jaar in Suid-Afrika onder die loep geneem word, in. Hierdie veelsydige dramaturg skryf verder ook 'n radiodrama, *Die Flamboyante L*;

'n Afrikaanse opera, *Poskantoor* (2014), waarvan hy die libretto skryf en Braam du Toit die musiek komponeer; 'n dramateks, *Iemand anders*, wat tot kortfilm verwerk word; die draaiboek vir die verfilming van Anchien Troskie se romans, *Dis ek, Anna* en die vervolg daarop, *Die staat teen Anna Bruwer*; 'n verhoogverwerking van Wilma Stockenström se roman *Die kremetart-ekspedisie* asook vertalings van onder andere die Franse dramaturg Bernard-Marie Koltés se drama, *Buite blaf die honde swart*. Sy plek in die Afrikaanse literêre veld herinner aan dié van Hugo Claus, die alombekende Vlaamse dramaturg wat eweneens 'n veelsydige skrywer en kunstenaar was: dramaturg, draaiboekskrywer, rolprentregisseur (en ook digter, romanskrywer, skilder en beeldende kunstenaar).

Kapp het met sy skryfwerk tot op hede 'n geweldige hoeveelheid kulturele en simboliese kapitaal opgebou as die nominasies en prystoekennings wat hy ontvang het in ag geneem word. Met sy fokus op draaiboeke en filmproduksies genereer hy natuurlik ook 'n bepaalde hoeveelheid ekonomiese kapitaal. Sy opera, *Poskantoor*, debuteer in 2014 by Aardklop in Potchefstroom en wen die Clover Soveel Beter-prys vir die beste algehele aanbieding. Dit word daarna benoem vir sewe Fiësta-toekennings. Die kortfilm, *Iemand anders*, word onder andere by die 2015 Silwerskermfees vertoon. *Dis ek, Anna*, word op verskeie internasionale rolprentfeeste vertoon, onder andere in Edinburg in Skotland, Londen, Amsterdam en Palm Springs in die Verenigde State. Hierdie rolprent is die wenner van die beste rolprent-toekening by die 2015 Silwerskermfees. In 2016 word dit bekroon met ses Safta-toekennings, onder andere vir beste vollengte rolprent, die eerste keer dat 'n Afrikaanse rolprent hierdie prestasie behaal.

Voorts word die twee dramas *Rooiland* en *Oorsee* van nader belig in 'n poging om te probeer vasstel tot watter mate die toepassing van die elemente van Bourdieu se veldteorie bygedra het tot die bekroning van die dramas. Die problematiek rondom die dualistiese aard van die drama – as literêre leesteks maar ook speelteks, kom ook hier aan bod. Die sukses, al dan nie, van die werk tesame met die rol van die werk binne spesifieke literêr-sosiale kontekste word duidelik in hierdie bespreking beklemtoon. Deur dit telkens te vergelyk met ander bekroonde dramaturge bevestig dit die legitimiteit van die bepaalde bekroning en bevestig dit terselfdertyd die nodige fokus in die beoordelingsproses in die geval van die dramagenre.

Die drama *Rooiland* word vir die eerste keer in 2011 by die Aardklop Kunstefees op Potchefstroom vertoon en wen die Anglo Gold Ashanti Aardklop-Smeltkroesprys vir die beste nuwe teks. By die KKNK van 2012 word dit vir vier kategorieë benoem, insluitend beste teater-aanbieding. In dieselfde jaar word dit benoem vir ses Fiësta-toekennings, waarvan dit vier verower, insluitend beste regie, beste akteur en beste nuut geskepte Afrikaanse aanbieding. Kapp verower hiervoor ook 'n Fiësta-toekening as die beste opkomende kunstenaar. Hierbenewens word die drama in 2014 met vyf Fleur du Cap-teaterpryse bekroon. Met die blootstelling wat Kapp reeds met voorafgaande verwerf het, slaag hy duidelik daarin om genoegsame ekonomiese, kulturele, sowel as simboliese kapitaal op te bou om sonder twyfel sy posisie binne die groter sosiale strukture van mag in die literêre gemeenskap te laat geld.

Rooiland plaas die kollig op bendestrukture in Suid-Afrikaanse tronke. Die titel verwys na die gesteelde bees van 'n wit boer wat deel geword het van die tronkmitologie, met *Rooiland*, die bees waarvan die vel gebruik is om die bendes se wette op te skryf. Vier gevangenes bevind hulle in die ingekrimpte ruimte en beklemming van 'n tronksel en hulle verteenwoordig 'n mikrokosmos van taal, kultuur en ouderdom. Die bendelid, Adidas, probeer die nuwe gevangene, Frans, deur intimidasie te werf vir die bende die 27's. In die sel is ook die wedergebore Christen, Chris en Pastoor, 'n tronkveteraan, wat as jongman reeds opgesluit is en na 'n tyd in die dodesel nou 'n leiersfiguur in die tronk is. Daar loop 'n sterk spanningslyn deur die stuk ten spyte van die fragmentariese struktuur, tot by die bloedige einde.

Die teks is aanvanklik geskryf as deel van die Aardklop-teksontwikkelingsprogram. Na grondige kritiek op die eerste weergawe het Kapp 'n herskrywe teks voltooi waarin slegs die name van die karakters dieselfde gebly het. Dit is duidelik dat Kapp in sy hantering van die tronkskenario en verwysings in die teks, die tronkmitologie asook tronk- en misdaadkultuur van onder andere Jonny Steinberg, Charles van Onselen, Nicolas Haysom en KDP Makhudu deeglik bestudeer het om dit slim met die teks te integreer. Die narratief, met sterk simboliese waarde, bly deurgaans onderhoudend. Noemenswaardig is die speelbaarheid of opvoerbaarheid van die teks. Kapp wil onder andere met *Rooiland* demonstreer dat eenvoudige speelbaarheid van 'n teks versoenbaar is met sterk literêre kwaliteite.

Dit is in hierdie uiters speelbare drama wat 'n mens die raakpunte begin vind met die dramas van P.G. du Plessis. Vergelyk byvoorbeeld ook Du Plessis se debuutdrama, *Die nag van Legio* (1969) en selfs *Plaston DNS-kind* (1973). Die titel in *Die nag van Legio* verwys na die duiwelbesetene van Gadara in Lukas 8:30, terwyl die nag en daarom ook die duisternis die bose impliseer. Hierdie drama ontgin die verhoog ewe slim as Kapp met *Rooiland* in die ontstellende blik op die bose se alomteenwoordigheid. Beide tekste tree in gesprek met universele relevante temas en die waarde lê juis in die eggo van bekende tydlose kwessies – die soeke na 'n tuiste, mag en intimidasie, in 'n ruimte wat wreed en ongenaakbaar uitgebeeld word. Die eeue-oue soeke na identiteit en die spanning tussen die karakters in die groep in 'n poging om die ware individu te vind, asook die onderwerping van die individu staan voorop in beide dramas. *Die nag van Legio* ontvang ook in 1972 die Hertzogprys vir drama (saam met *Siener in die Suburbs*). Die universele worsteling van die enkeling in die gemeenskap herhaal hom deurgaans in die werk van Kapp en Du Plessis. Van Coller (2015:727) skryf oor *Die nag van Legio*: (dit) “is (ook) 'n maklik opvoerbare drama met 'n eenvoudige, maar effektiewe dekor en geen kunsgrepe nie...(die stuk het 'n) wye toepasbaarheid”. Die konflik in beide tekste word universeel beeld van ons moderne wêreld wat so vasgevang is in wrede aktualiteit dat die onderskeid tussen goed en kwaad nie meer moontlik is nie. Juis hierin lê die krag van genoemde tekste: Dit bly altyd aktueel en maatskaplik relevant en is eenvoudig genoeg om die simboliek daarin die nodige trefkrag te gee. Maar bo alles is *Rooiland*, soos *Die nag van Legio*, 'n uiters speelbare drama en daarin lê waarskynlik die krag van die teks.

Oorsee, 'n satiriese apokaliptiese verhaal, debuteer in 2013 by Aardklop. Vyf uiteenlopende karakters wat elkeen 'n argetipiese karakter binne die disfunkionele mikrokosmos van eietydse Suid-Afrika verteenwoordig, dryf rond op 'n skuit, op pad na 'n beloofde land in die noorde. Die vaarders is reeds dertien jaar op reis. Die Asem het aan hulle 'n beloofde land gegee, maar hulle het afgedwaal van sy wette en verordeninge. Dit is egter hulle taak om die kennis en geskrifte van die volk te bewaar – die kanon of heilige geskrifte soos *Germanicus* en werke van D.J. Opperman en Adam Small. In hulle oorlewingsstryd word daar ingegaan op die verstregelde verhale van hulle herkoms en hulle beplanning vir die toekoms. Die Bybelse uittog na die Beloofde Land en die Groot Trek dien onder andere as metatekste vir hierdie drama, terwyl die paradysverhaal in die epiloog herskep word. Die karakters word in *Oorsee* ook universele verteenwoordigers van 'n swerwende volk in 'n ander/vreemde land. Die surrealistiese gegewe word sinvol aangewend om die gehoor te lei tot 'n ondersoek na eie identiteit. Hierdie satiriese drama vra ernstige vrae oor nasionalisme, eksklusiwiteit en die vasklou aan die eie en bekende binne 'n vinnig veranderende omgewing.

Dit is 'n verhaal van twee gesinne, die Waterbroers en die Verfkanne. Weereens is die struktuur van die teks eenvoudig. Die karakters verteenwoordig elkeen 'n definitiewe argetipe binne die Afrikanervolk en parodieer dit deurgaans. Mossie speel in op die Griekwaleier Andries Waterboer, en die ontnugterde volksvader wat alle vertrouwe in “die Asem” verloor

het. Jos Verfkan glo weer met alles wat hy is, aan die woord en belofte van “die Asem” maar is uiteindelik die een wat swig onder sy begeertes met sy swakheid van gees. Eeufeesia Verfkan is simbool van die volksmoeder en van vroulikheid en die jongmense op die skip is duidelik tekenend van die jongmens van vandag. Die hoop en verlossing, en voortbestaan van die uitverkore volk, vir die drenkelinge wat al vir ’n lang tydperk op die see vasgevang is, is die twee karakters, Abrie Verfkan en Canola Waterboer. Ongelukkig is hulle maar net simbool van ’n uiteindelik wanhopige Afrikanerjeug.

Ooreenkomste is weer te vind in juis die tematiek in *Oorsee* van Kapp en *Plaston DNS-kind* van P.G. du Plessis. Soos wat die herhaalde motief van enkeling/gemeenskap in die werk van Du Plessis in *Plaston DNS-kind* vergestalt word, vind ’n mens in *Oorsee* ook die duidelike uitbeelding van die Afrikaner as ’n soort enkeling teenoor die groter wêreld daarbuite, ofte wel Europa. *Plaston DNS-kind* vertel die verhaal van die eksperimente van wetenskaplikes om hul eie mense kunsmatig voort te bring en dan in die samelewing te integreer. Wanneer Plaston op die dorpie Aardendal aankom, ontmoet hy ook die deursnit van die samelewing in tipiese allegoriese karakters soos byvoorbeeld die predikant Genopen (’n samevoeging van Genesis en Openbaring). Plaston het ’n diep begeerte om mens te word, maar word uiteindelik ter dood veroordeel. So ook smag die drenkelinge om uiteindelik noordwaarts te seil na die beloofde land van “melk en heuning”. Beide dramas is sterk allegoriese verhale met ’n eenvoudige struktuur. Die kompleksiteit lê juis in die verhouding tussen karakters en die ontsluiting van die parodieë. Kapp, soos Du Plessis, vra deurgaans belangrike indirekte vrae aan die gehoor oor bestaan, tradisie, kultuur en identiteit – temas wat hierdie dramas tydlose waarde gee. Kapp bevestig met *Oorsee* weereens dat ’n sterk literêre teks ook versoenbaar is met ’n relatief maklik speelbare teks.

In 2013 is *Oorsee* op die kortlys vir die toekenning van die ATKV se prys vir ’n dramateks en dit wen die AngloGold Ashanti Aardklop-Smeltkroesprys as beste nuwe Afrikaanse teks wat by Aardklop debuteer. In dieselfde jaar is die drama ook op die kortlys vir die toekenning van die Universiteit van Johannesburg-prys. *Oorsee* slaag soos *Rooiland* daarin om genoegsame ekonomiese, kulturele sowel as simboliese kapitaal op te bou wat as platform dien vir sy dinamiese posisie binne die groter sosiale strukture van mag in die literêre gemeenskap. Kapp se dramas is werke met literêre meriete: dit is dus opvoerbaar én leesbaar. Dit is waarskynlik wat ’n goeie drama behoort te wees.

Kapp se toneelstukke verken, soos ook die geval met *Rooiland* en *Oorsee*, dikwels omstrede maar universele onderwerpe en is ’n toonbeeld van ’n onkonvensionele perspektief op die teatermedium. *Rooiland* en *Oorsee* getuig sonder twyfel van literêre meriete. Beide het ’n eenvoudige hegte struktuur wat nie die deursnee gehoor verwar of uitsluit nie, dit is uitdagend genoeg om ’n gehoor se aandag te behou deur slim verwysings en simboliek, wat tematiek betref aktueel en universeel genoeg om die toets van die tyd te kan deurstaan en op die koop toe maklik opvoerbare dramas. Hierdie dramas slaag beide as leesdrama sowel as speeldrama. Met *Rooiland* en *Oorsee* doen Tertius Kapp suksesvol mee aan die uitbou van groter status van die drama-genre as geheel. Miskien word die “uittog na die Beloofde Land” as metateks in *Oorsee*, simbolies van die uittog na ’n veranderende en bloeiende toekoms van die Afrikaanse drama-genre.

Die afgelope dekade is daar wat prystoekenning/kanonisering betref geleidelik wegbeweeg van gevestigde en gekanoniseerde dramaturge na nuwe name in die drama-genre, onder andere Willem Anker, Adriaan Meyer en Tertius Kapp. Dit blyk veral uit die toekenning van twee gesogte pryse, die jongste Hertzogprysbekroning in 2015 aan Tertius Kapp vir sy twee dramas *Rooiland* en *Oorsee* en ook deur die toekenning van die Eugène Maraisprys (’n prys wat aan

'n eerste of tweede digbundel, prosawerk óf gepubliseerde drama toegeken kan word) in 2015 aan Nicola Hanekom vir haar twee dramas *Hol* en *Trippie*, wat saam in een band as *Die pad byster* uitgegee is.

Een van die lede van die Letterkundekommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (wat die Hertogprys toeken), Willie Burger, reageer ook positief in die pers op hierdie spesifieke bekronings: “Dit is ’n merkwaardige gebeurtenis dat hierdie gesogte pryse aan relatief jong dramaturge gaan. Dit is ’n aanduiding dat daar tans iets opwindends in Afrikaans op die verhoog gebeur” (Burger 2015). Hiermee wil egter nie beweer word dat daar vroeër nie goeie dramas verskyn het nie. Ongelukkig negeer die gesag van die gepubliseerde teks, tot ’n groot mate bloot die aard en invloed van die kontemporêre teater-industrie. Nuwe dramaturge gaan selfs met groter erns om met ’n veranderende drama-genre. Ten spyte van die uiteindelijke hoofokus op die gepubliseerde literêre werk, is daar by almal ’n onderliggende bewustheid van die vorme van bruikbare kapitaal binne die literêre veld om hul posisies binne die groter sosiale strukture van mag in die literêre gemeenskap te vestig.

7. TERUG BY DIE DILEMMA: SLOTGEDAGTES TEN OPSIGTE VAN DIE DRAMA-TOEKENNINGS

Die literatuur en literêre pryse staan binne ’n postmodernistiese werklikheid nooit outonoom nie en dit sou myns insiens onverskillig wees om die lesers, literatore, teatergangers en Jan-alleman nie op ’n verantwoordelike manier deel te maak van die sukses, al dan nie, van die drama-genre as geheel nie. Van Coller beskou dan ook die literêre prys as ’n vorm van “simboliese kapitaal” en reken dat die kulturele spel nou anders gespeel word as vroeër en dat daar veel groter diversiteit is van agente wat verskillende strategieë toepas (Van Coller 2010:486). Volgens Van Coller (ibid.) word vandag algemeen aanvaar dat selfs die onderhouers van die “hoge” kuns besef dat die spelreëls verander het en dat kulturele kapitaal manipuleerbaar is. Gegewe die dualistiese aard van die drama sou hierdie genre, sonder ’n suksesvolle onderhandeling tussen die teks en die teater, nooit sy regmatige plek kan inneem binne die literêre sisteem as gelyke teenoor die prosa- en poësie-genres nie.

’n Gebrek aan dramas is daar beslis nie. Kunstefeeste lewer ’n groot korpus tekste. Die Afrikaanse rolprentbedryf, ook verwant aan die drama-genre, is in ’n gesonde posisie. Kortfilmfeeste maak ’n enorme bydrae tot die filmbedryf. Die TV lewer uitstekende dramas en reekse. Publikasies bly egter min, en as gevolg van die relatief klein hoeveelheid tekste wat uiteindelik gepubliseer word, lyk die drama-oes op die oog af skraal. Feit is dat dit eintlik net ’n geval is dat die literêre veld, en spesifiek die drama-genre, deur uiteindelijke publikasie bloot reeds deur die proses van seleksie is. Elke dramaturg is binne die literêre veld gedurig besig om te veg vir ’n bepaalde vorm van kapitaal, hetsy dit ekonomiese, kulturele, simboliese of joernalistieke kapitaal behels. Na die uiteindelijke siftingsproses is die korpus publiseerbare dramas logieserwys net kleiner. Die wat nie gepubliseer word nie, is nie noodwendig van swakker gehalte nie. Dit is net geskryf met ’n ander spesifieke vorm van kapitaal in gedagte.

Wanneer dit dus vir ’n skrywer/dramaturg gaan oor literêre prestige en reputasie, is ekonomiese sukses ondergeskik aan simboliese waarde en skrywers kompeteer om kulturele kapitaal in die vorm van erkenning, reputasie en legitimiteit. Tog reken Van Coller dat: “Kuns lank nie meer iets [is] wat in isolasie gedy nie; dit is deel van ’n groter sisteem waarin ekonomiese beginsels ’n belangrike rol speel” (Van Coller 2010:488). Gegewe die problematiese dualiteit van die drama as opvoering maar ook geskrewe teks, gepubliseer al dan nie, speel finansiële kapitaal maar altyd ’n deurslaggewende rol.

Wat literêre pryse betref, is die voorkeuroorweging aangaande potensiële kapitaal meer gekompliseerd. Die probleem is dat dramaturge aan die een kant kunstenaars is van 'n kreatiewe literêre uitset, maar in dieselfde asem ook kommersiële produsent wat sukses onder andere meet aan vol teaters. Daar is dus deurgaans 'n dinamiese wisselwerking tussen prestige en kapitaal en elke produk is intern gestruktureerd volgens kapitale óf reputatiewe waarde of sukses, of 'n kombinasie van die twee. 'n Drama kan daarom op so 'n manier geskryf word dat dit geld kan maak en tog literêr goed is. Hiervan getuig die bekroonde dramas van Kapp duidelik. In die geval van beperkte produksie, soos by die drama-genre, berus die evaluering en legitimisering daarvan as kompeterende genre binne die literêre sisteem by kritici en literatore wat 'n uitgebreide kennis moet hê oor juis alle aspekte wat in hierdie artikel bespreek is, in 'n poging om 'n suksesvolle en regmatige oordeel te kan uitspreek. Hierdie rolspelers tree, in die geval van skraler produserende sub-genres soos die drama-genre, op as “the writers’ alter egos and offer the basic material for the reputational hierarchy in the struggle for symbolic, cultural and social capital” (Anheier, Gerhards & Romo 1995:864). Die toekenning van literêre pryse impliseer volgens Van Coller ’n gesprek oor verhoudings binne die ‘literêre veld’ en literêre evaluering, wat weer gebaseer is op (diverse) literatuuropvattinge, literêre smaak én literêre prestige” (Van Coller 2010:485). Genoemde kriteria is uiters problematies aangesien dit so veranderlik en meervoudig is. 'n Besondere kapitaal wat in een geval bepalend is, kan in 'n ander geval genegeer word op grond van die groter konteks waarbinne die teks beslag kry.

Coetser skets egter 'n veel meer negatiewe prentjie en gaan van die standpunt uit dat “dit met toneel in Afrikaans, in vergelyking met prosa en poësie, oor die afgelope twee dekades nie goed gegaan het nie en dat daardie situasie voortduur (Coetser 2010:384). Oor die situasie in die uitgewersbedryf beaam Venter (2006:578) dat: “daar slegs tussen 1990 en 1996 'n verskeidenheid dramapublikasies geproduseer is. Dié verskynsel verdwyn heeltemal ná 1996 en produksie as geheel verminder tot slegs enkele titels per jaar. In 1999 en 2004 verskyn daar byvoorbeeld geen dramapublikasies as eerste of heruitgawe nie ... Die toekoms van hierdie produksiekategorie lyk inderdaad kommerwekkend”. Die feit dat 'n teks suksesvol vir die skolemark gepubliseer kan word, is altyd bevorderlik vir publikasie en is waarskynlik een van die belangrikste leeflyne vir die voortbestaan van die gepubliseerde drama. 'n Goeie voorbeeld is *Blou uur* (2009) deur Reza de Wet wat heel moontlik, omdat dit as voorgeskrewe skooldrama vir graad 10 tot 12 bemark word deur Maskew Miller Longman, op hul webwerf bekendgestel is. Daar moet egter gewaak word daarteen om 'n dramateks se literêre kwaliteit te meet aan die blote voorskryfbaarheid daarvan.

Ook volgens Van Coller en Van Jaarsveld (2006:86) is daar die afgelope paar dekades so 'n vermindering in gepubliseerde Afrikaanse dramas “dat die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns [gedurende] die afgelope jare se Hertzofprysbekroningsronde dit besonder moeilik gevind het om telkens genoeg bekroonbare dramas te kon vind. Daar is selfs oorweeg om 'n versnelde siklus in werking te stel waardeur die drama-genre dus nie elke drie jaar aan die beurt sou kom nie”.

Tydens die drama-indaba, met die titel *Afrikaanse drama: hoeksteen of grafsteen*, gehou op 23 April 1989 in die Staatsteater in Pretoria, is die mening toe reeds gehuldig dat die drie belangrikste rolspelers in die Afrikaanse drama as sisteem, die dramaturg, kritici en die uitgewersbedryf is. Dit impliseer weereens die insluiting van al die belangrikste vorme van kapitaal, naamlik sosiale, ekonomiese, kulturele maar ook simboliese kapitaal. Die redes vir die oorweging van diverse vorme van kapitaal is gewoon:

1. omdat die behoefte van uitgewers steeds dieselfde is, naamlik topverkopers vir finansiële gewin,
2. die invloed van die voorskryfmark,
3. literêre meriete,
4. voorkeur vir groot name,
5. kritici se resensies en die daaruit voortspruitende bywoning van opvoerings, asook
6. die gehalte en frekwensie van resensies oor bepaalde tekste wat ook grootliks die status van tekste en dramaturge wat betref die proses van kanoniserings en uiteindelik posisionering daarvan binne die Afrikaanse literêre sisteem beïnvloed. (Die gehalte van die Afrikaanse toneelkritiek is in hierdie verband problematies.)
7. En veral om literêre pryse te wen (kyk na Protea in dié verband).

By die beoordeling van die Hertzogprys vir drama kan en mag bogenoemde problematiese aspekte rondom die drama-genre nooit buite rekening gelaat word nie. Die beoordeling van die drama-prys vereis ’n gespesialiseerde paneel, van nie net gesoute letterkundiges nie, maar ook kenners op die gebied van die teaterwetenskap aangesien hierdie, enersyds literêre genre, andersyds bestaan binne die teaterwetenskap met sy eiesoortige onderskeidende kenmerke en uitdagings binne die groter drama-“industrie”.

BIBLIOGRAFIE

- Alter, Jean. 1981. “From text to performance”. *Poetics Today*, 2(3):113-4.
- Anheier, H.K., Gerhards, J. & Romo, F.P. 1995. “Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu’s Social Topography”. *American Journal of Sociology*, 100(4) (January):859-903.
- Antonissen, Rob. 1956. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Antonissen, Rob. 2016. Perspektief op die Afrikaanse drama 1906–1989. Die Afrikaanse drama 1906–1966. In Van Coller (2016:129-151).
- Beckerman, B. 1967. Dramatic theory and practice. In Knauf, D.M. (ed). *Papers in Dramatic Theory and Criticism*. Presented at the University of Iowa.
- Bonthuys, Marni. 2016. ’n Vergelykende ondersoek na die toekenning van debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie, 1990–2009. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Bosman, F.C.L. 1941. *Uys Krige: Magdalena Retief. Ons eie boek*, VI(3):174-176, September.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1989. Social Spaces and Symbolic Power. *Sociological Theory*, 7 (1):14-25.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre et al. 2000. *The weight of the world*. USA: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 2003. *Acts of Resistance: Against the Tyranny of the Market*. New York: New Press.
- Bourdieu, Pierre. 2003. *Firing Back: Against the Tyranny of the Market*, 2. New York: New Press.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *The social structures of the economy*. USA: Wiley.
- Bourdieu, Pierre. 2016. *Social theory re-wired: New Connections to Classical and Contemporary Perspectives*. Routledge, Taylor & Francis Group. <http://routledgesoc.com/>
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, L.J.D. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago, University of Chicago Press.
- Brink, André P. “Kô lat ons wêér wag”, *Burger*, 31 Maart 2012.
- Brink, André P. 2016. Perspektief op die Afrikaanse drama 1906–1989. Die Afrikaanse drama 1967–1977. In Van Coller (2016:151-162).
- Burger, Willie. 2015. Kies ’n boek: rooiland en oorsee deur Tertius Kapp. www.vrouekeur.co.za Developed By Digital Platforms.

- Carstens, B.J.C. 2009. Hertzogprystoekennings vir drama: 1915–1971. Ongepubliseerde D. Litt-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetser, J.L. 2010. Dramakroniek 2008–9. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 50(3):383-403.
- Coetser, J.L. 2016. Oorsig van die Afrikaanse drama en teater van 1990–2010. In Van Coller (2016:233-295).
- Elam, K. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- English, James F. 2008. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. London: Harvard University Press.
- Fleishman, Mark. 2001. Unspeaking the centre: Emergent trends in South African theatre in the 1990's. In Kriger, Robert & Zegeye, Abebe (eds). (2001:91-115).
- Galloway, Francis. 2014. Die belang van literêre toekennings binne die Afrikaanse literêre sisteem. 2014-02-19. <http://www.litnet.co.za/die-belang-van-literêre-toekennings-binne-die-afrikaanse-literêre-sisteem>. Geraadpleeg: 2016/10/14.
- Grundy, Kenneth. 1993. The politics of the National Arts Festival. Occasional Paper 34. Rhodes University. Institute of Social and Economic Research.
- Hauptfleisch, Temple. 1984. Die Magiese kring: skepping, herskepping en resepsie in die teater. In Malan (1984:36-50).
- Harper, Graeme (ed). 2013. *A Companion to Creative Writing*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hilgers, Mathieu & Mangez Eric. 2014. *Bourdieu's Theory of Social Fields: Concepts and Applications*. London: Routledge.
- Kapp, Pieter. 2009. *Draer van 'n droom*. Kaapstad: Hemel en See.
- Kapp, Pieter. 2011. Vyftig jaar diens aan die geesteswetenskappe. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 51(4):1-14.
- Keuris, M. Dramateks en Opvoering. In Cloete (1992:83-88).
- Kleyn, Leti. 2013. 'n Sisteemteoretiese kartering van die Afrikaanse literatuur vir die tydperk 2000–2009: Kanoniserings in die Afrikaanse literatuur. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit Pretoria.
- Kruger, Robert & Zegeye, Abebe (eds). 2001. *Culture in the New South Africa: After Apartheid*. Volume 2. Cape Town: Kwela.
- Le Cordeur, M. 2012. Waarom kla oor Adam Small se Hertzogprys? 2012-03-29 Litnet. www.litnet.co.za
- Levitt, P.M. 1971. *A Structural Approach to the Analysis of Drama*. Mouton: The Hague.
- Malan, Charles (red.). 1984. *Spel en speël: besprekings van die moderne Afrikaanse drama en teater*. Johannesburg: Perskor.
- Malherbe, D.F. (red.). 1929. *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*, 8(2), Desember 1929.
- Malherbe, F.E.J. 1938. Louw, N.P. van Wyk. *Die Dieper Reg. Ons eie boek*, IV (3):165-167, September.
- Moll, J.C. (red). 1984. *SA Akademie 75*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Müller, Hans-Peter. 1985. Kultur, Geschmack und Distinktion: Grundzüge der Kultursoziologie Pierre Bourdieus. In *Kultur und Gesellschaft*, edited by Friedhelm Neidhardt, M.R. Lepius and Johannes Weiss. Opladen: West-Deutscher Verlag.
- Nienaber, P.J. 1965. *Die Hertzogprys Vyftig jaar: 'n Feesbundel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Odendaal, Louw. 1998. Die Afrikaanse drama sedert 1978. In Van Coller (1998:150-215).
- Odendaal, Louw. 2016. Perspektief op die Afrikaanse drama 1906–1989. Die Afrikaanse drama 1978–1989. In Van Coller (2016:162-232).
- Puchner, Martin. 2002. *Stage fright. Modernism: Anti theatricality and drama*. Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- SAATLK s.j. Notules van die Raad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns. 1927–1934. Gebonde manuskrip bestaande uit handgeskrewe, getikte en gedrukte gedeeltes. AREA, PV 917 Akademie-argief: Akademierraad AR: Houer 1 A.
- SAATLK 1931. Bulletin. II (5), Oktober.
- Schmid, H & Van Kesteren, A. (ed.). 1984. *Semiotics of Drama and Theatre: New perspectives in the theory of Drama and Theatre*. Volume 10. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Segre, C. 1981. Narratology and Theatre. *Poetics Today*, 2 (3):95-104.

- Smuts, JP. 2005. Die Akademie se letterkundepryse. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(1):1-14.
- Squires, Claire. 2013. Literary prizes and awards. In Harper, Graeme (ed). 2013:291-304
- Stassen, Nicol. 2012. Repliek op Le Cordeur: Ignoreer reglemente vir die toekenning van pryse? 2012-04-01 Litnet. www.litnet.co.za
- Van Coller, H.P. 1999. *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Coller, H.P. 1999. *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Coller, HP. 2010. 'n Kritiese blik op enkele van die literêre pryse van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 50(4):484-501.
- Van Coller, H.P. 2016. *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, Deel 2*. (Hersiene uitgawe). Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2016. P.G.du Plessis (1934-). In Van Coller (1998:725-739).
- Van Coller, H.P & Human-Nel, M. 2016. Literêre prestige: Die geval Eleanor Baker. *LitNet Akademies*. Jaargang 13(1).
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2006. Tendense in die Afrikaanse drama en teaterwêreld – 'n Bestekopname. *Stilet*, XVIII(1): 69-89.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Sublieme ambag. Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw, I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Schoor, A.M. 1938. Die Afrikaanse toneel in 1938. In: Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring. Johannesburg: Die Afrikaanse Skrywerskring, pp. 111-113.
- Venter, R. 2006. Die materiële produksie van Afrikaanse fiksie (1990–2005) – 'n empiriese ondersoek na die produksieprofiel en uitgeweryprofiel binne die uitgeesisteem. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Willemse, H. 1999. Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In Van Coller (1999:3-20).