

Literêre prestige: Die geval Eleanor Baker

Marian Human-Nel en H.P. van Coller

Marian Human-Nel, Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans,
Universiteit van die Vrystaat
H.P. van Coller, navorsingsgenoot Noordwes-Universiteit

Opsomming

Deur 'n resepsie-ondersoek word aangetoon hoe Eleanor Baker, wat deur D. van Zyl (2006) en Human-Nel (2009) as 'n enigsins miskende vroueskrywer bestempel word, se literêre reputasie (dus: prestige) die produk van literêre oordeel en evaluasie word. Met die fokus op Baker se resepsiegeskiedenis, word (i) gekyk na die rol van André P. Brink, asook ander kritici en resesente, as kanoniseerders en agente van verandering, veral gedurende die 1980's en vroeg 1990's; en word (ii) die uitwerking van Baker se doelbewuste besluit om nie noodwendig "betrokke" nie, maar eerder oor die alledaagse en verhoudings tussen mense te skryf, ondersoek. Die slotsom is dat Baker se vroulike tematiek, haar toeganklikheid, die handgrepe tipies van populêre fiksie in haar werk en haar warsheid van politieke betrokkenheid haar plek in die kanon negatief geraak het.

Trefwoorde: Eleanor Baker; kanonisering; literêre oordeel en evaluasie; literêre prestige; marginalisering; resepsie-ondersoek

Abstract

Literary prestige: The case of Eleanor Baker

In this article the point of departure is that the concept *literature* is of a hypothetical nature and like the literary canon is dependent on many extraneous factors. This includes current literary norms and the (literary) taste of the so-called upper class: literary canons often reflect the dominant values of ruling classes, or social elites, as well as the leading figures (sometimes called tastemakers) within the literary field. Yet not all written texts have the same potential for aesthetic appreciation. Furthermore, some texts have a greater possibility of surviving their own time-of-production.

The term *literary canon* refers to a collection of texts within a specific space and timeframe which are regarded as valuable, worth preserving and widely seen as a point of reference. Literary gatekeepers fulfil an important role in establishing and preserving this canon. In this article the underlying hypothesis is that often in her long and prolific career the Afrikaans writer Eleanor Baker was excluded from the (classical) Afrikaans literary canon by male gatekeepers. Her work was seen as easily accessible and infused with "female" motives (marital problems, feminist issues) and was seldom seen as ideological. In the time when

her earlier works were published political engagement was almost a *sine qua non* in the Afrikaans literary system.

While many prose texts written by women appeared in Afrikaans before the 1980s, a considerable number of these texts were marginalised and may be described as neglected works by neglected authors. These texts were not excluded from the literary canon, nor omitted from literary histories based on intrinsic shortcomings, but most probably due to the fact that the Afrikaans literary canon of the time was a construct of (white) male gatekeepers, rather than because of the differing literary values of the gatekeepers of that time.

This article argues that Baker was doubly marginalised. Her work was seen in the first instance as typical of popular (female) fiction. In the second instance her choice of topics, characters, etc. also contributed to her marginalisation. Seeing that Baker's work was published from the 1970s onward, the reception of her works must be seen against the backdrop of, firstly, the then stereotypical perception of accessible text as popular fiction and, secondly, the fact that she almost completely omitted references to the then political situation in South Africa. This can most probably be attributed to the fact that her husband was a career diplomat in the service of the then apartheid government.

In the past few years Baker's work has been re-evaluated, also due to postmodern approaches to literary texts. Within this paradigm the "mixing" of low and high culture and the deconstruction of hierarchical patterns and the typical aspects of hermetically closed texts have been interpreted quite differently from before. This has put her at the centre of the current debate with regard to the literary prestige of literary works. The ensuing controversy over her work – whether it was primarily popular writing, or of a literary nature, a debate which was prevalent in the 1980s – explains why she preferred to use pseudonyms for those texts she did not regard as her serious literature. In contrast, those texts she considered as being part of her more serious literary work, Baker published under her own name.

This article is steered by the following question: Could Baker's own choice to refrain from writing about the political and racial issues of the day be directly linked to her marginalisation in the Afrikaans literary canon? By means of a reception research methodology the authors set out to discover why and/or how it happened that Eleanor Baker's work was underrated and also try to assess her place in the Afrikaans literary canon. With the focus on Baker's reception the possible flaws in critical reviews are scrutinised. In the process André P. Brink (at that time the most prominent gatekeeper in the Afrikaans literary system) receives special attention: at first vehemently opposed to stylistic traits in her work he later becomes an eloquent defender and appraiser of her work. Lastly, Baker's own thematic preferences are evaluated, because this could have had a direct bearing on her marginalised position in the Afrikaans literary system.

Our conclusions are as follows:

First, the main points of criticism regarding Baker's oeuvre focused on her texts, such as structural aspects, including poor characterisation; the use of language not necessarily suited to a specific context; and several, minor, publishing errors. Her experimental work also received negative reviews, because it was seen as belated: written in the mode of modernism as opposed to that of postmodernism, which was then the vogue.

Secondly the reception of Baker's work was very divergent, both diachronically and synchronically speaking. In other words, judgments about her work shifted over time, and some individual texts were regarded both positively and negatively at different times. In retrospect the aspects that were negatively judged: the mix of registers, styles and genres

common in postmodernist literature is now seen as positive. The humorous edge and highly popular traits in her novels under the name of Eleanor Baker led to prolonged misunderstandings by reviewers who equated the accessibility of a text with its so-called literary quality. The marginalisation of Baker was based on the fact that her writing was strangely at odds with typical trends in the literature of her time. As such, her work often fell outside the boundaries of what was considered as the Afrikaans literary canon.

Lastly, the fact that she created accessible texts with depth eventually counted in her favour. Furthermore, her work displayed unique psychological insights, especially on the part of female characters, which made the use of fairy tale elements and humour in her writing greatly successful. These last two aspects, namely the use of humour and fairy tale elements, contributed to the successful description of everyday relationships. Although the female perspective that Baker consistently applied is convincing, the typically "feminine" themes of homes and relationships most probably led directly to negative evaluations by male critics and were responsible for her marginalised position in the Afrikaans literary canon.

Keywords: canonisation; Eleanor Baker, literary judgment and evaluation; literary prestige; marginalisation; reception research

1. Inleidend: die kanon as magsinstrument

“Dit is gewoon ’n skande: die manier waarop die kritiek besig is om, bedoeld of onbedoeld, Eleanor Baker dood te swyg.” (Brink 1986:15)

Die woord *kanon* (Grieks *kanón*; Latyn *canon*) se oorspronklike betekenis is dié van “reël”, “maatstaf” en “norm”. Daaruit is reeds die normatiewe aspek inherent aan hierdie begrip duidelik. Die manier waarop die begrip in die Bybelse sin gebruik word, naamlik as ’n korpus “heilige tekste”, suggereer dat ’n instansie wat bekleed is met gesag, materiële voorwerpe selekteer aan die hand van inherente waarde. Verskeie kritici (onder andere Benson 1987; Fokkema en Ibsch 1992 en Mooij 1985) gebruik ook die term *kanon* in hierdie sin as iets wat ’n maatstaf, verwysingspunt of ykingspunt is.

In teenstelling hiermee sien Barbara Herrnstein Smith (1984:11) waarde nie as ’n inherente aspek van objekte nie, maar eerder as produkte of die gevolg van die ekonomiese sisteem. Ook Culler (1989) bestempel die kanon as ’n sinistere maaksel van verbruikerskapitalisme.

In die inleiding van die nuwe *Perspektief en profiel* brei die samesteller (Van Coller 2015) meer hieroor uit. ’n Versigtiger middeposisie lyk gerade: die begrip *inherente waarde* is problematies, maar daar is dikwels ook ’n stabilisering van waardeoordele binne ’n bepaalde literêre sisteem op ’n gegewe tydstip. Dit is reeds ’n aanduiding dat nie alle voorwerpe (hier: geskrewe tekste) dieselfde potensiaal het vir estetiese evaluering nie en dat party ook ’n groter moontlikheid besit om die produksietyd te oorlewe.

Die literêre kanon kan binne so ’n benadering bestempel word as ’n versameling tekste wat deur ’n bepaalde gemeenskap (of die literêre hekwagters daarbinne) op ’n spesifieke tydstip beskou word as waardevol, en werd om bewaar te word, én funksioneer as verwysingspunt. In die geval van Eleanor Baker wat hier as ’n eksemplariëse gevallestudie hanteer word, is die hipotetiese aanname dat haar uitsluiting uit die Afrikaanse literêre kanon berus op die feit dat haar werk nie voldoen het aan intrinsieke aspekte van wat destyds aan die kanon toegedig is nie. Uit die voorgaande is die hipotetiese aanname dat dit te make het met

opvatting van wat "goeie letterkunde" sou wees, maar dat dit ook sou kon berus op ideologiese voorkeure van hekwagters, omdat juis ideologie belangrik was in byvoorbeeld die poëtika van Brink (sien I. van Zyl 1988:15 e.v.): die kanon reflekteer gewoonlik die hele arsenaal waardes van die heersende klasse én die leidinggewende figure binne die literêre veld.

Uit onder andere Roos (1992); Willemse (1999) en Van Niekerk (1999) blyk dit dat die tradisionele Afrikaanse literêre kanon tot dusver grootliks binne die Afrikaanse literatuurgeskiedenis een was wat die Afrikanerideologie bevoordeel het en berus het op (manlike) poëtikale vooroordele. Willemse (1999:5) sê byvoorbeeld dat die kriteria vir opname in die Pienaar-poësiekanon¹ grotendeels op nasionalistiese vertrekpunte berus het. Hy (1999:6) noem D.J. Opperman se *Groot verseboek* "'n nasionalistiese daad: 'n poëtiese 'literatuurgeskiedenis' wat die kulturele wasdom van die Afrikaner dokumenteer". Van Niekerk (1999:435) sê dat vroue nie in die verlede hulle regmatige verteenwoordiging in kanoniserende instrumente (soos literatuurgeskiedenis) gekry het nie. Die Afrikaanse literêre kanon word selfs deur Human-Nel (2009:2, 15, 141, 215) onomwonde as 'n wit/blanke manlike magskonstruksie bestempel.

Skrywers se prestige, en dan noodwendige in- of uitsluiting by die kanon, is afhanklik van hoe hulle deur belangrike rolspelers in die literêre veld geag word. Daar bestaan 'n subjektiewe spel van verhoudinge tussen instansies en agente binne die literêre veld waarteenoor skrywers nie onverskillig kan staan nie. Die lotgeval van 'n skrywer word in 'n groot mate bepaal deur sy of haar strategiese posisionering ten opsigte van die meganismes wat op 'n bepaalde tydvak 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 prosatekste/prosaskrywers van wat op 'n sekere tydstep as die literêre kanon beskou is.

Alhoewel 'n magdom prosatekste in die Afrikaanse letterkunde deur vroue veral sedert die einde van die 19de eeu verskyn het, blyk dit dat dié wat as gemarginaliseerd beskou kan word, nie by die standaardisering van die dominante groep in die hiërargie/kanon ingepas het nie – "afgeskepte werke", aldus Van Niekerk (1999:305). Sodanige tekste is nie van die kanon afgewys of uit literatuurgeskiedenis uitgelaat omdat dit noodwendig swak is nie, maar eerder omdat dit "ander waarde-opvattinge" (of poëtikale sienings) as dié van die agente/hekwagters van die tyd gehad het (Willemse 1999:12). Baker sê self dat sy die vroulike standpunt in (haar) literêre werk verkies: "Mans het die neiging om 'n verhaal van punt A tot by punt Z te vertel. 'n Vrou begin egter by punt M vertel, borduur daaromheen, ondersoek en motiveer, delf dieper en dieper" (aangehaal in Terblanche 2009:1). Dit wek die vermoede dat nie alleen Baker se vroulike temas manlike resensente afgestoot het nie, maar ook haar elliptiese strukture.

Van Niekerk (1999:435) dui aan dat "vroue 'n groot bydrae tot die ontwikkeling en groei van die Afrikaanse letterkunde deur die dekades heen gelewer het en vandag selfs meer produktief as mans is. Wat opval, is dat baie van hierdie vroueskrywers nie in die verlede hul regmatige verteenwoordiging in literatuurgeskiedenis toegestaan is nie." Verder wil dit voorkom of "die vroueskrywers van formaat [...] uit die literêre geheue" verdwyn "omdat hulle werk nie genoeg voorgeskryf word nie", maar ook omdat hulle "nie prominent figureer in literêre studies nie".

2. Aspekte rakende marginalisering

Die gevallestudie vir hierdie ondersoek is Eleanor Baker, 'n skrywer van wie se werk die resepsie erg uiteenloop, nie net diachronies nie, maar ook sinchronies. Met ander woorde, oordele oor haar werk verskuif nie net met verloop van tyd nie, maar loop selfs oor dieselfde werk sterk uiteen. Daar sal later gewys word op konkrete gevalle waar resesente 'n roman bestempel as 'n tipiese tydskrifverhaal en die vroulike ervaring daarin "'vervelend" en 'n "droë geploeter" noem (Smuts 1978) en 'n ander kritikus dit juis 'n doelbewuste parodie van "die triviaalroman" noem (Olivier 1980:53).

Dalk is die uiteenlopende beoordeling van die karakterisering in Baker se werk toe te skryf aan verskillende lesersverwagtinge ('n ander verwagtingshorison). Jauss (1978:5 in die Nederlandse vertaling) beweer dat as daar nie spesifieke tekens ("signalen") is waaruit kritici afleidings kan maak oor die "spesifieke dispoisitie" van 'n werk nie, moet gekyk word na: (i) bekende norme of die immanente genrepoëtika, (ii) die verband van die werk met ander bekende werke uit dieselfde literêre-historiese omgewing, en (iii) die teenstelling tussen fiksie en werklikheid en dié tussen die poëtiese en praktiese funksie van die taal. Kritici wat Baker van meet af aan sien as ontspanningsverhaalskrywer (Olivier hier bo), verwag van haar byvoorbeeld duidelik-omlynde karakters wat voorspelbaar optree, terwyl literêre kritici (soos D. van Zyl 2006) duidelik ander verwagtinge koester, en kompleksiteit en psigologiese diepgang as vereistes stel. Terwyl die vermenging van registers, style en genres gemeengoed in die postmodernisme is, blyk dit dat die gelyktydige voorkoms van sowel literêre as populêre merkers in een en dieselfde teks negatief ingewerk het op die resepsie van haar werk.

Die humoristiese inslag en sterk populêre trekke in haar romans onder die naam Eleanor Baker lei tot langdurige misverstande met resesente waarin toeganklikheid aan triviaalliteratuur gelyk gestel word. Indien uitgegaan word van die "vierhoekige meganisme van intersistemiese diskoers" (De Geest 1996:175–9 en 1997:171), het die marginalisering van Baker veronderstel dat dit wat sy deur haar skryfwerk "gesê" het, "onaanvaarbaar" was of dat die manier waarop sy dit gesê het, op daardie tydstip onaanvaarbaar was. Daarom het haar werk dikwels buite die grense van die literatuur wat op 'n spesifieke tydstip as gekanoniseerde literatuur beskou was, geval.

In die hieropvolgende bespreking van die posisie van Eleanor Baker binne die Afrikaanse literatuurkanon moet 'n paar tekste genoem word wat vir die ondersoek van belang was: Maria Human-Nel (2009) se ongepubliseerde proefskrif "Die impak van sosio-politieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon", Dorothea van Zyl se bespreking van Baker in die 2006-uitgawe van *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Erika Terblanche (2009) se LitNet-artikel, waarin biografiese feite en uitsprake van kritici én van die skrywer self, besonder nuttige agtergrond verskaf het, en hoofstuk vyf van die proefskrif "Polemiek en kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare" (Lourens 1997).

Willemse (1999:9) wys op drie "sfeer" wat met die konstruksie van die Afrikaanse letterkunde op die rand uitgestoot is, naamlik:

- die "literatuur van marginale sosiale groeperinge", waar die vroulike geslag hier die gemarginaliseerde in die patriargale verhouding veronderstel (vergelyk ook Human-Nel 2009:102–71)
- "populêre literatuur", waarby sowat 35 werke uit die pen van Baker tuishoort (vergelyk D. van Zyl 2006:201)

- “die Afrikaanse mondelingse tradisie” (Willemse 1999:4), waarby Baker nie betrokke was nie. Hierdie sfeer is dus nie op dié ondersoek van toepassing nie.

D. van Zyl (2006:204) wys daarop dat Eleanor Baker se werk in ’n vroeë stadium deur André P. Brink, “destyds as redakteur van *Rapport* se boekeblad in ’n magtige kanoniserende posisie”, onderskat is. Dit het ingehou dat die resepsie van haar werk of tekste eerstens vanuit ’n gestereotipeerde persepsie rakende haar vroulike geslag plaasgevind het, en tweedens, dat haar keuse om ook tekste aan die populêre lesersmark te rig, moontlik haar aansien binne die literêre veld benadeel het. Die marginalisering of miskennening van Baker en die bewustheid dat haar werk ook “dikwels gemarginaliseer” of “waarskynlik onbevredigend gekanoniseer is in die meeste geskrewe letterkundes en opgetekende literêre geskiedenis” (Van Niekerk 1999:305), het uitsluitlik binne dié sfere van vroueskrywers as sosiale groepering of van populêre leesstof as niekanonieke literatuur plaasgevind. Baker word derhalwe aan dubbele marginalisering blootgestel, omdat “(v)roueskrywers [...] deur geskiedskrywers en kritici konvensioneel as populêre skrywers gekategoriseer” is (Roos 1998:106).

Met die publikasie van *Perspektief en profiel 1* (1998), *Perspektief en profiel 2* (1999) en *Perspektief en profiel 3* (2006) word daar wel pogings aangewend om die nodige regstellings of herwaardering van dit wat as buitekanonieke aktiwiteite beskou is, te maak, en wel deur die daarstelling van ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat “polifonies van aard is” (Van Coller 2006:x). Baker se plek binne die Afrikaanse literêre kanon word hierdeur geraak en sy word as “voorheen benadeelde” eers na haar dood erken deurdat ’n profiel in deel 3 van dié literatuurgeskiedenis aan haar gewy word. Erkenning is wel ook in die monolitiese geskiedskrywing van Kannemeyer (1988) aan haar gegee deurdat hy ’n kort gedeelte aan haar afstaan. In sy 2005-uitgawe sluit Kannemeyer ’n meer oorsigtelike bespreking in wat op die inhoudelike van al die tekste in haar oeuvre gerig is (Kannemeyer 2005:443–7).

Alhoewel sy oor ’n tydperk van 30 jaar publiseer – vanaf die begin van die 1970’s tot haar dood in 2002 – word sy eers gedurende die afgelope dekade as deel van uitgebreide besprekings in literatuurgeskiedskrywing(s) ingesluit. Roos noem haar veral as deel van die “stem van die hedendaagse vrou” (1998:101–2) in *Perspektief en profiel 1*, terwyl Van Niekerk (1999:416–8) in ’n bespreking van vroueskrywers as ’n gemarginaliseerde groepering in *Perspektief en profiel 2* (1999) ’n kort gedeelte aan haar wy. Dit is eers in *Perspektief en profiel 3* (2006) dat ’n volwaardige profiel aan haar gewy word (D. van Zyl 2006:201–18).

Waar die toekenning van pryse ’n aanduiding van die literêre prestige is wat ’n skrywer geniet, was die toekennings wat Baker ontvang het, eerder gerig op die ontspanningswaarde as op die literêre waarde van haar werk. Vir *Weerkaatsings* (1984) – bedoel as een van haar ernstige tekste – ontvang sy wel ’n toekenning, maar op grond van die ontspanningswaarde daarvan. In die Afrikaanse liefdesverhale-afdeling ontvang sy twee keer die Ela Spence-medalje: in 1995 vir *Die ontbrekende helfte* en in 1996 vir *Verskuilde liefde*. Vir een van haar jeugverhale, *Daar is spore op die maan* (1991), ontvang sy die Scheepersprys van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

Binne die kanon vir jeugliteratuur tree sy wel in ’n mate op die voorgrond deurdat van haar jeugtekste op skool voorgeskryf word. Hierdie jeugtekste neem op daardie tydstip nie so ’n prominente plek in die voorgeskrewe sillabus in soos byvoorbeeld Dalene Matthee se “bos”-boeke nie. In die laat 1990’s word *Verbeelde werklikheid* (1996) op die kortlys van die M-Net-boekprys – ’n prestige literêre prys – geplaas. Tot in daardie stadium van haar skrywersloopbaan is dit as haar grootste literêre prestasie beskou.

Die feit dat Baker se werk besonder toeganklik was, maar dat daar ook diepgang in haar beste werk was, plaas Baker in die middelpunt van besprekings ten opsigte van literêre prestige al dan nie. Die polemieë oor die terme *middelmoolliteratuur* / *triviaalliteratuur* / *goeie gewilde prosa* wat veral in die 1980's geheers het, verklaar waarom sy sedert hierdie dekade verkies het om skuilname te gebruik vir die tekste wat sy nie as ernstige literatuur beskou het nie. Nogtans getuig heelwat van haar romans onder haar eie naam daarvan dat sy wel meer populêre konvensies bewustelik begin ontgin het (sien ook D. van Zyl 2006:216).

3. 'n Resepsiegeskiedenis

Baker debuteer in 1972 met *Wêreld sonder einde* by Perskor (nadat dit aanvanklik deur die uitgewery afgekeur is); dit is die eerste van haar 15 ernstiger werke. Slegs enkele resensies verskyn na aanleiding van dié teks, maar dit word tog oorwegend met gunstige kritiek ontvang. *Splinterspel* (1974) en *Mørketiden* (1975) volg vinnig na die eerste boek. Volgens die resensies lyk dit of dié tekste vanweë hulle vinnig opeenvolgende verskyning as 'n trilogie ontvang is en gesamentlik as haar debuut beskou word. In verskeie resensies word dit as sodanig hanteer (bv. Scholtz 1974:4). Deur 'n vergelykende werkwysie te volg, identifiseer kritici swak punte wat in al drie die tekste na vore kom, en negatiewe kritiek oor Baker se aanwending van karakterisering en haar taalgebruik staan voorop (vgl. Azar-Luxton 2003:14).

3.1 Uitsprake oor karakterisering

Die kritiek oor Baker se karakterisering bestryk 'n hele spektrum. Terwyl karakterontwikkeling reeds met haar debuut deur sommige resensente as 'n uitstaande (en positiewe) kenmerk van haar werk geïdentifiseer is, gaan ander resensente uit van die standpunt dat Baker se karakters karikaturaal is en selfs trek op die stereotiepe karakters wat 'n mens in TV-vervolgverhale aantref. 'n Karakter in haar eerste teks, mev. Bildendyk, word deur 'n resensent beskryf as te "dik aangeplak" (M.C. 1973:10), terwyl die uitbeelding van 'n ander karakter in dieselfde teks, Rocky, volgens sommige resensente van sodanige aard is dat die teks wel "tot suiwer letterkunde" behoort: "Die skryfster se deernis met haar karakters kom deurgaans, maar veral hier, tot suiwer letterkunde. Gedagtes word treffend vergestalt" (A. van Zyl 1973).

Vroeg reeds word Baker se talent vir fyn karakterisering waardeur en ook D. van Zyl (2006:202) sonder die karakterisering in haar debuutwerk uit as positief. Karakterisering vorm nie net 'n belangrike deel van die strukturering in haar prosa-oeuvre nie, maar word sedert haar debuut inderdaad ook gereeld as kriterium in die beoordeling van haar ernstiger prosatekste aangewend. So byvoorbeeld meen Anna van Zyl (1975:3) dat Baker, deur dikwels gebruik te maak van bisarre beeldingstegnieke of 'n "ontdekkingsreis in (die) menslike gees", die indruk van 'n ingewikkelde teks skep. Sodanige karakterisering veroorsaak dat die tekste eerder gerig word "op die meer ernstige leser" (A. van Zyl 1975:3), veral omdat dit "leke-lesers in die duister kan dompel" (Johl 1978:7).

Daar is ook negatiewe persepsies ten opsigte van die karakterisering in Baker se werk. Later in haar oeuvre verwys resensente na "dun karakterisering" (Grobler 1989:2) en selfs na die afwesigheid van "karakterverdieping" (Eksteen 1982:13). Laasgenoemde resensent is van mening dat van haar tekste "feitlik net uit dialoog" bestaan. Hierdie opmerking veronderstel dat die teks eerder aan die lekelezer gerig word of dat dit as ligte ontspanningsleesstof gesien word en as gevolg van die gebrekkige karakterisering nie vir die ernstige leser geskik is nie.

Dit is juis hierdie uiteenlopende menings van resensente wat volgens André P. Brink (1984:18) sou dui op die onbevoegdheid van sommige resensente van Baker se werk. Hy verwys na sodanige resensies as “modelstukke” wat hy kan gebruik om vir sy studente “te demonstreer hoe om NIE ’n roman te ontleed nie (in die mate waarin daar van ontleed hoegenaamd sprake is)”. Vreemd genoeg is sy eie woordkeuses om *Splinterspel* te beskryf, “vlak, geykte karakterisering [...] Nee wat. Selfs die tydskrifleser sal min behae hieruit put” (in D. van Zyl 2006:204) ook nie juis voorbeelde van objektiwiteit nie.

3.2 Uitsprake oor taalgebruik

Uitsprake oor die taalgebruik in Baker se tekste is ook so uiteenlopend dat dit die tekste se aanspraak op literariteit verklein het.

D. van Zyl skryf (2006:215) “die oorhaastige indruk en onafgerondhede” in sommige van Baker se tekste toe aan die feit dat Baker geweldig produktief was, veral sedert die 1980’s; dat sy in vergelyking met die normale skrywerstempo baie vinnig ’n teks kon skryf en dikwels reeds met ’n volgende een begin het nog voordat die vorige een klaar was. Baker verwys self na hierdie skryfwyse: “[E]k het nie inspirasie nodig nie, die stories stroom nimmereindigend deur my kop [...]. Teen die tyd dat een boek so driekwart klaar is, raas die volgende storie klaar so hard dat ek ongeduldig word om daarmee te begin” (Baker in Azar-Luxton 2003:14–5).

Omstredenheid rakende sogenaamde swak taalgebruik en onnodige taalfoute kom reeds in die resepsie van haar debuut na vore. Aanvanklik is die kritiek uitsluitlik op swak taalgebruik gerig. Alhoewel kriteria dikwels verskil het, het dit tot Baker se nadeel gestrek. Die negatiewe beoordeling rakende haar taalgebruik wat deur die loop van haar hele oewerresepsie voorgekom het – deels tereg – het negatiewe gevolge ten opsigte van haar literêre prestige gehad.

Hoewel nie alle resensente Baker se taalgebruik negatief bejeën nie, meen A. van Zyl (1974:26) byvoorbeeld dat die lomp taalgebruik karakters “onoortuigend” laat voorkom. Selfs in die latere stadium van haar skrywersloopbaan voel resensente dat daar “(t)e dikwels haper [...] aan taalgebruik” en dat dit veroorsaak dat ’n boek doodeenvoudig “met een woord” beskryf kan word, en dit is “beroerd” (J.L. 1985:15). In haar samevattende beskouing oor Baker se werk bestempel D. van Zyl (2006:203) haar skryfstyl en taalgebruik in haar eerste romans as stram en houtereg, “soms boekerig en uit pas met die karakters”, selfs as voorbeeld van “onnatuurlike taalgebruik”.

In resensies oor haar werk word dikwels melding gemaak van onversorgde taalgebruik. Resensente wys op sake soos “setfoute” (bv. De Vries 1975:19) of “hinderlike stilistiese mankemente” (Brink 1975:18) en die beoordeling van haar tekste word gereeld gekoppel aan uitsprake soos “[n]ietaanstaande gebreke” (A. van Zyl 1974:26). Sodanige kritiek het beslis nie bygedra tot onomwonde positiewe ontvangs van haar werk nie.

Verder het Baker se keuse van uitgewery, naamlik Perskor, verantwoordelik vir die publikasie van *Wêreld sonder einde* (1972), *Splinterspel* (1974) en *Mørketiden* (1975) – wat saam as haar debuut gerecepteer is – ook nie haar reputasie bevorder nie. Perskor het die reputasie gehad van ’n uitgewery wat sy boeke nie goed versorg nie. De Vries (1975:19) meld pertinent dat “(o)ndanks setfoute [...], *Mørketiden* ’n mooi publikasie is, waarmee Perskor ’n slag gelukkig moet word”.

Veral in haar debuutteks(te) maak Baker gebruik van tipiese literêre merkers: gekompliseerde karakters wat dikwels indirek gekarakteriseer word (byvoorbeeld met

woordkeuses of woordgebruik wat volgens sommige resensente nie goed pas by die karakters nie), asook verwickelde strukture en titels. Die titel *Mørketiden* het veral vreemd op die oor geval vir De Vries (1975:19). Oor hierdie werk merk hy op: "Hoe purgerend dit ook al mag wees, 'n psigodrama is nie sonder meer goeie woordkuns nie."

Dit is waarskynlik dat Baker met haar gebruik van 'n spesifieke tipe woordeskat of gesofistikeerde taal haar tekste tot die ernstiger of selfs intelligenter leser wou rig en selfs op so 'n wyse "verdieping" (J.L. 1985:13) in haar tekste wou bring. Dit lyk ook asof sodanige taalgebruik, en selfs die gebruik van Engels, direk verband gehou het met die werklikheid waaraan sy op daardie stadium van haar lewe blootgestel was. Baker moes baie Engels gebruik vanweë haar man se werk as diplomaat in die buiteland. Boonop was sy vir lang tydperke ver verwyder van die straattaal en "spraakwerklikheid" in Suid-Afrika. (Dit is bekend dat hierdie verwydering een van die redes was waarom Eben Venter hom weer (vir bepaalde tye) in Suid-Afrika gevestig het.)

Kritiek ten opsigte van die gebruik van Engelse woorde of onvanpaste Afrikaanse woorde kom byvoorbeeld tydens die verskyning van *Dossier van 'n gyseling* (1985) voor:

Eleanor Baker se voorliefde vir hoë woorde is egter steeds daar. So wemel die werk van woorde soos "miskonsepsie", "nervuus", "statuur", en "deprimerende gedagtes". En dit is almal woorde wat sy mense in spreektaal laat gebruik! Ook het sy nog nie die stywigheid in haar skryfstyl heeltemal afgeskud nie. Tog is daar 'n verdieping in die werk wat nie in haar vorige boeke opgeval het nie. (J.L. 1985:13)

Gedurende die 1990's word daar steeds vermeld dat haar werk tekens van 'n "gebrek aan versorging" toon (Cilliers 1992:5). Negatiewe beoordeling van hierdie aard het nie tot voordeel van die betrokke teks, in dié geval *In die middel van die Karoo* (1992) (uitgegee deur Human & Rousseau), of tot die skrywer se literêre prestige gestrek nie:

Daar is ander tekens van 'n gebrek aan versorging: hinderlike teenstrydighede [...]. Daar is ook te veel voorbeelde van onaanvaarbare taal- en woordgebruik (waar is die hand van die uitgewer dan?). [...]. Setfoute bly ook nie uit nie. Onnodig puntenerig? Ek glo nie. Eleanor Baker het 'n uitsonderlike vermoë om interessante karakters te skep met interessante binnewêrelde. Maar hierdie gebrek aan versorging dien die boek nie. En dit is tog jammer. (Cilliers 1992:5)

3.3 Die eksperimentele aanslag en die literêre kriteria van die 1970's

Baker se keuse van die eksperimentele roman het veral gedurende die 1970's 'n negatiewe invloed op haar literêre loopbaan gehad, omdat dié soort roman die dekade van '60 oorheers het (terwyl "betrokkenheid" weer in die 1970's voorop gestel is binne die Afrikaanse literatuursisteem.) Hierdie eksperimentele aanslag het dus buite die (literêre) verwagtingshorison van die sewentigerperiode geval. Baker se tekste is kultuurprodukte waarin die "dikwels onversoenbare vervreemding tussen mens en werklikheid" (Scholtz 1992:438) verbeeld word en waarin die "mens as resultaat van historiese invloede" (1992:442) gesien word. Baker poog waarskynlik om "die sentrale rol van die onderbewussyn in die diepte-psigologie [...] en die fenomenologiese en eksistensiële strominge in die filosofie" in haar tekste in te werk ten einde 'n "outentieke weergawe van die innerlike van die individu" te gee (1992:443).

Reeds in *Wêreld sonder einde* (1972) kry die leser te doen met die eksentrieke "ou eensame vroultjie, mev. Bildendyk" en Rocky, 'n "verwilderde tipe jongmens" (A. van Zyl 1973), wat afwykings van die normale (op daardie stadium van die samelewing of maatskappy) toon.

In *Splinterspel* (1973) draai die vertelling om “geestelik min of meer verwronge” mense (Brink 1974:13) en *Mørketiden* (1975) word ’n “ekskursie deur die donker kamers van die bewussyn”. Baker se keuse van die sogenaamde “eksistensialistiese mens” word op daardie stadium as ’n uitgediende tendens binne die literêre veld beskou, omdat daar “al soveel” daaroor “geskryf [is dat] dit reeds ’n cliché geword het” (S.E. van Zyl 1976:2).

Brink (1976:19) formuleer hierdie gebruikmaking van die eksistensialisme soos volg: “Die roman, wat deur die stofomslag beskryf word as “’n ekskursie deur die donker kamers van die bewussyn’ adem geur wat wissel en behandel ’n tema wat werklik teen hierdie tyd al bietjie *déjà vu* geword het.” Volgens hom is dit juis die eksistensiële tema wat veroorsaak dat haar teks “oudmodies” voorkom, omdat hierdie tema “eintlik vroeg in die jare sestig behoort te verskyn het”. Smuts (1978:6) voer aan: “Die afwykende karakter skep vanselfsprekend sy eie probleme én norme by beoordeling.”

Deur ’n gekompliseerde karakter of surrealisme te gebruik, kom Baker ook op ’n kompeterende vlak teen die grotes binne die destydse Afrikaanse literêre kanon te staan. Alhoewel Brink (1975:18) meen dat Baker “ten opsigte van die surrealisties makabere wel deeglik teen elkeen haar man kan staan”, lyk dit tog of die gebruik van surrealisme in *Mørketiden* haar literêre loopbaan onder druk geplaas het. Brink (1975:18) voer aan: “Daar is ook iets soos ’n versadigingspunt in die letterkunde. Ek reken ons is dié punt ten opsigte van die eksistensialistiese roman ook in Afrikaans reeds verby.”

Vreemd genoeg word komplisering van die teks, die integrasie van verskeie strukturelemente, die psigologies oortuigende hantering van karakters, die gebruik van humor as strategie en selfs die benutting van metafiksionaliteit later wel as belangrike en positiewe kenmerke van Baker se latere werk beskou (sien D. van Zyl 2006:212).

Met die verskyning van *Splinterspel* (1973), Baker se tweede roman by Perskor, lewer Brink in *Boeke-Rapport* (1974:13) die volgende kommentaar:

Dié boek word ’n aanklag teen die uitgewer. Min boeke krap my meer om as dié wat wesenlik ingestel is op ’n tydskrifte ontspanningsmark, maar dan aangebied word met literêre pretensie. In ’n geval soos dié van Eleanor Baker se *Splinterspel* word dit ’n aanklag eerder teen die uitgewer wat ’n aaklige uitgawe begelei met ’n flapteks wat jou iets laat verwag wat die skryfster self (hopelik) nooit kon bedoel nie.

Dit word duidelik dat Brink hier wil aandui dat die teks wat ’n deel van haar debuut uitmaak, nie aan die literêre kriteria van die sewentigerperiode voldoen nie. Brink was as vaste resensent vir *Rapport* ’n sleutelfiguur in die Afrikaanse literatuursisteem van die 1970’s. Dit spreek daarom haas vanself dat sy literêre oordele ’n invloed sou gehad het op Baker se posisie binne die Afrikaanse literêre kanon. Sy uiteenlopende uitsprake oor Baker gedurende die 1970’s het ’n blywende uitwerking op haar loopbaan gehad.

Brink staan veel positiewer teenoor haar derde prosawerk: “Uiteindelik is *Mørketiden* dan tog nie werklik bevredigend nie. Maar dit is ’n mislukking met opwindende momente, waaruit ’n onmiskenbare talent en komposisievermoë blyk” (Brink 1975:18). Alhoewel hy *Mørketiden* (1975) as ’n mislukking beskryf, wys hy terselfdertyd op die positiewe aspekte van haar skrywerskap. Dit is onvermydelik dat kritiek deur só ’n sleutelfiguur binne die literêre veld ook die kritiek van ander resesente sou beïnvloed.

Met die oorloop van die 1960’s na die 1970’s en gedurende die 1970’s speel Brink as Sestiger ’n dinamiese rol in die vernuwingsproses binne die Afrikaanse literatuursisteem, beide as skrywer en as kritikus/resensent in die literêre veld. In hierdie tydperk bevind hy

hom as redakteur van *Rapport* se boekeblad “in ’n magtige kanoniserende posisie” (D. van Zyl 2006:203). Wanneer Brink dus *Splinterspel* (1973) met ander toonaangewende tekste vergelyk, naamlik *Keerweer* (1946) van C.J.M. Nienaber en *Die son struikel* (1964) van Dolf van Niekerk, vergelyk hy die literêre meriete van Baker se teks met dié van tekste wat in daardie stadium deur rolspelers binne die literêre veld as hoog aangeskrewe letterkundige werk beskou is.

Naas die versplintering van Diederik in *Die son struikel*, of bowenal nog dié van die verteller in Nienaber se *Keerweer*, is *Splinterspel* naïef en oppervlakkig; en naas ’n indringende “gevallestudie” – met gebreke en al – soos die onlangse *A life to live* deur Yvonne Burgess, word die leser gekonfronteer met vlak, geykte karakterisering in ’n verbeeldinglose styl. Nee wat. Selfs die tydskrifleser sal min behae hieruit put. (Brink 1974:13)

Alhoewel dit blyk dat Baker met hierdie teks “meer eksperimentele, ernstige” letterkunde lewer (D. van Zyl 2006:204), weeg sy as gevolg van dié vergelyking van Brink nie op teen die grotes van die periode nie. Ongeag die literariteit al dan nie van *Splinterspel* en of Brink se kras beoordeling korrek was of nie, is dit terugskouend gesien ter wille van Baker se literêre loopbaan “jammer dat hierdie roman op ’n gevoelige stadium van haar skrywersloopbaan so sterk onderskat is deur [...] Brink” (D. van Zyl 2006:204).

Met die verskyning van *Mørketiden* is dit ironies, selfs verbasend, dat Brink aandui dat Baker as skrywer onbekend aan hom is, nadat hy reeds resensies oor haar werk geskryf het! Kyk byvoorbeeld sy uitspraak: “Ek ken Eleanor Baker se ander werk nie – *Mørketiden* word aangekondig as haar derde publikasie – maar met die roman dwing sy die aandag van die ernstige leser af” en “Afrikaans het ’n ernstige nuwe skryfster bygekry, wat met haar jongste roman, haar derde, groot belofte toon” (Brink 1975:18). Brink voer ook reeds vroeër in sy resensie van *Splinterspel* (1973) aan dat hy nie van die bestaan van *Wêreld sonder einde* (1972) bewus is nie. Hierdie ontkenning en optrede van Brink grens aan slordigheid én onverskilligheid oor die reputasie van ’n opkomende skrywer. So ’n oorsig (of verswyging) dui op amnesie, óf – waarskynliker – op strategiese posisionering binne die literêre veld: hy besef dat dit hier gaan om ’n belowende skrywer en verswyg daarom sy vorige negatiewe oordele.

Baker se eerste drie romans vertoon spesifieke ooreenstemmende eienskappe ten opsigte van die strukturele en tekstuele samestelling. In al drie hierdie tekste maak sy gebruik van die ek-verteller of personale vertelsituasie (kenmerkend van die eksistensialistiese roman) en die tekste vertoon wel ooreenkomste met die modernisme, wat in die 1970’s die aard van die literêre veld bepaal het.

Gedurende hierdie era bevind Baker haar in ’n kompeterende posisie binne die literêre veld, onder andere deurdat Brink (1975) met die verskyning van *Mørketiden* (1975) reken dat Baker moontlik as “skryfster [...] geselskap vir [...] Elsa” (Joubert) kan raak (Brink 1975:18). Wanneer gekyk word na teorieë oor die literêre sisteem (Even-Zohar 1992:36 e.v.) en die literêre veld van Bourdieu (Speller 2011:46, aangehaal deur Jacobs 2015:16), is dit duidelik dat beide gekenmerk word deur die samespel én konkurrensie tussen verskeie elemente of faktore. Dit beteken dat daar bepaalde (moontlike) posisies binne die literêre sisteem of veld is en dat daar kompetisie daarvoor gaan wees. Die “geselskap” waaroor Brink dit hier het, beteken ook kompetisie. Wat dus oënskynlik as kompliment bedoel is, dra ook onheilspellender ondertone: Baker mag in die toekoms die gevestigde (vroue-) skrywers na die kroon steek. Hier is ook Even-Zohar (1990:40) se begrip *reportorium* ter sake wat dui op gedeelde kennis van implisiete reëls wat op ’n bepaalde tydstep (en plek) geld. Daarom kan dit ook gelyk gestel word met die begrip *verwagtingshorison*.

Baker plaas haarself dus buite die heersende literêre sfeer, maar ook, volgens Brink, in direkte literêre kompetisie met 'n skrywer soos Elsa Joubert. Vroeg in haar skrywersloopbaan, tydens die verskyning van *Splinterspel* (1973), verklaar Baker naamlik dat sy 'n spesifieke keuse maak omtrent dit waaroor sy nie wou of kon skryf nie – dit ongeag die feit dat kritici se verwagtinge juis politieke betrokkenheid was. Wanneer Baker dit in 'n onderhoud prontuit stel dat sy nie oor “die groot probleem van ons tyd – die wit-swart-verhouding” kan of wil skryf nie, maar eerder “oor maatskaplike en menslike probleme” (Scholtz 1974:4), kies sy teen betrokke literatuur.

Baker sluit hiermee aan by die meer populêre literatuur deur oor die verhoudings of alledaagse bestaan van die gewone mens te skryf, maar dit is ook vermyding van die politieke realiteit (wat baie rolspelers in die literêre veld graag in prosatekste wou sien). Dit lyk ook asof sy haar dus by 'n spesifieke groep in die literêre veld, naamlik die “establishment”, skaar en nie by die Sestigters nie, wat op hierdie stadium vir vernuwing binne die Afrikaanse literatuursisteem verantwoordelik was. Baker het by herhaling gesê dat sy by voorkeur skryf oor verhoudingsprobleme én het haar by geleentheid ook skerp uitgelaat oor die Sestigters wat “die Afrikaanse letterkunde elitisties gemaak [het]” (in Terblanche 2009:2).

4. Brink se rol as kanoniseerder

André P. Brink, wat veral in die 1980's haar invloedrykste kampvegter was, het in dié periode laat blyk dat Baker juis as postmodernistiese skrywer binêre opposisies soos dié tussen die populêre en die ernstige ophef en dat digtheid kan “rym met gewildheid” (Brink 1988:102).

D. van Zyl (2006:208) wys op die volgende:

Met die gewilde en bekroonde *Weerkaatsings* (1984) bereik Baker se uitbuiting van populêre patrone en motiewe 'n hoogtepunt. Die roman verskyn onder haar eie naam, hoewel dit as oënskynlike liefdesverhaal met 'n gelukkige einde op die oog af eerder 'n Christine le Roux-tekst is.

Brink (1984:18) beskou *Weerkaatsings* as “een van die subtielste prosawerke wat lank in Afrikaans verskyn het”. Hy beskryf dit egter ook as een van die “mooiste”, met 'n “baie-baie lekker storie”.

Dit wil egter voorkom of haar beoefening van beide letterkunde (of dan die tekste wat sy as haar ernstige werke beskou) en populêre literatuur aanleiding gegee het tot 'n verwarrende situasie rakende beide die resepsie/ontvangs van haar werk en haar posisionering as skrywer binne die literêre veld van die tyd. Tog word dit ook duidelik dat Baker bewus was van die heersende literêre opvattinge wanneer sy haar werk op so 'n manier strategies klassifiseer. Na haar dood verklaar haar man, Walter Baker (in D. van Zyl 2006:207):

Sy was heilig op haar reputasie as “ernstige” skrywer en wou nie dat die ligter boeke haar reputasie skend nie. [...] Dit het Eleanor [...] baie seer gemaak dat byna elke roman onder die naam Eleanor Baker deur baie resensente gemeet of beskou is as middelmoet. En ja, by tye het sy haarself as misken beskou.

Self het sy haar ontsteltenis oor Joan Hambidge se bespreking van *Die nes* duidelik te kenne gegee en haar verkwalik omdat sy hierdie boek "in *Insig* verpletter [het] nog voordat die boek verskyn het" (in Terblanche 2009:3). Baker het doelbewus getrag om werk te produseer wat meerdimensioneel is. Dit het egter tot resepsies gelei waarin daar voortdurend gedebatteer is oor die moontlike literêre waarde van haar werk – enersyds populêre werk en andersyds dié wat as literêr geag kon word. Dit het veroorsaak dat daar voortdurend 'n wolk van minderwaardigheid oor haar werk gehang het – veral dan omdat haar werk dikwels as middelmootliteratuur bestempel is. Op grond hiervan word sy onder andere deur Roos (1998:106) saam met sogenaamde GG-skrywers (goeie gewilde prosaskrywers) gegroep:

Die verhale van Eleanor Baker, Margaret Bakkes en Maretha Maartens, soos ook Dalene Matthee se jongste romans, is in die eerste plek ontspanningsverhale. Verhale waarin die tradisionele plek van en blik op die vrou in 'n groot mate bevestig word, maar verhale wat in elke geval goed gestruktureer en onderhoudend geskryf is.

Slegs een van Baker se tekste onder haar eie naam word uit 'n manlike perspektief vertel. Roos (1998:49) wys daarop dat manlike resensente in die vroeëre fases van die Afrikaanse letterkunde dikwels neerhalend was oor vroulike temas en ook negatief gereageer het op die toeganklikheid in romans deur vroue in die Afrikaanse letterkunde. Sy verwys onder meer na die bekende prosakritikus P.C. Schoonees se opmerking in verband met "dames wat op 'n ongeërgde dons-maar-op-manier sentimentele toneeltjies aanmekeer ryg" (Schoonees 1950:1). Ook die bekende literator J.C. Kannemeyer (1978:335) word deur Roos (1998:49) betig omdat hy "te beperk" oordeel. Baker se duidelike vroulike perspektief (en temas) en haar ietwat uit-die-hoogte-marginalisering deur manlike resensente kan toegeskryf word aan manlike (poëtikale) vooroordele.

Alhoewel haar "meer ernstige tekste" beskou word as "prosa waarin daar binne 'n goed gestruktureerde en sinvolle samehang oortuigend vertel word" (Roos 1998:85), vertoon dié meer ernstige tekste steeds 'n sterk toeganklike aard. Dit is veral die feit dat sy self kies om ook populêre of ontspanningsliteratuur te skep dat sy binne die kategorie van "dames wat op 'n ongeërgde dons-maar-op-manier sentimentele toneeltjies aanmekeer ryg" geplaas word. Haar keuse vir die romanse, die liefdesverhaal, het haar gestigmatiseer, omdat dit as "vrouestories" of verstrooiing gesien is.

Daarby word haar sowat 30 jaar van aktiewe betrokkenheid by skryf ook gekenmerk deur veranderende tendense rondom literêre merkers binne die Afrikaanse literatuursisteem. Gedurende hierdie periodes van verandering word 'n duidelike filosofiese oorgang of paradigmaskuif onder Afrikaanse skrywers aangetref – 'n wegbeweeg van die modernisme na die postmodernisme. Baker word veral gedurende die 1980's 'n tipiese slagoffer van resensente se onsekerheid ten opsigte van literêre merkers. In verskeie resensies word dit duidelik dat resensente sukkel om te onderskei tussen dit wat as die literêre kriteria van die periode geag word en dit wat daarbuite val. Met die ontvangs van *Weerkaatsings* (1984) verklaar A. van Zyl (1984:6) dat "[d]ie boek [...] 'n illustrasie [is] van die stukkie literêre teorie dat die *hoe* en nie die *wat* nie, bepalend is vir 'n boek se literêre waarde, met ander woorde 'n gewone liefdestema wat deur die skryfstyl en die strukturering, die inkyk in die mens en die opsom van menslike verhoudings, hom onderskei van onoortuigende verstrooiingsliteratuur en 'n lawwe liefdesverhaal".

Wanneer na resensies van *Weerkaatsings* gekyk word, is dit duidelik dat dit as korpus 'n keerpunt sinjaleer in die waardering van Baker en dat daarin besin word oor begrippe soos "toeganklikheid" en selfs "postmodernistiese tendense":

Dit is nou al geruime tyd wat Afrikaanse kritici aan't stryde is oor Eleanor Baker se posisie binne die prosa. Vir sommige is sy gewoon 'n populêre skrywer van damesromannetjies, terwyl ander van mening is dat haar tekste – veral *Weerkaatsings* – eerder postmodernistiese ekskursies is. (Hambidge 1989:10)

Met die verskyning van hierdie teks verklaar Brink (1984:18) dat "Eleanor Baker [...], kort en klaar, een van die fynste romanskrywers in die jonger Afrikaanse literatuur" is, maar dat sy tot op daardie stadium van die literatuurgeskiedenis "ook een van die mees miskende" skrywers binne die Afrikaanse literatuursisteem was. Hierdie werk van Baker val binne 'n breukvlak: die oorgang na die aanvaarding van "middelmoottliteratuur" as tekste wat ernstige aandag verdien van literêre kritici én van 'n deurbraak van die postmodernisme met 'n veel meer demokratiese inslag waarin nie net onder meer die "vermenging" van sogenaamde "hoë" en "lae" vorme van kultuur inslag vind nie, maar die hiërargieë self op losse skroewe geplaas word. Enersyds val haar debuut en latere publikasies in die tydperk waarin Brink begin om as kanoniseerder op te tree. Later funksioneer hy as dié kanoniseerder by uitstek as agent van verandering binne die literêre sisteem. Andersyds het literêre merkers van die 1960's, soos daargestel deur N.P. Van Wyk Louw (onder andere in *Vernuwing van die prosa*, 1961), gedurende die begin 1970's met Baker se debuut en vroeëre publikasies nog steeds gegeld.

Een van die "postmodernistiese ekskursies" in *Weerkaatsings* is duidelik een met genologiese implikasies, naamlik die herwaardering van 'n populêre subgenre. Baker wou "die liefdesverhaal legitimeer, die stigma dat 'n [liefdes?]roman nie noodwendig goeie letterkunde is nie, die nek inslaan" (aangehaal in Terblanche 2009:3).

Wat Baker se resepsie, veral aanvanklik, benadeel het, is die wyse waarop sy as tradisioneel ervaar is en dat selfs haar eksperimentele werk beskou is as veels te laat en dus al 'n voorbeeld van uitgediende truuks. En veral vir debutante is dit die kus van die dood: "Vernuwing" in die een of ander vorm is [...] 'n vereiste van [...] 'n strewe na erkenning. Verder het [...] 'n skrywer ondersteuners nodig in sy beplande aanslag: ander herskrywers (byvoorbeeld kritici) wat óók die 'nuwe' aanhang" (Van Coller 2006:247).

Brink was veral die kritikus wat vernuwing in die geval van Baker raakgesien en fel verdedig het.

Van Coller (1998:948, 949) dui aan hoe en in watter mate die vooropstel van vernuwing – veral ten opsigte van woordgebruik, tema, bou en wêreldbeskouing – veroorsaak het dat ander literêre aspekte dikwels misgekyk is. Kritiek teen Van Wyk Louw se werk was onder andere dat hy "dit onvermeld gelaat [het] dat vernuwing in die prosa ook kan plaasvind deur die doelbewuste aansluiting by ander werke" of dan intertekstualiteit. Verder stel Van Coller (1998:949) dit duidelik dat vernuwing ook "doelbewuste deurbreking van die horison van die leser" veronderstel. Dat dit wat Baker geskep het, volgens resensente eintlik geen "horisonverandering" (Jauss 1967:5) by lesers vereis nie, maar aan die leser se verwagting voldoen, is deur haar as degraderend ervaar (sien D. van Zyl 2006:207).

5. Literêre modes al dan nie

In 'n onderhoud met Hettie Scholtz (1999:26) sê Baker: "Ek het nog nooit literêre modes gevolg nie; ek skryf wat ek wil, hoe ek wil en wanneer ek wil." Daaruit sou afgelei kon word dat Baker haar min gesteur het aan die heersende literêre poëtikale opvattinge en haar eie gang gegaan het. Van Coller (2003:1) voer aan dat "skrywers wat beskou word as 'legitiem'

en gekanoniseerd is, heel waarskynlik 'n akademiese studie voltooi het, lede is van skrywersgroepeerings-/organisasies, nie in dialek skryf nie, dikwels dien in literêre publikasies, sitting het in panele wat literêre pryse toeken, by bepaalde uitgewers publiseer en dat hulle werk in bepaalde publikasies bespreek word". Ten spyte van haar eie woorde is dit opvallend dat Baker tog aan baie van hierdie "vereistes" voldoen: sy was 'n gegradueerde persoon, het skrywersbyeenkomste bygewoon, het in keurige Standaardafrikaans geskrywe en het boonop ook by vooraanstaande uitgewers gepubliseer. Sy was inderwaarheid ook weens haar werk deel van die "kampvegters teen die esoteriese elitisme in die Afrikaanse letterkunde" (Johl 1978:7; kyk ook Lombaard 2002:4). Baker het in *Weerkaatsings* selfs 'n sekstoneel ingesluit en het enkele "betrokke" werke geskrywe (*'n Geslote boek* en *Dossier van 'n gyseling*), hoewel eerder oor verwyderde lande (byvoorbeeld Nederland en Iran), waarskynlik ook omdat haar eggenoot in die diplomatieke diens was en vaagheid dus gewens was (sien ook D. van Zyl 2006:206).

Baker het geskryf in 'n tydperk wat deur veranderende sosiopolitieke omstandighede gekenmerk is. Alhoewel sy nie sogenaamde betrokke romans geskryf het nie en selde uitsprake in die openbaar gemaak het oor politieke kwessies, getuig haar werk later in haar loopbaan wel van haar sosiaal-politieke bewustheid. Tog sê sy reeds in die 1970's:

Ek het êrens gelees dat iemand sê dat dit vandag die Afrikaanse skrywer se plig is om aandag te gee aan die groot probleem van ons tyd – die wit-swart-verhouding. Maar al gee ek dit toe, kan ek nie daarvoor skryf nie. Ek voel my aangetrokke om oor maatskaplike en menslike probleme te skryf. (Baker in Scholtz 1974:4)

Baker stel dit dus alreeds vroeg in haar skrywersloopbaan duidelik waaroor sy verkies om te skryf: "(d)ie lotgeval van die individu [...] as gevolg van die vervreemding wat daar tussen die mens en die wêreld rondom hom kom" (Scholtz 1992:437).

Eintlik gaan dit dus om 'n valse dichotomie, want "die menslike probleme" waarmee sy haarself besig gehou het en wat haar uitgesproke doelstelling was, is inderdaad "betrokke literatuur". Haar siening omtrent apartheidstrukture kom duideliker na vore tydens 'n onderhoud met Louis Krüger:

Apartheid is 'n masjien wat verander moet word – jy hoor hom eintlik al kraak. In die toekoms sien ek 'n Suid-Afrika met regverdigheid en gelykwaardigheid vir alle mense. Die land hoef nie afgebrand te word om dit reg te kry nie. Dis nie nodig dat ons op wette en regulasies moet wag nie; ons moet leer lief raak vir mekaar. As skrywer oor menseverhoudinge is dit vir my belangrik dat mense hulle met mekaar moet versoen. Dis op dié vlak dat die eintlike stryd gevoer word. (Baker in Krüger 1986:80)

Hieruit kom dus na vore dat Baker aanvanklik nie, maar tog later, gedurende die 1980's, 'n spesifieke standpunt ten opsigte van die sosiopolitieke aspekte van die mens, en meer spesifiek die Suid-Afrikaner binne die Suid-Afrikaanse konteks, gehad het. Later "lewer *Die kwart-voor-sewe-lemie* (1988) indirek kommentaar op rassevoordeel" (Baker in Krüger 1986:80). Hoewel haar louheid om oor politieke kwessies binne die toe heersende paradigma te skrywe die ontvangs van haar werk negatief kon beïnvloed het, was die meeste negatiewe kommentaar eintlik oor die "populêre" aspekte wat haar werk gekenmerk het.

Die aanvangsin van *Die kwart-voor-sewe-lemie* (1988:1) lui: "Niemand het nog ooit na my geluister nie". Hoewel dit 'n romankarakter is wat hierdie uitspraak maak, is dit so dat Baker self uitsprake gemaak het (volgens Walter Baker in D. van Zyl 2006:207) waaruit blyk dat sy

miskend gevoel het as skrywer. Die heruitgawe van *Die kwart-voor-sewe-lilie* in 2008 was vanaf 2009 een van die werke wat in die letterkundekomponent van Afrikaans Huistaal vir die Nasionale Senior Sertifikaat-eksamen bestudeer kon word en word steeds as sodanig deur duisende Suid-Afrikaanse leerders gelees. Alhoewel hierdie teks saam met verskeie ander van Baker se tekste reeds sowat twee dekades gelede verskyn het, gebeur dit dus 'n geruime tyd later dat 'n vorm van "literêre waarde" daaraan toegeedig word. Gedurende die 1980's het Brink (1986:15) immers die volgende voorspelling gemaak: "Daar sal gebloos word oor dié skryfster."

Met hierdie uitlating het Brink kommer uitgespreek oor die optrede van die kritici as hekwagters binne die literêre veld van die 1980's. Hy het ook gesuggereer dat Baker die literêre prestige ontnem word wat haar eintlik toekom of moes toekom. Desondanks was skryf Baker se lewe en het sy dit tot haar dood as haar passie uitgeleef: "Niks en niemand het nog ooit tussen my en my skryfwerk gekom nie. Dwarsdeur alles – kinders kry, verhuis, onthaal – het ek bly skryf. Ek moet skryf." (Baker in Beyers 2000:61)

6. Betrokkenheid al dan nie

Deur nóg suiwer modernistiese nóg betrokke literatuur te skep, het Baker in die 1980's met haar keuse om nié oor die politiek van die dag te skryf nie – deur die wit-swart-kwessie te vermy – self tot haar onderskatting bygedra. Het sy dalk oor temas geskryf wat haarself meer geraak het? Dalk kon of wou sy vanweë haar man se werk nie sodanige Suid-Afrikaans-gerigte tekste skryf nie. Haar afwesigheid uit Suid-Afrika en haar verpligtinge as eggenoot saam met haar man in die buiteland (veral in Teheran), was omstandighede wat haar as buitestander ten opsigte van die Suid-Afrikaanse samelewing geplaas het. Tog kan twyfel oor die literêre waarde van betrokkenheid as tendens binne 'n literatuursisteem ook nie buite rekening gelaat word nie – veral nie wanneer 'n skrywer soos Baker beoordeel word nie.

Betrokkenheid kom duidelik voor in *As 'n pou kon vlieg. 'n Verblyf-boek oor Teheran* (1980). Alhoewel die verblyfboek nie as 'n prosateks, of dan fiksie, beskou word nie, dui Baker hiermee nie net aan dat sy wel betrokke kan skryf nie, maar slaag sy ook daarin om met woorde "op 'n uitmuntende wyse [...] die atmosfeer van die stad, die opbouwende oproer, die geleidelike aftakeling, die toenemende haat en ontevredenheid onder die minder gegoedes, die armes en die uitgebuite inwoners van die land uit te beeld" (Grobler 1980:25). Hierdie werk kon net sowel 'n beskrywing van 'n Suid-Afrikaanse stad en sy gebeure (byvoorbeeld Soweto) gedurende die middel-1970's wees. Weens haar persoonlike verpligtinge en haar verblyf in die buiteland beskik Baker nie oor "konkrete ervaring", of eerder konkrete Suid-Afrikaanse ervaring nie. Op hierdie stadium van haar lewe was sy verbind tot 'n ander politieke blootstelling as die Suid-Afrikaanse sosiopolitieke gebeure. Persoonlike omstandighede en die omgewing waarin sy haar bevind het, kon dit vir haar moeilik maak om Afrikagerig te skryf.

Alhoewel *As 'n pou kon vlieg* as 'n "outobiografiese weergawe van (haar) eie ervaringe" (D. van Zyl 2006:202) gesien word, beskryf sy gebeure wat binne 'n wêreldkonteks as betrokke beskou kan word, maar nie binne die Afrikaanse literatuursisteem nie. Weideman (1982:3) gee 'n bondige uiteensetting van *littérature engagée* deur aan te dui "dat betrokkenheid in die eerste plek verband hou met die individu se verantwoordelikheid vir die aard van die gegewe situasie; 'n verantwoordelikheid wat meebring dat die skrywer aantastings van die waardigheid van die mens aan die lig bring en bewustelik daarteen rebelleer om so deur sy solidariteit met die onderdrukte, die waarheid en die vryheid te dien". Gesien teen die

agtergrond van hierdie opvatting, het Baker tog daarin geslaag, veral in *As 'n pou kon vlieg*, om betrokke te skryf.

In hierdie teks slaag Baker daarin om haar belewenis van die stad Teheran en sy mense nie net vir die leser “versigbaar” te maak nie, maar word dit op so 'n wyse gedoen dat die leser die mense “ontmoet” (A. van Zyl 1980:2). Oor die lewensomstandighede waarin sy haar bevind het, het sy dus betrokke geskryf. Haar uitbeelding van die werklikheidskonteks waarin sy haar bevind het, maak dit vir die leser moontlik om 'n “besoek [...] aan die vreemde en verre land [te bring] waar mense ontdek dat hulle 'n stem het om mee te protesteer” (A. van Zyl 1980:2). Uit resensies lyk dit of die wins van hierdie teks geleë is in Baker se vermoë om aan te dui hoe (oënskynlik) gewone mense deel word van 'n “vloedgolf van haat” (Muller 1980:15) – hoe die onwerklike deel word van die werklikheid en omgekeerd:

Dit is veral die beskrywing van hierdie gebeure soos wat dit deur die buitelanders beleef is, wat aan die boek 'n besondere aktualiteit gee en dit meer as bloot 'n vertelling oor die stad, sy mense en hulle gebruike maak. Die oorweldigende indruk van hierdie mense was: Is al die bloedvergieting en vernieling regtig nodig? Van daar ook die versugting: “as 'n pou kon vlieg”, wat in die titel uitgespreek word. (Muller 1980:15)

Hierdie teks word nie net in wêreldkonteks nie, maar ook in Suid-Afrikaanse konteks, aktueel, want “[a]s daar nou een plek is waaroor die wêreld aan't gis is, is dit Teheran, hoofstad van Iran, vorige woonplek van die Sjah van Persië en tans bloedbad onder aanvoering van die militante studente” (Grobler 1980:25). Wanneer Grobler dit verder as “een van die tydigste tekste” beskryf, verkry die teks ook vir die (Suid-) Afrikaanse leser 'n aktuele funksie. Alhoewel Baker daarin slaag “om 'n wye verskeidenheid ondervindings, waarnemings en feite so te organiseer dat [...] die boek as geheel 'n goed gestruktureerde indruk maak” (Muller 1980:15), sluit die teks egter (ongelukkig) nie aan by die sosiopolitieke realiteit van die rolspelers in die literêre veld wat haar tekste beoordeel nie.

Baker (in De Beer 1980:11) dui aan dat die “moeilikeste deel van die skryfwerk was om te besluit in watter vorm om die boek aan te bied”. Hoewel niefiksie, vertoon die vertelling 'n “fyn waarneming van klein-menslike optredes en interaksie” (D. van Zyl 2006:206) en word dié verblyfboek so aangebied dat Baker “aantastings van die waardigheid van die mens” aan die lig bring (Weideman 1982:3), al is 'n buitelandse milieu ter sprake. Die belangrikste is dat “spreek en skryf altyd persoonlik is”, dat die skrywer daarmee terselfdertyd 'n verstandhouding met sy/haar leser skep en dat (die skrywer) as spreker sy belangstelling, sy kyk op sake, “verraai” (Van Coller 2001:135).

D. van Zyl (2006:201) dui aan dat Baker se “skrywerskap [...] daadwerklik [...] deur haar omstandighede” beïnvloed is – die invloed van die fisiese wêreld word soms bewustelik, soms onbewustelik of as gevolg van beide, deel van die konteks. Reeds in haar eerste teks, *Wêreld sonder einde* (1972), wat as 'n “(v)oortreflike roman oor jeugprobleme” (A. van Zyl 1973) beskryf is, word dit “duidelik dat die skryfster kennis het van die verwilderde tipe jongmens” ('n beskrywing van Rocky, die jong seunskarakter in die teks). Sodanige gegewe het Baker gebaseer op die ondervinding wat sy as jong onderwyseres aan 'n Engelse seunskool opgedoen het. Haar tweede teks speel af op 'n kleinhoewe buite die stad, wat ook wys op Baker se grootwordtuiste, “'n plaas so 'n agt kilometer buite Pretoria” (Scholtz 1974:4).

Dit is egter haar wedervaringe as getroude vrou in die buiteland, waar Baker 'n groot deel van haar lewe (ook haar skrywersloopbaan) deurgebring het, wat in haar fiksie waargeneem

word. Vir Baker was die konkrete werklikheid die “beginpunt van (haar) artistieke kreatiwiteit” (Van der Elst 1992:417). D. van Zyl (2006:201) brei uit oor hierdie buitelandse ruimte:

Saam met haar eggenoot, Walter Baker, met wie sy in 1969 getroud is en wat in die diplomatieke diens was, het sy later tydperke van ongeveer drie jaar per keer deurgebring in verskillende groot wêreldstede, naamlik Teheran [...] (1975–1979); Den Haag (1982–1985); Montreal (1985–1987) en Brussel (1990–1994), afgewissel deur periodes in Pretoria.

Alhoewel ’n paar van Baker se tekste wel in die Suid-Afrikaanse ruimte afspeel, is dit opvallend dat sy meestal van ’n buitelandse milieu gebruik maak. Wanneer Roos (1998:85) opmerk “[d]at die verhale so dikwels in ’n [geromantiseerde] buitelandse milieu afspeel” en dat Baker se tekste as gevolg hiervan ’n “minder outentieke toon” het, wil dit dus voorkom of dié werklikheid nie altyd tot voordeel van haar posisionering in die sisteem was nie – soos afgelei kan word uit die volgende oordeel:

Die vaagheid met betrekking tot ander aspekte [raak] myns insiens hinderlik, aangesien die leser te min kry om aan vas te knoop, om homself te oriënteer ten opsigte van veral die nie-Suid-Afrikaanse figure [...] [G]ebeure word beskryf [...] wat laat dink aan ’n Suid-Europese mentaliteit. In die proses boet die werk geloofwaardigheid in. (A. van Zyl 1980:2)

Dit is opvallend hoe resensente, en spesifiek D. van Zyl (2006: 201-17) in haar profiel oor Baker, telkens aandui wat die ruimtegegewe van ’n betrokke teks onder bespreking is, asook waar die teks fisies geskryf is. So dui D. van Zyl byvoorbeeld aan dat *Monica* (1975) “in Suid-Afrika” afspeel, maar “geskryf (is) in Teheran” (205); dat ’n *Geslote boek* (1981) “volgens Walter Baker (2004) die enigste roman [is] wat Eleanor geskryf het oor die diplomatieke diens (in die roman die firma genoem) en die tipe lewe wat die diplomate in die buiteland, hier spesifiek in Irak, lei” (206); dat *Weerkaatsings. ’n Sprokie* (1984) “in Nederland geskryf” is, maar afspeel in “België en Italië, hoewel die plekke nie verder gespesifiseer word nie en ietwat vaag bly” (208), en byvoorbeeld dat die Amsterdam van die 1970’s en 1980’s ’n “herkenbare sosiaal-historiese vertrekpunt” (208) van die “baie realistiese teks” (208), *Dossier van ’n gyseling* (1985), is. Die “materiële werklikheid” (Coetzee 1992:174) word letterlik en figuurlik as “herkenningskodes” (sien Althusser 1977:163–4) in Baker se tekste aangetref.

Eensaamheid, veral “eensaamheid in die buiteland” (Fourie 1995:26), was dikwels vir Baker die inspirasie om te skryf. Aan die een kant kon die skryfaksie ongestoord plaasvind as gevolg van die konkrete afsondering wat sy daardeur ervaar het (aanvanklik weg van die bekende), terwyl dit aan die ander kant waarskynlik ’n manier was om die eensaamheid wat sy ervaar het, te verdryf. Verder word hierdie eensaamheid as “die afgronde van menslike eensaamheid en nood” (Brink 1986:15) onder invloed van die ervaring van die konkrete werklikheid ook in haar tekste vervat.

Baker se keuse om menslike probleme nie noodwendig te koppel met apartheid nie, het vir baie mense gelyk asof sy betrokke literatuur en die “wit-swart-kwessie” (die sosiopolitieke omstandighede van die Suid-Afrikaanse samelewing van die 1970’s en 1980’s) angvallig vermy het. Die voorkeur vir die gebruik van buitelandse ruimtes dra uiteraard tot hierdie persepsie by. Na haar dood dui haar man aan dat “die fel kritiek op politieke gebied [toe sy in Kanada gewoon het!] [...] haar ondergekry” het (in D. van Zyl 2006:209). Binne die Afrikaanse literatuursisteem het Baker se gebruikmaking van die buitelandse milieu as ruimte nie altyd byval gevind het nie.

D. van Zyl (2006:209) meen dat dit “[i]n die lig van haar emosie oor die politiek [...] interessant [is] dat haar volgende twee Eleanor Baker-romans die naaste kom daaraan om die kleurpolitiek te ontgin”. In beide *Die kwart-voor-sewe-lelie* (1988) en *In die middel van die Karoo* (1991) is hierdie pogings van Baker volgens die meeste resensente egter onsuksesvol. Resensies dui aan dat ’n mate van betrokkenheid wel later in haar skrywersloopbaan of oeuvre voorkom – alhoewel dit toe reeds té laat was, gesien die sosiopolitieke omstandighede op daardie tydstip van die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

In *Die kwart-voor-sewe-lelie* (1988) word die apartheidproblematiek "lig aangepak [...] deurdadig die ma kleurverskille gewoon ignoreer en die huishoudster Johanna [...] ook ’n bevoorregte gesinsvriendin is. Die feit dat Iris van die rassistiese Suid-Afrika kom, lei in Amerika tot komiese en bisarre situasies” (D. van Zyl 2006:209). Baker se beskrywing van die buitelandse "verre plekke" (soos New York) word gesien as "eg" en word "vermoedelik [gebruik] vanweë die skryfster se vele reise en verblyf in die buiteland" (Hambidge 1989:10). Hierdie roman is "die dissekering van die huwelik as instelling" (A. van Zyl 1989:15). Die lewe van Iris (die hoofkarakter) se twee susters verteenwoordig twee teenoorgestelde pole. Daarmee word twee karakters, twee lewens en ook twee ideologieë teenoor mekaar geplaas: aan die een kant word verwys na Elsa, wat die deursnee "Afrikaanse vrou se droom (man/huis/kinders/oorsese reise)" verteenwoordig, en aan die ander kant na Kara "met die eksotiese naam wat haar nie deur haar Afrikaanse herkoms en Suid-Afrikaanse indoktrinering op politieke vlak [laat] beïnvloed wanneer sy Claude [’n bruin man] in die vreemde [Frankryk] ontmoet" nie (Grobler 1989:2). Dit is onder andere Kara wat "kindertjies van alle kleure van die reënboog wil hê" (A. van Zyl 1989:15). Karakterisering word gebruik om twee uiteenlopende lewensvisies teenoor mekaar te stel: een vrou (Elsa) leef binne die beperkinge van die patriargale bestel, terwyl die ander een buite die beperkinge van die Afrikanervrou optree.

Deur haar kennis en beleving van die (toe nog ou) Suid-Afrikaanse / Afrikanerkonteks asook haar kennis oor die vryer gees van die buitelandse konteks deel van haar bewustelike karakterisering van Elsa en Kara te maak, plaas Baker die patriargale bestel teenoor die feminisme. Die "aard en omstandighede" van Baker as "produksie-instansie" (Spies 1996:57) kom duidelik in haar vroulike perspektief na vore (Human-Nel 2009:314–42). Dat die sosiopolitieke omstandighede van die tyd wel ’n invloed gehad het op hoe Baker as implisiete skrywer die werklikheid ervaar het en dat dit in *Die kwart-voor-sewe-lelie* (1988) uitgebeeld word, word duidelik. Hier is sprake van meer politiek as wat op die tydstip van ontvangs van die teks in die literêre veld besef is, want die sosiopolitieke aard van die literêre veld van die tyd sou vanselfsprekend ’n invloed op die resepsie van die teks hê.

Dit is ook wat met *In die middel van die Karoo* (1991) gebeur het. Dié teks is deur ongunstige resensies (en waarskynlik geregverdigde negatiewe opmerkings) oorskadu. Cilliers (1992:5) beklemtoon die gebrekkige taalgebruik in die teks (taalsuiwerheid word op hierdie stadium nog vooropgestel deur kritici). ’n "[G]ebrek aan noodwendigheid in die romanopbou" word deur resensente opgemerk en ’n "te vinnige tempo [benadeel] die karakterisering" (Cilliers 1992:5). Volgens D. van Zyl (2006:210) oortuig "die hantering van die kleuraspek, naamlik die feit dat Danie bruin is" nie en dit kom voor of Baker te min sosiopolitieke kodifisering in die teks gebruik. Dit veroorsaak dat die onthulling van Danie se anderskleurige identiteit en "sy eie identiteitsoeke" aan die einde van die verhaal "onverwags is en nie op psigologies-realistiese vlak oortuig nie" (D. van Zyl 2006:211). Hattingh (1991:45) toon aan dat Baker "die sosiopolitieke teks waarin die verhaal ingebed staan [...] ongelees laat"; volgens haar dui dit verder op die "onvermoë van ’n wit skrywer om die psige van ’n bruin landgenoot toereikend te verwoord".

Volgens Britz (1992:20) kom *In die middel van die Karoo* neer op 'n "soort landelike psigologiese realisme" en boonop is dit 'n teks wat aansluit by werk van Brink, Joubert en Miles wat reeds in die teken staan van die postkolonialisme. Hierdie teks sluit aan by die Suid-Afrikaanse konteks van die laat 1980's, begin 1990's, waar dit volgens Wÿbenga (1992:8) gaan "oor die universele soeke van die mens na 'n sinvolle bestaan, waarin 'n sinvolle verhouding met 'n ewemens wel 'n belangrike plek het". Resensies wys daarop dat die "Karoo-ruimte [...] tematies 'n goeie keuse" is en wel omdat dit skynbaar as gestroopte ruimte "die waarheid tot op die been blootlê" (Britz 1992:20).

In sy resensie "Sou 'n haan in die Karoo dan nie kraai nie" voer Britz (1992:20) aan:

Die karakters worstel met ingewikkelde probleme rakende hulle menslike verhoudings, hulle verledes, hulle identiteit en hulle staat van volwassenheid en onafhanklikheid, maar doen dit binne 'n toeganklike verhaal en 'n populêre dekor – in dié geval 'n Karoo-kontrei.

Britz wys verder daarop dat die karakterontwikkeling nie op die soeke na identiteit van die individu alleen fokus nie, maar 'n identiteitskrisis word gekoppel aan die individu se verhouding met ander individue.

Baker skryf dikwels uit die werklikheid van haar eie "konkrete ervaring(s)" (Grobler 1980:25) en dit is van belang in die resepsie van haar werk. Met die gebruikmaking van spesifieke ruimtes wil Baker die uitwerking van ruimte as bepalende faktor van die mens se belewenis van die werklikheid aandui, maar ook dat dit 'n bepalende faktor in die mens se verhouding met ander mense is. Baker verklaar dat die "hoe" van haar eie omstandighede dikwels nie net die "wat" van haar tekste nie, maar ook die "hoe" van haar tekste bepaal het:

As dit gaan om die sosiologiese en algemeen kulturele situasie waarin skrywers hulle bevind het in die ontstaanstyd van sekere werke, is dit wel ter sake, omdat dit dan gaan om die ontstaanskonteks van die werk, wat wel agterhaalbaar is uit allerlei literêre, sosiologiese, historiese en ander bronne. (Cloete 1992:266)

Volgens Wÿbenga (1992:8) is hierdie roman "inderdaad ook 'n pleidooi vir die bestaansreg van 'n ander waarheid as net die een wat ons met hoor en sien ervaar".

Uit hierdie resepsie-onderzoek word dit duidelik dat dit nie net die ruimte is wat neerslag vind in Baker se tekste nie, maar veral ook haar ervaring van mense en hul verhoudings. Ook met *In die middel van die Karoo* gaan dit nie noodwendig om 'n "aktuele sosiopolitieke konteks" (D. van Zyl 2006:216) nie, maar "eerder om die interaksie tussen mense" en word haar tekste 'n "delikate ontginning van menslike verhoudinge" (Brink 1984:18). Deur die gebruik van gewone mense en gewone menseverhoudinge wil Baker "die universele ooreenkoms tussen mense" benadruk en aandui (D. van Zyl 2006:212) en dat die werklikheid dikwels onherkenbaar opgesluit lê in die alledaagse. Baker lewer kommentaar op die "mens en menswees, met die klem op hoe ongewoon die gewone is" (Van Niekerk 1999:417).

Baker skep met haar produksie van ernstiger tekste 'n verband tussen "die som van die mens se oortuiging omtrent die werklikheid" en die resepsie daarvan as "die wyse waarop lesers reageer op dit wat 'n leser uit 'n teks kan aflei as die siening van waarheid wat uit die teks spreek" (Steenberg 1992:260). In *Verbeelde werklikheid* (1996) is die realiteit waarvoor Baker op daardie stadium kies om te skryf, dié van haar alledaagse lewe, dit wat aan haar bekend is – die "huislike kring": "Dit word egter, soos dikwels in haar oeuvre, vertel vanuit 'n vroulike perspektief, met 'n gepaardgaande tematiek van afgeslotenheid binne die sleur van

'n benouende huislike kring", soos D. van Zyl (2006:204) opmerk oor 'n ander roman, *Splinterspel*.

Alhoewel Baker in 'n onderhoud noem dat sy haarself as 'n gelukkige mens beskou, erken sy ook dat sy nie noodwendig van die werklikheid of dit wat die lewe bied, hou nie – tog wou en kon sy daarvoor skryf. Op hierdie wyse word haar siening van haar werklikheid in haar ernstiger tekste ingesluit. Literatuur is vir Baker betrokkenheid by die alledaagse – haar *littérature engagée* wat "in die eerste plek verband hou met die individu se verantwoordelikheid vir die aard van die gegewe situasie; 'n verantwoordelikheid wat meebring dat die skrywer aantastings van die waardigheid van die mens aan die lig bring en bewustelik daarteen rebelleer om so deur sy solidariteit met die onderdrukte, die waarheid en die vryheid te dien" (Roos 1998:77; vergelyk ook Weideman 1982:3 en Steenberg 1992:260–2). Volgens Botha (2002) is "haar herkenning en kennis van dié integrale deel van menslike weefwerk [...] dalk misverstaan."

7. Ten slotte

In die voorgaande resepsiestudie het veral geblyk dat hekwagters as spilfigure binne die literêre sisteem of veld optree en die resepsie van 'n skrywer se werk kan beïnvloed; dit veral weens hulle belangrike rol in prosesse van kanonisering. In bepaalde gevalle (soos dié van André P. Brink met Baker) kan hulle die posisie van 'n skrywer binne die kanon direk beïnvloed. Hoewel die belangrikste punte van kritiek ten opsigte van Baker se oeuvre veral gerig was op die teks self: eerstens *strukturele aspekte* soos swak karakterisering, "houterige" taal, hoogdrawendheid en pretensieusheid, en tweedens *materiële aspekte* soos die swak versorging van tekste vol (set)foute, was daar ook meer poëtikale besware. Wat dit betref, was dit veral die eksperimentele aard en die (gebrek aan) politieke betrokkenheid daarvan wat aandag geniet het. Wat die eersgenoemde betref, is dit enersyds gesien as 'n leesversperring (veral deur kritici wat die verwagting gekoester het dat haar werke ligte leesstof was), andersyds as 'n nabloei, omdat die eksperimentele fase van Sestig al ou nuus was toe sy dit beproef het.

Die feit dat sy toeganklike tekste met diepte geskep het, het uiteindelik wel in haar guns getel. Verder vertoon haar werk psigologiese insig in veral vrouekarakters en wend sy die sprokie-element en humor suksesvol in haar skryfwerk aan. Dit is veral laasgenoemde twee aspekte wat na vore kom in haar uitbeelding van menslike verhoudings en wel vanuit die perspektief van 'n vrou. Alhoewel die vroulike perspektief deurgaans oortuigend aangewend word, het die vraag wel ontstaan of die vroulike ervaring wat voorop staan, saam met die tipies "vroulike" tematiek van huis en haard en verhoudings, nie die oorsaak van negatiewe beoordeling deur veral manlike resensente was nie.

Bibliografie

Althusser, L. 1977. *For Marx*. Vertaal deur B. Brewster. Londen: NLB.

Azar-Luxton, G. (samest.). 2003. Eleanor Baker. *Kaapse Bibliotekaris*. Januarie/Februarie.

Baker, E. 1972. *Wêreld sonder einde*. Johannesburg: Perskor.

-
- . 1973. *Splinterspel*. Johannesburg: Perskor.
- . 1975. *Mørketiden*. Johannesburg: Perskor.
- . 1978. *Monica*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1980. *As 'n pou kon vlieg. 'n Verbyfboek oor Teheran*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1981. *'n Geslote boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1984. *Weerkaatsings: 'n sprokie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1985. *Dossier van 'n gyseling*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1988. *Die kwart-voor-sewe-lilie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1991. *In die middel van die Karoo*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1991. *Daar is spore op die maan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1996. *Verbeelde werklikheid*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1998. *Groot duiwels dood*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2001. *'n Ou begin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2002. *Die ander Marta*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2008. *Die kwart-voor-sewe-lilie*. Skooluitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Baker, W. 2002. Ongepubliseerde toespraak oor Eleanor Baker. NALN se vierde Nasionale Leeskring-indaba. Woordfees 2002. Stellenbosch, 13 Maart.
- . 2004. E-posbriefwisseling tussen Dorothea van Zyl en Walter Baker, 28 en 29 Februarie, 2 en 3 Maart soos aangehaal in Van Zyl 2006.
- Benson, L.D. (alg. red.). 1988. *The Riverside Chaucer*. 3de uitgawe. Oxford: The Oxford University Press.
- Beyers, S. 2000. Eleanor kom huis toe. *Sarie*, 28 Junie, ble. 60–1.
- Botha, E. 2002. Agterblad. *Die ander Marta*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1974. Dié boek word 'n aanklag teen uitgewer. *Rapport*, 24 Maart, bl. 13.
- . 1975. Dié skryfster kan geselskap word vir Berta, Elsa. *Rapport*, 26 Oktober, bl. 18.
- . 1976. 'n Lewensblye klein roman. *Rapport*, 31 Oktober, bl. 19.
- . 1978. 'n Bevestiging van die reg om te droom. *Rapport*, 18 Junie, bl. 17.
-

- . 1984. Só trap resensent darem nie modder op goeie, lekker boek nie! *Rapport*, 11 November, bl. 17.
- . 1986. Daar sal gebloos word oor dié skryfster. *Rapport*, 12 Januarie, bl. 15.
- . 1988. Populêre en hogere literatuur. *De Kat*, Oktober, bl. 102.
- Britz, E. 1992. Sou 'n haan in die Karoo dan nie kraai? *Rapport*, 26 Januarie, bl. 20.
- Burger, W. (red.). 2006. *Die oop gesprek. N.P. Van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA.
- Buursink, M. (red.). 1978. *De wetenskap van het lezer*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Cilliers, C. 1992. Baker se Karoo-boek swak versorg. *Insig*, Februarie, bl. 5.
- Cloete, T.T. 1992. Literatuurgeskiedenis. In Cloete (red.) 1992.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, A. 1992. Ideologiekritiek. In Cloete (red.) 1992.
- Culler, J. 1989. Soos aangehaal in *The Times Literary Supplement*. November, ble. 24–30.
- De Beer, D. 1980. 'n Afrikaanse besoek aan Iran. *Oggendblad*, 18 Julie, bl. 11.
- De Geest, D. 1996. *Literatuur als sisteem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistiese benadering van literaire verskijnselen*. Leuven: Uitgeverij Peeters.
- . 1997. System theory and discursivity. *Canadian Review of Comparative Literature*, 24:161–75.
- De Vries, A.H. 1975. 'n Gemengde dis. *Die Burger*, 13 November, bl. 19.
- Eksteen, L.C. 1982. *Geslote boek te ligtelik opgeneem*. *Oggendblad*, 29 Januarie, bl. 13.
- Even-Zohar, I. 1990. The "Literary System". *Poetics Today*, 11(1/2):287–310.
- Fokkema, D. en E. Ibsch. 1992. *Literatuurwetenskap en Kultuuroverdracht*. Muiderberg: Dich Coutinho.
- Fourie, C. 1995. Eleanor is terug op eie bodem. *Rooi Rose*, 23 Augustus, ble. 26–7.
- Grobler, H. 1980. Baker se jongste 'n besondere reisboek. *Hoofstad*, 31 Julie, bl. 25.
- . Méér as leesbare, ligte roman ... *Die Transvaler*, 17 April, bl. 2.
- Hambidge, J. 1989. Baker goël bedrewe met konvensies. *Beeld*, 24 Februarie, bl. 10.
- Hattingh, M. 1991. Wat sê die stiltes in die middel van die Karoo? *Karring* 4:44–5.

- Hernstein Smith, B. 1984. Contingencies of Value. In Von Hallberg (red.) 1984.
- Human-Nel, M.J. 2009. Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Jacobs, E.M. 2015. Die posisie van swart skrywers van Afrikaanse prosa in die Afrikaanse prosasistiem sedert 1992. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Jauss, H.R. 1978 [1967]. Literatuurgeschiedenis als een provocatie voor de literatuurwetenschap. In Buursink e.a. 1978.
- J.L. 1985. Skryfstyl van sprokie "houterig". *Oosterlig*, 28 Maart, bl. 15.
- . 1985. Verdieping val op in Baker-boek. *Oosterlig*, 24 Oktober, bl. 13.
- Johl, R. 1978. Monica 'n "oop" leesavontuur vir lekelees. *Transvaler*, 1 Julie, bl. 7.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- . 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Krüger, L. 1986. 'n Kop vol boeke. *De Kat*, Augustus, bl. 80.
- Lombaard, S. 2002. Baker was ons "cantadora". *Die Burger*, 18 Julie, bl. 4.
- Lourens, A. 1997. Polemie en kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1961. *Vernuwing in die prosa*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- M.C. 1973. Dié boek beeld tydsgees uit. *Vaderland*, 12 Januarie, bl. 10
- Mooij, J.J.A. 1985. Noodzaak en mogelijkheid van canonvorming. *Spektator*, 15:23–31.
- Muller, S. 1980. *As 'n pou kon vlieg* is 'n boek vol kleur. *Vaderland*, 25 September, bl. 15.
- Olivier, G. 1980. Wette en taboes. *Standpunte*, 33(1):53–64.
- Roos, H. 1992. Drie "dames"-romans. *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(2):41–52.
- . 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In Van Coller (red.) 1998.
- Scholtz, H. 1974. Eleanor se kinderdae omgeskryf. *Transvaler*, 4 Februarie, bl. 4.
- . 1999. Dit reën groot duiwels dood. *De Kat*, Februarie, ble. 26–7.

- Scholtz, M.G. 1992. Roman. In Cloete (red.) 1992.
- Schoonees, P.C. 1950. *Tien jaar prosa*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Sebeok, T.A. (red.). 1960. *Style in language*. New York: MIT Press.
- Senekal, J. (samest.). 1988. *Donker weerlig. Literêre opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit.
- Smuts, J.P. 1978. Nie ver genoeg bo die tydskrifmatige nie. *Die Burger*, 27 Julie, bl. 6.
- Speller, J.R.W. 2011. Bourdieu and literature. Open Book Publishers. <http://www.openbookpublishers.com>.
- Spies, L. 1996. Die bydrae van die Afrikaanse digteres: 'n Eie literatuurgeskiedenis? *Stilet*, 9(2):50–7.
- Steenberg, D.H. 1992. Literatuur en lewensbeskouing. In Cloete (red.) 1992.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Terblanche, E. 2009. Eleanor Baker (1944–2002). LitNet. <https://archive.is/MeZOh>. (1 Augustus 2015 geraadpleeg).
- Van Biljon, M. 1996. Die vrou se lewe in 'n spieël gesien. *Die Burger*, Julie, bl. 11.
- Van Coller, H.P. 1998. Woord vooraf. In Van Coller (red.) 1998.
- . 1999. Woord vooraf. In Van Coller (red.) 1999.
- . 2001. N.P. Van Wyk Louw as kanoniseerder (Deel 2). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(1):133–47.
- . 2003. Kanonisering en standaardisering. *LWS*, 212:1–7.
- . 2006a. Inleiding. In Van Coller (red.) 2006.
- . 2006b. N.P. Van Wyk Louw as kanoniseerder. In Burger (red.) 2006.
- . 2015. Inleiding. In Van Coller (red.) 2015.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik.
- . 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik.
- . 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 3. Pretoria: J.L. van Schaik.

—. 2015. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Nuwe verbeterde en bygewerkte uitgawe. Pretoria: Van Schaik.

Van der Elst, J. 1992. Realisme. In Cloete (red.) 1992.

Van Niekerk, A. 1994. *Vrouevertellers 1843–1993*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18de eeu – 1996). In Van Coller (red.) 1999.

Van Zyl, A. 1973. Voortreflike roman oor jeugprobleem. *Volksblad*, 26 Junie.

—. 1974. Roman boeiende verhaal. *Volksblad*, 21 Mei, bl. 26.

—. 1975. Ontdekkingsreis in menslike gees. *Volksblad*, 19 November, bl. 3.

—. 1980. Teheran in sy toe en tans prikkelende beeld. *Volksblad*, 25 Junie, bl. 2.

—. 1984. Tradisionele tema in sprokie prikkelend verdiep. *Volksblad*, 27 Oktober, bl. 6.

—. 1989. Dié werk pak jou beet en voer jou mee. *Volksblad*, 11 Februarie, bl. 15.

Van Zyl, D. 2006. Profiel: Eleanor Baker (1944–2002). In Van Coller (red.) 2006.

Van Zyl, I. 1988. Die "fenomeen" André P. Brink: Teoretikus/Skrywer/Kritikus. In Senekal (samest.) 1988.

Van Zyl, S.E. 1976. Tema van dié boek ietwat oud-modies. *Die Suidwester*, 26 Januarie, bl. 2.

Von Hallberg, R. (red.). 1984. *Canons*. Chicago en Londen: University of Chicago Press.

Weideman, G. 1982. Die teks as korrektief. Enkele gedagtes oor "betrokkenheid" en "universaliteit" in die literatuur en die literatuurstudie. *Logos*, 2(1):1–8.

Willemse, H. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In Van Coller (red.) 1999.

Wÿbenga, G. 1992. Soeke na sinvolle bestaan. *Volksblad*. 13 Januarie, bl. 8.

Eindnota

¹ E.C. Pienaar se poësie-bloemlesing *Digters uit Suid-Afrika* (aanvanklik: *Dichters uit Zuid-Afrika*) was voor die Opperman-era met sy *Groot verseboek* een van die belangrikste bloemlesings en derhalwe kanoniseringsinstrumente.