

# “Haar art was befok, haar gap was groovy” Die resepsie van Ronelda Kamfer se *Noudat slapende honde* in Suid-Afrika en die Lae Lande

Nina Botes

*“Her art was fucking awesome, her gap was groovy”*

*The reception of Ronelda Kamfer’s Now that sleeping dogs in South Africa and the Low Lands*

*Noudat slapende honde [Now that sleeping dogs] (2008) by Ronelda S. Kamfer is the first independent debut poetry collection by a black Afrikaans woman poet to be published by an established publishing house, and also one of only a few Afrikaans debut poetry collections of the past years to be translated into Dutch. Within this context the positive reception of the volume in South Africa and the Low Countries is investigated. The collection is firstly positioned in the Afrikaans poetic tradition within the context of black Afrikaans literature as a minor literature and the female tradition, while the Dutch translation is situated in the context of the translation of debut collections of Afrikaans poetry. Secondly, the different foundations of the positive reception are investigated with consideration to the ways in which Kamfer’s relationship to and expansion of the Afrikaans canon is emphasised and also obscured. It is shown that the positive reception in the Low Counties can be attributed to the minor tone of the collection and its deliberate underplaying of the political and social in favour of aesthetic dimensions.*

## 1. Inleiding

Ronelda S. Kamfer debuteer in 2005 met twee gedigte in *Nuwe stemme 3*, saamgestel deur Antjie Krog en Alfred Schaffer. Daarna volg gedigte in *My ousie is ’n blom* (2005) en *Bunker Hill* (2007) voordat haar solodebuut, *Noudat slapende honde*, in 2008 by Kwela Boeke verskyn.<sup>1</sup> Die bundel word gunstig in Suid-Afrika ontvang en word bekroon met die Eugène Marais-prys van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (saam met Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters*).

Die bundel kry ook internasionale blootstelling. Agt gedigte uit *Noudat slapende honde* word deur Pierre-Marie Finkelstein in Frans vertaal en verskyn in die tydskrif *Missives* (Junie 2009), en sommige gedigte verskyn ook in die bloemlesing *Afrique du Sud: une traversée littéraire* (2011) onder redaksie van Denise Coussy, Denis Hirson en Joan Metelerkamp. Kamfer vertaal self vyf van haar gedigte uit die bundel in Engels vir *Poetry International Web*. Die bundel word deur Alfred Schaffer in Nederlands vertaal en verskyn as ’n tweetalige Nederlands-Afrikaanse teks onder die titel *Nu de slapende honden* by Uitgeverij Podium in November 2010. Behalwe vir optredes by verskeie feeste in Suid-Afrika, onder meer by Aardklop, die Poetry Africa-fees en die Woordfees, trek Kamfer ook aandag by ’n aantal internasionale geleenthede. Sy neem onder meer

deel aan die Winternachtenfees in Den Haag (2010), die Istanbul Tanpinar Literature Festival (2010) en die Fees voor het Afrikaans in Amsterdam (2011).

Hierdie sukses word opgevolg met 'n tweede bundel, *grond/Santekraam* (2011), wat weer baie positief ontvang word. Kamfer word onder meer die eerste ontvanger van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees se Afrikaans Onbeperk-toekenning vir 'n Jong Stem (2012), terwyl die bundel genomineer word vir 'n ATKV Woordveertjie vir poësie (saam met *Onversadig* van T.T. Cloete en *Visums by verstek* van Joan Hambidge). Hierdie bundel word ook deur Alfred Schaffer in Nederlands vertaal en verskyn as *Santenkraam* by Podium in Mei 2012. Kamfer se blootstelling in die Lae Lande word verder uitgebou tydens haar verblyf in die Writer's Residence aan die Spui in Amsterdam in die eerste helfte van 2012. Sy neem deel aan die Globaliseringslezing "De ware kosmopolieten komen uit Afrika" en tree op by die Zuid-Afrikahuis, die Bijlmerparktheater en by De Balie in Amsterdam saam met Christine Otten en Adriaan van Dis as deel van die program van die Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA). Sy neem ook deel aan die Writers Unlimited-fees (voorheen die Winternachtenfees) in Den Haag en die Felix Poetry Festival in Antwerpen.

Binne die konteks van hierdie sukses word 'n studie van die resepsie van Ronelda Kamfer se werk in Suid-Afrika en die Lae Lande onderneem. Eerstens sal *Noudat slapende honde* in die Afrikaanse poësiekanon geposisioneer word binne die konteks van mineurletterkunde en 'n vroulike tradisie, terwyl die Nederlandse vertaling binne die konteks van die vertaling van Afrikaanse poësie debute gesitueer word. Tweedens sal aandag geskenk word aan die resepsie van Ronelda Kamfer se poësie in onderskeidelik Suid-Afrika en die Lae Lande. Ten slotte sal die verskillende gronde waarop die gunstige oordele van *Noudat slapende honde* berus, ondersoek word met inagneming van die wyses waarop Kamfer se aansluiting by en uitbreiding van die Afrikaanse kanon beklemtoon word en ook verswyg word. Die resepsie van *grond/Santekraam* word buite rekening gelaat, aangesien die Nederlandse vertaling nog nie verskyn het toe hierdie navorsing gedoen is nie. Tydens die hersiening is enkele relevante uitsprake oor hierdie bundel wel in die artikel opgeneem.

## 2. Konteks

In vele van die resensies oor Ronelda Kamfer se twee digbundels tot dusver word daar aangetoon hoe Kamfer by die Afrikaanse poësietradisie aansluit. Uit hierdie resensies sou daar afgelei kon word dat Kamfer eerstens en veral by Antjie Krog aansluit en tweedens by die jonger generasie digters soos Loftus Marais, Danie Marais en Andries Bezuidenhout, wie se poësie gekenmerk word deur 'n narratiewe inslag, loslit-Afrikaans en verwysings na popkultuur.

'n Ander tradisie waarbinne Kamfer se poësie gelees kan word en wat tot dusver meestal oor die hoof gesien is, is dié van swart Afrikaanse skrywers. Dit geld nie net

die poëtikale tradisie nie, maar ook die materiële aspekte van die publikasie van *Noudat slapende honde*. Met hierdie bundel word Kamfer immers die eerste swart Afrikaanse vrouedigter wat 'n selfstandige bundel by 'n gevestigde uitgewershuis publiseer en ook die Eugène Marais-prys vir poësie verower. Dié feit word grootliks deur Suid-Afrikaanse resesente verswyg, al kan dit as 'n waterskeidende gebeurtenis in die Afrikaanse poëtiesisteem beskou word. 'n Moontlike rede waarom resesente nie Kamfer eksplisiet as 'n “swart Afrikaanse skrywer” getipeer het nie, is omdat hulle die bundel op literêre meriete wou beoordeel en nie in historiese groeperings wou verval nie. Indien Kamfer se debuutbundel binne die Afrikaanse literêre tradisie beskou word, is sodanige onderskeidings wel akademies verantwoordbaar.

## 2.1 *Ras en geslag in die Afrikaanse poësiekanon*

Swart Afrikaanse skrywers<sup>2</sup> het nog altyd 'n marginale posisie in die Afrikaanse literêre kanon beklee. Hein Willemsse (2007a: 12) toon aan dat “die gekanoniseerde aanwesigheid van swart Afrikaanse skrywers relatief gering” is weens uitsluiting uit die hegemonesse diskoers. Hierdie skrywers het weens ideologiese faktore soos Afrikanernasionalisme en die sosio-ekonomiese implikasies daarvan nie dieselfde toegang gehad tot literêre instellings – wat literêre kritiek, uitgewershuisse, die onderwys, biblioteke, literêre pryse, die boekhandel en die media insluit (Fokkema en Ibsch, 1992: 131-133) – as hulle blanke eweknieë nie. Gevolglik het niehegemonesse produksiekanale soos *little magazines* en onafhanklike uitgewerye ontstaan, en tussen 1977 en 2002 het meer as 40 swart Afrikaanse skrywers op hierdie wyse gepubliseer (Willemsse, 2002).

Op tematiese, stilistiese en ideologiese vlak was swart Afrikaanse letterkunde tydens apartheid byna uitsluitlik opposisioneel, soos Coetzee (2002: 155) uitwys:

Vanaf die verskyning van die poësie van P.J. Philander (sy eerste bundel is in 1955 gepubliseer) was daar die verspreiding van verskeie uitings van verset, wat uiteindelik die diskursiewe praktyk van hegemonesse mag, onderdrukkende mag, sou omskryf. Dit konstrueer dan die swart skrywer as die nie-Afrikaner-Afrikaanstalige, nie-hegemonesse skrywer, wat, deur die fragmentasie van 'n homogene ander, die sentrum (die heersers) se vermoë om te stereotipeer van hom sou ontnem.

Om hierdie niehegemonesse posisie te beskryf, is gebruik gemaak van die term “swart Afrikaanse skrywer” – eerstens om hierdie opposisie te sinjaleer en tweedens ook as teken van solidariteit met ander politieke identiteite (Willemsse, 2007b: 205-206). Gevolglik moet die term “swart Afrikaanse skrywer” as 'n “ideologiese keuse” beskou word, eerder as 'n essensialistiese groepering (Smith, Van Gensen en Willemsse, 1985: iii). Poësie was die voorkeurmedium vir hierdie skrywers, en 'n aantal breë bemoeienisse kan onderskei word wat veral binne 'n sosiaal-politieke kader funksioneer (Willemsse, 1999: 11), waaronder: die perspektief van die gemarginaliseerde en die werkersklas, 'n bewustheid van die politieke rol van die skrywer en 'n toeganklike styl om 'n wye

gehoor te bereik (Viljoen, 2005: 95).

Ná 1994 het die uitsette van swart Afrikaanse skrywers op 'n aantal wyses verander, waarvan die belangrikste die uitbreiding van publikasiegeleenthede is. Opmerklik het die aantal prosawerke toegeneem, met skrywers soos A.H.M. Scholtz, S.P. Benjamin, E.K.M. Dido, Kirby van der Merwe, Karel Benjamin, Clive Smith, Elias P. Nel en Joseph Marble. Sommige van hierdie skrywers distansieer hul van die term “swart Afrikaanse skrywer”. Skrywers soos Kirby van der Merwe en S.P. Benjamin verkies om nie skrywerskap aan enige politieke identiteit te koppel nie, want “[h]ulle wil nie met die etiket van *swart, ontwikkelende of kwota* verbind word nie, of skrywers wat spesiale behandeling moet kry nie. Hulle wil op gelyke voet staan met alle skrywers.” (Van Wyk, in Claassen en Van Wyk, 2005). Ander skrywers soos E.K.M. Dido en wyle A.H.M. Scholtz verkies die term “bruin” of “gekleurd” (Viljoen, 2005: 96). Hierdie kwessie staan in noue verband met die diskoers oor ras in postapartheid-Suid-Afrika. Volgens Erasmus (2001: 21) is die gebruik van die term “swart” om 'n aantal verskillende identiteite en ervarings te omvat veral problematies weens die totaliserende aard daarvan wat nie die spesifisiteite van bruin identiteite in ag neem nie. Aan die ander kant kan geargumenteer word dat indien daar onderskei word tussen etniese identiteite soos “bruin” en “swart”, dit selfs dan totaliserend kan funksioneer (Wicomb, 1998: 98) en sommige rolspelers is dan ook “ten gunste van meer parogiale streeksidentiteite” (Willemse, 2007b: 212).

Volgens Willemse (2007b: 211) “kan die stryd waarvan die begrip ‘swart Afrikaanse skrywers’ getuig, nog nie verby wees nie” omdat die nodige transformasie nog nie plaasgevind het nie. Een voorbeeld hiervan is Afrikaanse boekproduksie. Spesifieke syfers vir poësie is nie bekend nie, maar in die tydperk van 1990 tot 2005 was slegs 2% van Afrikaanse fiksiepublikasies deur swart Afrikaanse skrywers (Venter, 2006: 168). Die postapartheidswerke van hierdie skrywers is tematies ook gemoeid met kwessies aangaande ras, ongekarteerde geskiedenis, sosiale en politieke uitsluiting en kulturele identiteit. Binne hierdie konteks is dit steeds belangrik om die werk van swart Afrikaanse skrywers as 'n aparte diskursiewe formasie te beskou, soos Viljoen (2005: 96) uitwys:

Finally it might also be asked whether a discussion of texts by black Afrikaans writers as a group separate from other Afrikaans writers does not perpetuate outdated racial divisions and raise the possibility of ghettoisation. Separating the work of these writers from that of white Afrikaans writers does, however, enable the researcher to acknowledge and recognise the specificity of the experiences they register in their texts. Not separating their work from the larger body of Afrikaans literature can lead to a perpetuation of existing power imbalances in the Afrikaans literary system through which the work of black Afrikaans writers have often been marginalised in the past.

Hierdie kwessie raak meer kompleks wanneer geslag bygereken word. Soos reeds genoem, is Kamfer die eerste swart Afrikaanse vrouedigter<sup>3</sup> wat 'n selfstandige

poësiebundel by 'n gevestigde uitgewershuis publiseer. Die enigste ander swart Afrikaanse vrouedigter wat tot op hede 'n selfstandige bundel gepubliseer het, is Diana Ferrus met *Ons komvandaan* (2006) wat sy self uitgegee het onder die druknaam Diana Ferrus Uitgewery. Swart Afrikaanse vrouedigters soos Valda Jansen, Beverley Jansen, Sydda Essop en Jennifer Joseph publiseer wel in versamelbundels soos *Aankoms uit die skemer* (1988), *Optog* (1990), *Metafore van herlewing* (2002) en *I Qabane Labantu* (1989) en *Nuwe stemme*. Dit is egter slegs Valda Jansen wat gekanoniseer is deur opname in bloemesings soos *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997), *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten* (1999) en *Groot verseboek* (2000), terwyl Ferrus ook by die jongste *Groot verseboek* (2008) ingesluit is.<sup>4</sup>

Die onsigbaarheid van swart Afrikaanse vrouedigters is uiteraard gekoppel aan die marginalisering van swart Afrikaanse skrywers en ook vroueskrywers in die algemeen. Adendorf (2003: 111) se navorsing toon byvoorbeeld dat poësieдебute eers sedert 2000 gelykheid in terme van geslag voorstel; in die periode van 1960 tot 1999 was slegs 27% van digdebute deur vroue. Tog het blanke vroue reeds sedert die dertigerjare met Elisabeth Eybers se *Belydenis in die skemering* (1936) 'n teenwoordigheid in die Afrikaanse kanon, wat teen die sewentigerjare tot 'n sterk tradisie ontwikkel met eksponente soos Antjie Krog, Jeanne Goosen, Wilma Stockenström, Sheila Cussons en Petra Müller (sien Adendorf, 2003: 111). Daarteenoor is swart Afrikaanse vrouedigters (met enkele uitsonderings soos Diana Ferrus, Valda Jansen en Ronelda Kamfer) bykans afwesig in die Afrikaanse literêre kanon.<sup>5</sup>

## 2.2 Aansluiting by en wegbreek van die tradisie

Binne hierdie konteks is die verskyning van Ronelda Kamfer se *Noudat slapende honde* 'n belangrike gebeurtenis in die Afrikaanse literêre sisteem. Kamfer sluit op 'n aantal wyses by verskillende tradisies aan. Tematies sou haar werk veral binne die konteks van swart Afrikaanse poësie gelees kon word, veral met betrekking tot bruin identiteit in 'n postapartheidskonteks; taal en identiteit; marginalisering; en werkersklasgemeenskappe. Wat betref toon en styl toon sommige van Kamfer se gedigte ook 'n aansluiting by Antjie Krog. Laastens sluit Kamfer ook aan by nuwe stemme in die Afrikaanse poësie ten opsigte van die narratiewe inslag van haar verse en taalgebruik. Hierdie aspekte sal kortliks gekontekstualiseer word voordat daar aandag geskenk word aan die spesifieke elemente waarop resesente gefokus het.

### 2.2.1 Aansluiting by swart Afrikaanse skrywers en 'n mineurletterkunde

Reeds deur die motto uit Walcott voorin *Noudat slapende honde* word die bundel binne 'n postkoloniale tradisie geposisioneer: "I'm just a red nigger who love the sea,/I had a sound colonial education,/I have Dutch, nigger, and English in me,/and either I'm nobody, or I'm a nation." Die kwessies van 'n koloniale verlede, magswanbalanse en 'n postkoloniale subjektiwiteit vorm die kern van verskeie postkoloniale literêre tradisies,

ook in verskillende literêre tradisies in Afrikaans. In niehegemoniese Afrikaanse letterkunde is verskeie van hierdie uitinge voorts gemoeid met die wyses waarop taal en identiteit verknoop is, en hierdie tema word deur 'n aantal swart Afrikaanse skrywers in 'n postapartheidskonteks voortgesit. Viljoen (2011: 23) toon aan hoe swart Afrikaanse skrywers tussen 2000 en 2009 met Afrikaans omgaan en kontrasteer Kamfer se gebruik van Standaardafrikaans met Peter Snyders en Loit Sôls wat onderskeidelik Kaaps en “Ghoema” gebruik. Kamfer verskil ook in haar tematiese gebruik van Afrikaans (wat sy in “vergewe my maar ek is Afrikaans” vir haar terugeien) van ander skrywers soos Diana Ferrus, wat die voortbestaan van Afrikaans en die versoenende krag van die taal in gedigte soos “Kom ons praat weer Afrikaans” (in *Ons komvandaan*, 2006) beklemtoon. Viljoen (2011: 23) beskryf Kamfer se hantering van taal en identiteit met verwysing na “vergewe my maar ek is Afrikaans”:

The use of the phrase “vergeef my” [...] in the title of the poem, the references to her “childhood fear” and a possible psychological breakdown gives the reader a sense of the moral and psychological courage it requires to take back her Afrikaans identity from the men who have come to personify the system that oppressed her. Underlying her sense of identity is a profound resentment and unease about the way in which she has suddenly become acceptable and is expected to ignore the past.

Kamfer lewer reeds in “Kuns en culture”, wat in *Nuwe stemme 3* (2005: 73) verskyn het, kommentaar op die hedendaagse bekommernis oor die voortbestaan van Afrikaans en formuleer haar gevoel van uitsluiting sonder doekies omdraai: “dis weird hoekom ek skaam is vir 'n taal wat ek praat/dis even nog meer weird dat ek en my vriende/nooit na die ‘kultuur’-events toe genooi word nie/daar is 'n groot panic attack aan die gang oor 'n taal/maar hulle sal nooit ons hulp vra nie”.

As sodanig sluit Kamfer sterk by swart Afrikaanse skrywers aan. Die uitsluiting van bruin gemeenskappe uit die politieke en kulturele arena word byvoorbeeld deur Leonard Koza in “Ag wanneer” (in Willemse, 1990) verwoord: “Ag wanneer gaan ek ook langs die ronde tafel/Sit en bepeins om daaglikse probleme te ontafel/Ag wanneer gaan ek ook saam wette maak/Na my geestelike skikking en kulturele smaak/Wanneer, wanneer, ag wanneer.” Kamfer se openingsgedig in *Noudat slapende honde*, “Waar ek staan”, tree op 'n manier in gesprek met bostaande gedig. Die “wanneer” van Koza word “nou” by Kamfer; sy is die een wat aan die tafel sit, maar sonder om die situasie te omarm: “Nou sit ek om 'n tafel/met my voorvaders se vyande/Ek knik en groet bedagsaam/maar/êrens diep binne my/weet ek waar ek staan”.

Hierdie tema word ook in ander gedigte in die bundel ondersoek. Hoewel die spreker om die tafel saam met haar “voorvaders se vyande” sit, is daar in “Noudat slapende honde” 'n refleksie oor die wyse waarop sy nou in “die stelsel” aanvaar word en 'n verwoording van haar ongemak: “Noudat ek net mense sien/en my tekort aan kuns en kultuur/my harregat gemaak het/nou's ek goed genoeg/om deel te wees van die stelsel”. In dieselfde gedig lewer Kamfer ook kommentaar op stereotipering

en die prosen van terugskrywing: “Noudat my ouers van my hou/en ek die Happy Hotnot-mentality/ opgebom het/nou’s ek ’n fokken hero”. Gerwel (1983: 20) wys byvoorbeeld op die beeld van die “jolly hotnot” as een van drie stereotipe uitbeeldings van bruin mense wat wyd in die ouer Afrikaanse letterkunde voorkom (sien ook February, 1981; Van der Merwe, 1994). In hierdie gedig van Kamfer word die spreker die een wat hierdie stereotipe ongedaan maak, maar sonder om die rol van “’n fokken hero” te aanvaar.

Gedigte soos “die baas van die plaas”, wat die skreiende ekonomiese uitbuiting van die spreker se ouma op die plaas uitbeeld, skakel op soortgelyke wyse met ander tekste van swart Afrikaanse skrywers:

**die baas van die plaas**

vir Mammie

ek het ’n ouma  
 wat net een taal praat  
 sy vertel my stories van baas Willem  
 en dr. Metzler

hoe goed baas Willem vir haar was sy kon altyd eerste kies  
 watter ou klere sy wou hê  
 sy vertel van myle stap dorp toe  
 en hoe baas Willem haar voor  
 in die bakkie laat sit het  
 baas Willem het gesê haar kinders  
 hoef nie standerd 10 te maak nie  
 hulle gaan mos op die plaas werk  
 en help met die kinders grootmaak

dr. Metzler het gesê  
 my ouma se kinders confuse hom  
 hulle’t ’n immorality in hul oë  
 hy sê my ouma kan dankie sê  
 die laaste een is doodgebore

daai een se naam  
 sou Judas gewees het

Die verwysing na taal, die tema van ekonomiese uitbuiting en die verdraaiing van Bybeltekste deur die onderdrukkers skakel byvoorbeeld met André Boezak se “Skelm!” (in Brink, 2000: 882):

My grootjie,  
 moes werk, vir 'n lousy ou footjie.  
 jou geelhoutvloere moes sy heeldag skrop  
 haar lewe lank het jy haar gerob.

Innie koebys het sy afrikaans gebry jy'tit gesteel en wil niks bely  
 my' okay my bra, ekke het nog die troos:  
 die hele tyd het sy nog Afrikaans gebly.

[...]  
 Nou moet os jou trust  
 die Bybel maak'it 'n must  
 ma' al wat ek wil sê  
 ek wil my ouma-goed nou t'rug hê.

Ander sosio-politieke temas wat swart Afrikaanse skryfwerk domineer, vind ook neerslag in *Noudat slapende honde*. In gedigte soos “Klein Cardo” word bendegegeweld, tienerswangerskappe en alkoholisme as 'n gegewe in die gemeenskap ervaar:

Die aand voor Cardo se eerste dag op grootskool  
 het die Schoolboys klappers innie pad geskiet  
 Cardo het by die venster uitgeoer  
 die koeël het in sy keel gaan sit  
 sy ma hettie gehuil nie  
 die politicians het 'n boompie geplant  
 en die Kaapse Dokter het hom uitgepluk  
 en gegooi waar die res  
 vannie Kaap se drome lê –

oppie vlaktes.

Klein Cardo, wat gehou het van “vrottie eier in die pad speel”, is weg, net soos die kinders in Clinton V. du Plessis se “in the house” (op sy beurt 'n antwoord op Hein Willemse se “die stormtroepe is in die strate”) die slagoffers van bendes word: “die bendes is bevry/daar is geen kinders in die strate” (in Kolski Horwitz, 1987). Hierdie gedig van Du Plessis wen ook aan betekenis wanneer dit naas Kamfer se “Klein Cardo” gelees word. In eersgenoemde word daar verwys na rappers as die nuwe profete: “die skrywers is beroemd in die buiteland/die predikers word oordonder deur tupak shakur & puff daddy”. Hierdie reëls verkry ironiese resonansie deur Kamfer se sukses en die feit dat sy in “Klein Cardo” 'n motto uit Tupac Shakur se “Only God can judge me” gebruik: “They say it's the white man I should fear, but it's my own kind doing all the killing here.”

Die ervaring van ruimte in *Noudat slapende honde* skakel voorts met 'n korpus tekste uit die Afrikaanse literêre tradisie. Gedigte soos “Die storie van Klonkies”, “die baas van die plaas” en “ek soek 'n goue sterretjie”, wat op die plaas afspeel, is 'n antwoord op die mitiese ruimte van die plaas soos dit in die lang tradisie van hoofstroomletterkunde in Afrikaans vergestalt word en waarin swart karakters óf afwesig is, óf as stereotipes figureer.<sup>6</sup> Kamfer sluit aan by die proses van postkoloniale terugskrywing wat die afgelope dekades in Afrikaanse tekste uitgebrei is en waarin die arbeid van die plaasarbeiders en ekonomiese verdrukking aan bod kom. Kamfer se plaasgedigte herinner byvoorbeeld aan P.J. Philander in terme van die belewenis van die plaasruimte en die sosiaal-maatskaplike posisie van arbeiders (vergelyk byvoorbeeld “Jonas” uit *Uurglas*, 1955). Kloukies is 'n slagoffer van die ekonomiese verdrukking van plaasarbeiders: “Kloukies Booysen was nie 'n skelm nie/'n arm, dronk, dom, veewagter miskien/ maar honger maak mens mal/jaarin, jaaruit/werk van voordag tot nánag/en niks verander nie”. Hierdie gedig herinner in terme van die narratiewe gegewe sterk aan Philander se “Doring in die horing” (uit *Ostrakon*, 1986) waarin “hy die verslawende dopstelsel op die wingerdplase aanval” (Hugo, 2006: 402), en uiteindelik wraak neem: “maar nou in flenniefleuters aangeklam,/kom my boerwynbottel aangeslinger/om in jou voorhuis te ontvlam”. Kloukies se opstand is egter nie uit wraak nie, maar uit desperaatheid. Sy motiewe kontrasteer skerp met die wrokkigheid van die plaaseienaars:

Voordag het Oumies haar broer laat kom  
 hy't vir Kloukies geslaan, geslaan soos 'n mal vrou  
 Kloukies het geskreu en gehuil  
 dat Hannatjie slim is  
 dat sy die Kaap moet sien  
 en dat dit nie elke Krismis  
 kaalgat kan wees nie

Hoewel daar nie in hierdie artikel in detail op hierdie aanknopingspunte ingegaan kan word nie, is daar voorts aantoonbare skakels tussen gedigte soos “Klein Cardo”, “'n gewone blou Maandagoggend”, “Dis vroeg winter in die Kaap dié jaar” en “goeie meisies” en die poësie van Adam Small, Peter Snyders, Patrick Petersen, Vernie Plaatjies, Willem Fransman, André Boezak, Clinton du Plessis en Leonard Koza waarin die Kaapse Vlakte voorop staan. 'n Gedig soos “goeie meisies” kan byvoorbeeld met vrug gelees word naas Willem Fransman jr. se “Oppie Cape Flats” (opgeneem in *Metafore van herlewing*, 2002). In albei gedigte word maatskaplike kwessies soos bende-betrokkenheid, tienerswangerskappe en dwelmgebruik in verband gebring met die ekonomiese uitsigloosheid van die Kaapse Vlakte. In “goeie meisies” word die konsep van “goeie” meisies uiteengesit aan die hand van wat hulle nie doen nie: Hulle sluit nie by bendes aan nie, raak nie swanger op dertien nie en gebruik nie dwelms nie,

maar daar word geen onderskeid getref tussen hierdie sosiale euwels en die gewone gang van die lewe van werkersklasvroue nie: “hulle werk nie vir Shoprite nie/hulle is nie die cleaners nie/goeie meisies bly nie oppie Cape Flats nie”. In Fransman se “Oppie Cape Flats” (wat intertekstueel skakel met Toon van den Heever se “Op die Hoëveld”) word die daaglikse lewe op die Kaapse Vlakte ook opgeroep: “Oppie Cape Flats waar dit crowded is/en dji skaars die hiemel boe kan sien/Waa ’n mens glattie lekke asem kan kry/nie oorrie dagga fumes innie lug”. Die spreker dink vanuit sy tronksel terug aan hierdie werklikheid, met die begeerte om sy kind teen so ’n lewe te waarsku: “Dan wish ek soe ek was by my laaitie/om hom te warn tien ’n liewe soes myne!/Dan soek ek in my mind al die tye/op waa ek skiefgetrap het asse laaitie.” In beide “goeie meisies” en Fransman se “Oppie Cape Flats” word die wyses waarop die individu “faal” in verband gebring met die maatskaplike ellende van die gemeenskap. Stilisties herinner verse soos “goeie meisies” en “Pick n Pa” veral aan Small se aanwending van herhaling, ’n Soortgelyke uitbeelding van die Kaapse Vlakte, wat ook stilistiese ooreenkomste met “goeie meisies” toon, is Vernie Plaatjies se “’n wind waai deur die Vlakte” (in *Nuwe stemme* 3) waarin die probleme van die Kaapse Vlakte in die eerste helfte van die gedig deur enumerasie geskets word:

’n wind waai deur die Vlakte  
 waai deur die genadeloosheid van bruin landskappe  
 waai deur gangs en guns en drugs en crimes  
 waai deur wittype en agterstrate  
 waai deur dwaalkocëls en Westside-stories  
 waai deur house parties en ghetto-jams  
 waai deur hip-hop-rave-en-kwaito-klanke  
 en die sadness van kinders op e’s

Anders as in “goeie meisies”, skets Plaatjies ook ’n positiewe beeld van die Kaapse Vlakte met “die warm harte van bruin mense”.

Dit blyk dus dat Kamfer baie nou aansluit by die poësietradisie van swart Afrikaanse skrywers, veral deur die tematiese ontginning van taal en identiteit, sosio-politieke inslag van ’n groot aantal verse en fokus op verskillende gemeenskappe (veral op die Kaapse Vlakte en kleiner plaasgemeenskappe), maar ook op stilistiese vlak.

*Noudat slapende honde* sou in hierdie opsig – en in navolging van ’n groot aantal swart Afrikaanse skrywers – ook binne die kader van Deleuze en Guattari se konsep van ’n mineurletterkunde soos vervat in *Kafka: Pour une littérature mineure* beskou kon word (sien Pakendorf, 1993; Coetzee, 2002; Viljoen, 2005).<sup>7</sup> Deleuze en Guattari beskou ’n mineurletterkunde (of “klein letterkunde”) nie in terme van kwantitatiewe terme (soos die aantal sprekers van die taal of die aantal literêre werke wat in die taal verskyn nie), maar binne die konteks van die magsverhoudings van enige gegewe letterkunde waarin die mineurletterkunde ’n revolusionêre potensiaal vooropstel: “We might as well say

that minor no longer designates specific literatures but the revolutionary conditions for every literature within the heart of what is called great (or established) literature.” (Deleuze en Guattari, 1986: 18).

Dit gaan dus nie soseer oor ’n literêre minderheid of aparte groepering nie, maar oor tekste wat vernuwend te werk gaan. ’n Mineurtoon (en ook mineurletterkunde) sluit nie bloot by die tradisie aan nie, maar vernuwe die tradisie deur die vorming van nuwe subjektiwiteite.<sup>8</sup> Deleuze en Guattari (1986: 16-18) onderskei drie kenmerke van letterkunde wat op hierdie wyse funksioneer. Eerstens is daar ’n deterritorialisering van die majeuretaal, waarin die taal gedestabiliseer word soos deur Kafka se gebruik van Praagse Duits, of die Afro-Amerikaanse gebruik van Engels. Tweedens is ’n mineurletterkunde polities ingestel in die sin dat die maatskappy nie bloot as agtergrond vir die individuele problematiek funksioneer nie, maar dat die individuele nie van die sosiale konteks waarin dit sy beslag gekry het, geskei kan word nie. Derdens het mineurletterkunde kollektiewe waarde omdat die hiërgargie van individuele “meesters” en “volgelingen” nie in ’n mineurletterkunde bestaan nie; die “kunstenaar” is deel van die “volk” en die “volk” is deel van die “kunstenaar”. Die strydpoësie van swart Afrikaanse skrywers, met die destabilisering van Afrikaans (onder meer deur die gebruik van Kaaps en die ontginning van Afrikaans as ’n medium wat opposisioneel teenoor die heersende orde funksioneer), asook die politieke ingesteldheid en kollektiewe fokus, kan gevolglik as mineurletterkunde beskou word (Pakendorf, 1993; Coetzee, 2002; Viljoen; 2005).<sup>9</sup>

*Noudat slapende honde* sluit in hierdie opsig sterk by die swart Afrikaanse literêre tradisie as ’n mineurletterkunde aan. In terme van die polities-maatskaplike gerigtheid van *Noudat slapende honde* is daar enersyds die verse wat op tematiese vlak hierop inspeel, soos “Klein Cardo”, “die storie van Klonkies”, “’n gewone blou Maandagoggend”, “die huisvrou”, “Dis vroeg winter in die Kaap dié jaar”, “Lolla”, “kliek van sewe” en “blaas die trompette”, wat almal gemoeid is met sosiale kwessies en ’n verskeidenheid figure uit die gemeenskap gestalte gee. Andersyds is daar ook intens persoonlike verse waarin die spreker haar identiteit en posisie in die sosiale opset ondersoek en waarin die individu haas onskeibaar is van die maatskaplike konteks van ’n historiese bewussyn (“Waar ek staan”, “Noudat slapende honde”, “die baas van die plaas”, “dood in die familie” en “laat dit reën), maatskaplike invloede op die familie en individu (“die baas van die plaas”, “dood in die familie” “Pick n Pa”, “To all the boys I loved before”, “stof”, “Daar is sekere dinge”, “wees”, “OD1”, “OD2” en “Pasop vir depressie”) en die konstruksie van ’n sosiale identiteit (“Dame in progress” en “ek soek ’n goue sterretjie).

In gedigte soos “Noudat slapende honde” word Afrikaans gedestabiliseer deurdat die spreker haar Afrikaanse identiteit teruggeien van die “ooms” of “Boere” wat hulle identiteit deur dekades voorgehou het as *die* Afrikaanse identiteit en teken van Afrikanerskap: “ek praat julle taal/ek eet julle kos/ek bly in julle vaderland/ek drink julle wyn/ek sing julle musiek/en liewe ooms, ek, ja ek, ek vry met julle seuns”. Sy

stel ook in die vooruitsig dat hierdie “ooms” se identiteit verplaas gaan word deur ’n nuwe identiteit wat besig is om te vorm. Hierdie identiteit is hibried, soos sy te kenne gee deur ’n verwysing na die seuntjie “Jabu Terre’Blanche” as verteenwoordiger van die nuwe generasie. Jabu, die afkorting van “Jabulani”, beteken “bly maak” in Zoeloe, terwyl Terre’Blanche (’n bekende Afrikanervan en ook dié van van die regse AWB-leier wyle Eugène Terre’Blanche) “wit aarde” of “wit klei” beteken. Hierdie nuwe identiteit, stel Kamfer deur klein Jabu, is “two-toned so it go wif eweryfing”. Dit sluit ook aan by poësie oor bruin identiteite wat steeds gemarginaliseer word, soos Peter Snyders se “Monochrome riënboognasie” (in *Tekens van die tye*, 2002) waarin die spreker sê “ons wil ’n bietjie kleur/innie wit en swart riënboog sit”.

Ook opvallend binne die konteks van ’n mineurtoon is Kamfer se hantering van taal. Kaaps is al met groot sukses gebruik vir die revolusionêre potensiaal van deterritorialisering, byvoorbeeld in die werk van Adam Small. Small gebruik Kaaps as ’n strategie om “’n gelykstelling van Afrikaans aan Afrikanerskap” ongedaan te maak en verwerp die hiërgiesse beskouings van Standaardafrikaans teenoor ander variëteite van Afrikaans (soos Kaaps) (Hendricks, 2012: 100). Daardeer word die deterritorialiserende potensiaal van Kaaps verwesenlik.

Tog is daar in die tagtigerjare kritiek gelewer teen die gebruik van Kaaps. Volgens Rive (1985: 68) kan ’n mens Kaaps beskou as

propounding the acceptance of a brand of Colouredism in the face of strong anti-racism. It is difficult to see it as serving any other purpose. It is easy to counter its claims that it is the language of a special group of people (or a section of it) and thus has a right to a special, ethnic, literary existence.

Rive se uitspraak wentel dus om die bekommernis dat Kaaps as die definiërende taal van bruin Afrikaanssprekendes en merker van ’n homogene bruin identiteit beskou sou kon word wat as aparte dialek funksioneer. In die raamwerk van Deleuze en Guattari sou Kaaps in hierdie geval, wanneer dit nie meer as ’n “definitiewe variant van Afrikaans” (Small, 2012: 12) met revolusionêre potensiaal gebruik word nie maar eerder as ’n merker van die essensie van bruin identiteit, bevestigend eerder as ondermynend funksioneer. In so ’n geval kom reterritorialisering deur taal eerder as deterritorialisering tot stand, wat Colebrook (2008: 118) as volg verduidelik:

A subjugated group [...] speaks as though it were representing, rather than forming, its identity [...] The group becomes subjugated to an image of its own identity; its becoming is no longer open but is seen as the becoming of some specific essence. Writing becomes prescriptive and majoritarian; it is now based upon an identity and demands recognition, rather than the constitution, of that identity.

Willemse (1990: 378) kritiseer dan ook die gebruik van Kaaps wanneer dit gebruik word om stereotipes te bevestig eerder as te ondermyn, veral deur

identical formulaic strategies in exploring “the ‘coloured’ working class”: the poems are populated with working class and proletarian characters – invariably men – who witness or experience an incident or narrate a past happening on which they pass a witty concluding comment. The effect is comic relief no matter how gloomy the described situation.

Kamfer deel blykbaar hierdie bekommernis dat Kaaps dikwels gebruik word vir stereotipering eerder as ondermyning. In ’n onderhoud sê sy: “Kaaps het comic relief vir mense geraak; as iemand ’n joke wil vertel, is dit altyd in Kaaps [...] Dis nie ’n grap nie; dis reality. En ek sal nie daarvan hou dat dit ge-pigeonhole word nie, ingeboks word nie.” (in Wyngaard, 2008: 17). Sy gebruik dan ook verskillende variëteite van Afrikaans om nie ’n identiteit te representeer nie, maar in die proses van vorming: “ek het respect vir die taal wat ek praat/ek like dit net beter as ek dit kan flex/en tune om by my wêreld in te pas” (in “Kuns en culture”), waardeur sy Afrikaans op ’n deterritorialiserende wyse aanwend. Sy gebruik Standaardafrikaans, Engfrikaans, soms Kaaps, en in *grond/Santekraam* brei sy hierdie dialogiese inslag verder uit deur grepe Nederlands, Arabies en streekvariëteite soos Overbergse Afrikaans. In ’n gedig soos “vergewe my maar ek is Afrikaans” gebruik Kamfer Engfrikaans, maar in die wending spreek sy die “ooms” in keurige Standaardafrikaans aan om haar houvas op ’n kultuur wat hulle vir hulself toegeëien het te beklemtoon. Terselfdertyd maak sy ook die stereotipe beeld van bruinmense soos dit wyd in die Afrikaanse letterkunde voorkom, asook die nosie van ’n homogene bruin gemeenskap wat een geolektiese variëteit van Afrikaans gebruik, ongedaan. Heterogeniteit, stereotipes en die optekening van gemeenskapsverhale verwoord Kamfer die duidelikste in “oorvertel 2” in *grond/Santekraam*:

ek huil nie oor Apartheid-kak nie ek huil oor julle klo’goed net hoor  
van Distrik 6 ek kon nog die St Helena in my oumoeder se hare ruik  
maar bruin mense is net klopse papbekke en gomgatte om bruin  
te wees is glad nie so verkakte storie soos daai slamse voorgee nie  
en dan is dit nog die anner storie van boesman wees die problem is  
wanner jy jou mense se storie ken en daar’s nie ’n slams of boesman  
in nie maar jy moet maar ja en amen want al wat jy het is die  
oorvertel

Kamfer deterritorialiseer Afrikaans dus op verskillende wyses wat aansluit en wegbreek van die tradisie. Dit word vervleg met ’n polities-maatskaplike fokus en kollektiewe ingesteldheid waardeur ’n mineurtoon tot stand kom.

### 2.2.2 Aansluiting by ander tradisies

Tweedens sluit Kamfer ook aan by vroulike voorgangers soos veral Antjie Krog wat betref toon en styl. Een van die duidelikste voorbeelde is waarskynlik die verband tussen die slotgedig in *Noudat slapende honde*, “laat dit reën” en Krog se bekende “ek

staan op 'n moerse rots by die see by Paternoster" (in *Gedigte: 1989-1995*), waarin die kort sinne en kragwoorde 'n direktheid daarstel. Die spreker in "laat dit reën" rebelleer teen "elke hond wat my sy pispaal/gemaak het", wat sy direk uitdaag: "laat dit reën/laat elke fokken druppel val en my deurweek/almal van julle/bring julle stront [...]bring alles/al die blaam/al die wysvingers/bring dit/ek fokken wag". 'n Soortgelyke beeld met water as katalisator en simbool van bevryding word gevind in Krog se gedig, waarin die spreker strydvaardig haar bevryding vier: "onverskrokke kyk ek elke donnerse brander/ in sy gut voor hy breek". Kamfer se ek-spreker tree as oorwinnaar uit die stryd ("raai wat/ek staan nog steeds"), terwyl die spreker in Krog se gedig ekstasies haar vryheid vier: "ek is/ek is/die here hoor my/'n vry fokken vrou". Krog se invloed op Kamfer blyk ook in *grond/Santekraam*, waar die optekening van die Skipskop-gemeenskap se narratiewe ooreenkomste vertoon met Krog se afdeling "ses narratiewe uit die Richtersveld" in *Kleur kom nooit alleen nie*.

Laastens moet daar ook daarop gewys word dat Kamfer aansluit by 'n aantal jonger digters, veral wat betref die narratiewe inslag van haar poësie, soos Viljoen (2011: 18) uitwys:

Although narrative poetry has always been an integral part of the Afrikaans literary tradition, it gained renewed prominence in the past decade after the publication of strong debut volumes by Danie Marais (2006), Carina Stander (2006), Bernard Odendaal (2007), Ronelda Kamfer (2008) and Loftus Marais (2008), all characterised to some degree by narrative features, anecdotal elements and a 'parlando' style.

Ronelda Kamfer se vroeë gedigte wat in *Nuwe stemme 3* verskyn, word deur die samestellers ook op linguistiese vlak uitgesonder. Krog en Schaffer (2005: 8-9) verwys byvoorbeeld na "die bruin Afrikaanse digters wat op 'n goudmyn van 'n nuwe woordeskat, nuwe agtergronde en nuwe temas sit wat nog nooit tevore in Afrikaans gehoor is nie" en dat "die register op verskeie wyses verbreed word deur die bydraes van Charlton Lee George, Illona Edwards en Ronelda S. Kamfer". Kamfer sluit ook aan by die jonger geslag digters deur haar gebruik van "Engfrikaans [...] wat digters toelaat om op 'n natuurlike manier tussen tale en dialekte [...] te vleg en sodoende die eenvoudige praattaal van die jeug ook die taal van hulle gedigte te maak." (Krog en Schaffer, 2005: 8).

Hierdie kenmerke van onlangse poësie waarbinne Kamfer se werk ook gelees kan word, het ook binne die Afrikaanse poësiekritiek gesprekke oor die opposisies tussen liriese poësie (wat in verband gebring word met hermetiese poësie) en narratiewe (toeganklike) poësie gestimuleer (Viljoen, 2011:18). Adendorff (2009: 355) noem dat *performance poetry* en ander ouditiewe inisiatiewe waarby digters soos Diana Ferrus, Loit Sôls en Toast Coetzer betrokke is, "'n belangrike rol [speel] om die poësie te laat terugkeer na die man en vrou op straat". Ook Odendaal (2006: 108) verwys na die diskoers die afgelope paar jaar waarin toeganklike poësie veroorsaak het "dat die

dominansie van die elitêre estetiese poësieopvatting, wat kenmerke soos kompleksiteit en normdeurbreking vooropstel, ter diskussie gestel [is]”.

### 3. Die resepsie van *Noudat slapende honde*

Dit is welbekend dat Kamfer se debuutbundel uiters gunstig ontvang is. Van Wyk (2008) wys reeds enkele maande ná die publikasie van *Noudat slapende honde* daarop dat Kamfer op pad is om gekanoniseer te word. Sedertdien is *Noudat slapende honde* bekroon en vertaal en het Kamfer ook ’n tweede bundel gepubliseer wat gunstig ontvang is. T’Sjoen (2013:30) noem dat hierdie ontwikkelings Kamfer “een canonicke status in de vroeg-eenentwintigste-eeuwse Afrikaanse poëzie bezorgd [heeft]”. Hy stel ook voor dat daar aandag geskenk word aan die spesifieke gronde waarop die resepsie in die verskillende literêre sisteme berus:

In dit licht kan revelerend zijn te onderzoeken op welke esthetische, etnische of zelfs linguïstische presupposities de lezersreacties in de Afrikaanse resp. de Nederlandstalige poëziekritiek zijn gefundeerd. [...] De grond waarop de gunstige beoordelingen zijn gebouwd, in de verschillende literaire systemen, is voer voor vergelijkend onderzoek naar poëziekritiek. (T’Sjoen, 2013:30)

Dit is in hierdie lig dat daar ondersoek ingestel word na die Afrikaanse en Nederlandse resepsie van *Noudat slapende honde*.

#### 3.1 Suid-Afrikaanse resepsie van *Noudat slapende honde*

In die Suid-Afrikaanse media verskyn sewe resensies van *Noudat slapende honde*. Die resensies ontlok ’n polemieks tussen twee van die resensente, Charl-Pierre Naudé en Joan Hambidge, omdat Hambidge twee verskillende resensies skryf (een vir *Die Burger* en een vir *Volksblad*, met laasgenoemde wat ook deur *Beeld* oorgeneem word). Naudé spreek hom in ’n artikel in *By* hierteen uit en noem dat die resensering van Kamfer se debuutbundel deur slegs een resensent in die drie Afrikaanse dagblaie die “geminagte posisie van resensiekunde in die algemeen [...] weerspieël” (Naudé, 2008a). Volgens Naudé het dit verreikende implikasies: “Die nuwe outeur verbeur dus die noodsaaklikheid om veelvuldige menings op haar publikasie in te win, en die publiek verbeur die noodsaaklikheid van enige debat of kontrapunte op die resensent se mening.” Benewens Hambidge se resensies verskyn resensies van Naudé (in *Rapport*), T.T. Cloete (*Tydskrif vir Letterkunde*), Steward van Wyk (*LitNet*) en ook ’n kort leesindruk van Riette Rust in die vrouetydskrif *Sarie*. Naudé skryf ook ’n Engelse resensie vir die Rotterdamgebaseerde *Poetry International Web*. Ek hanteer hierdie resensie as deel van die korpus Suid-Afrikaanse resensies omdat Naudé uiteraard vanuit ’n Suid-Afrikaanse perspektief skryf.

Cloete (2009) en Naudé (2008b en 2008c) konsentreer veral op die stilistiese

elemente, terwyl Van Wyk (2008), Hambidge (2008a en 2008b) en Rust (2010) meer aandag skenk aan die tematiese aspekte van die bundel en die wyses waarop Kamfer by die tradisie aansluit.

Die resesente fokus sonder uitsondering op die narratiewe aard van Kamfer se poësie. Naudé (2008b) verwys byvoorbeeld na “eienskappe wat vir die langer duur belofte inhou: sosiale en karakterinsae, en vertel- en besinningsvermoë”. Cloete (2009: 244) noem hierdie gedigte “miniatuurbiografieë”, terwyl Naudé (2008c) Kamfer se insig in karakterbeelding aanprys. Van Wyk (2008) beskou voorts sommige van die gedigte as “vertellings”, terwyl Hambidge verwys na “praatverse”. Dit skakel met Viljoen (2011: 18) se opmerking dat narratiewe poësie die afgelope dekade opnuut prominent geword het met verwysing na digters soos Danie Marais en Loftus Marais (wat albei saam met Kamfer in *Nuwe stemme 3* gedebuteer het). Binne hierdie konteks bring Naudé (2008b) *Noudat slapende honde* in verband met die poësie van ’n nuwe geslag digters wanneer hy sê dat die “seggingskrag wat skitter” iets is “waarvoor jonger digters meer bekend is”.

Resesente noem voorts in hierdie verband dat die stilistiese elemente van *Noudat slapende honde* aansluit by veral Antjie Krog. Naudé (2008b) verwys na Kamfer se “lakoniese, wars, gedrewe liriese digstem” en beskou die verstegniese eienskappe van *Noudat slapende honde* as ’n voortsetting van Krog se “kaalvoetgedigte”: “Die verse is dikwels anekdoties, met frases wat mekaar opvolg met min enjambement of verstegniese ‘fieterjasies’. ’n Vers soos ‘Pasop vir depressie’ en ‘Laat dit reën’ herinner dus aan die vroeë Krog.” Hambidge (2008b) bevestig Naudé se stelling en noem dat veral in die “praatverse, vrye verse, ’n traak-my-nic-agtigheid” is waarmee Kamfer ooreenkomste met ’n jong Antjie Krog vertoon. Cloete suggereer slegs ’n skakel met Krog deur te noem dat Kamfer “ook genoeg [weet] hoe om van triviale en banale dinge gedigte te maak” – ’n aspek van Krog se poësie waarop daar al telkens gewys is (sien Viljoen, 1996: 8). Soos reeds genoem, sou ’n mens ook hier kon insluit die wyses waarop Kamfer aansluit by die dringende toon en beeldspraak van sommige van Krog se gedigte. Vir Van Wyk (2008), aan die ander kant, herinner die stylelemente weer eerder aan die werk van swart Afrikaanse skrywers soos Valda Jansen en Adam Small:

Die minimalisme, bedrieglike eenvoud en strak versbou van sommige gedigte herinner aan Valda Jansen se werk – vgl. haar “Vrye vers” en “toe skoene”. Sy maak voorts effektief gebruik van enumerasie en herhaling wat, soos by Adam Small, as ’n refrein werk wat die aanklag versterk.

Sentraal in die resepsie van *Noudat slapende honde* is die taalaspek op beide verstegniese en tematiese vlak. Naudé (2008c) verwys in hierdie verband na Kamfer se “unadulterated lyrical power – *sotte [sic] voce*, but uncompromising”. Volgens Naudé (2008b) bring Kamfer se taalgebruik ’n vernuwing in die Afrikaanse poësie met “stembuigings, karaktergrepe of streek-, subkulturele en volkse segswyses wat oor ouderdomsgrense sal bekoor en die Afrikaanse digkuns vernuwe”. Hambidge (2008a)

sluit hierby aan: “Dis ’n aangrypende debuut. Praatverse. Vry, loslit, keelgrypend. Ek lees hierdie bundel [...] en dink hoe het Afrikaans nie verander en verruim nie.” Ook Krog en Schaffer (2005: 8) beskou dit as ’n groeipunt in die Afrikaanse letterkunde dat jonger digters

die eenvoudige praattaal van die jeug ook die taal van hulle gedigte [...] maak. Dit is ’n Afrikaans waarvan die Engelse woorde nie in kursief verskyn nie, maar ingesluk deel van die brei van Afrikaans vorm wat skrypende ondertone met ironie bedek, soos in die werk van [...] Ronelda Kamfer en Loftus Marais.

Sommige resensente verwys ook na die tematiese verkenning van Afrikaans in *Noudat slapende honde*. Van Wyk (2008) noem met verwysing na “waar ek staan” en “ek soek ’n goue sterretjie” dat Kamfer “terdeë bewus [is] van haar ambivalensie jeens Afrikaans en digterskap”. Hy kontekstualiseer ook die verband tussen Afrikaans en identiteit: “Dis ’n stem wat onthutsend breek deur die stiltes van ras, klas en ja, selfs taal. In ‘Vergewe my maar ek is Afrikaans’ word wêrelde van Afrikaans-wees oormekaar geskuif en belig so die veelkantigheid en vorming van nuwe identiteite.” Volgens Naudé (2008b) hoort “hierdie gedig in enige *Groot verseboek*”, terwyl Hambidge (2008b) daarop wys dat dit klaarspeel “met etlike mites oor aan wie Afrikaans nou eintlik behoort”.

Hierdie aspek word in verband gebring met die politieke dimensie van *Noudat slapende honde*. Volgens Hambidge (2008b) is dié temas kenmerkend van ’n postapartheidsgenerasie wat nie die verlede afgeskud kan kry nie:

’n Mens vind lewensinsigte wat jou ontstig. Die desperate poging om in die nou te leef, word gekelder deur die onmoontlike van vergeet. Die nuwe geslag is in elk geval te jonk om te weet, maar te sinies om te aanvaar dat alles reg is.

Van Wyk (2008) bring die politieke dimensie in verband met die sosiale euwels wat in die gedigte na vore kom:

Wat bybly, is die maatskaplike inslag van die verse wat die fokus op die nood op die Vlakte laat val [...] Die politieke onderbou van hierdie sosiale onreg is onmiskenbaar, soos in “Klonkies”, en word juis deur die voortreflike gebruik van ironie en onderbektoneering na die oppervlak gebring.

Cloete (2009: 243) verwys in hierdie verband na “’n wêreld van stukkende drome wat lê ‘oppie vlaktes’ van die Kaap”. Die sosiale milieu wat Kamfer oopskryf, is ook volgens Hambidge (2008a) en Naudé (2008b) ’n belangrike nuwe bydrae tot die Afrikaanse digkuns. Naudé (2008c) maak die punt dat Kamfer nie politieke poësie skryf nie: “In the tone of her reserve lies a sting that should not be underestimated, but this is not ‘political poetry’. It is, rather, political reality experienced in intensely private terms.” Naudé (2008b) beklemtoon ook dat die politiese nie “aangeplak” is nie:

Kamfer bring die steeds onderbeligte kultuurwêreld van die bruin woongebiede tot lewe, tot in die senuwee. Die gedigte bevat indirekte politieke kommentaar wat op eie risiko veronagsaam kan word. Maar nooit aangeplak nie. Meestal kom dit deur 'n baie persoonlike belewenis liries te vertel.

Hambidge (2008b) sluit hierby aan. Sy noem dit “'n besondere sterk debuut: kompromisloos en ontsenuend in die manier waarop die lewenswyse in Blackheath beleef word”. Van Wyk (2008) beskou dan ook die waarde van Kamfer se debuut binne hierdie konteks: “Die impak van Kamfer se debuut kom voort uit 'n miskende wêreld wat sy na die sentrum bring.” Hy noem ook dat hierdie impak nie sonder literêre meriete is nie: “Vertellings van miskening en verontregting is welbekend in die Afrikaanse literatuur en in ons politieke onderbewuste. Dat Kamfer mens weer opnuut daarmee boei, is toe te skryf aan haar skryftalent.” Rust (2010) noem ook in hierdie verband dat Kamfer se poësie “toeganklik” is ten spyte van die “gewigtige temas soos politiek, dwelmmisbruik, kinders wat verdwyn, armoede en depressie”.

Cloete (2009: 343) beskou die bundel se geslaagdheid binne die konteks van die individu, 'n “nuwe mens wat die self nog nie goed deurgrond het”, en skenk in sy bespreking meer aandag aan die gedigte wat persoonlik ingestel is, soos “kliek van sewe”, “Nag”, “Ek wil”, “Tweeling” en “To all the boys I loved before”. Met verwysing na laasgenoemde wys Hambidge (2008b) daarop dat die humor en ironie die pynlike gegewe meer hanteerbaar vir die leser maak. Volgens Van Wyk balanseer hierdie jeugdige verse die sosiale gerigtheid van die ander gedigte.

Ten slotte skenk veral Hambidge (2008b) en Van Wyk aandag aan gender. Van Wyk (2008) sien die hantering van gender in *Noudat slapende honde* as 'n samebindende faktor wat vroue oor rasen klasgrense heen saamsnoer: “'n Mens hoor die stem van jong werkersklasvroue, wit, bruin en Afrikaans, in 'n subtile en wrang aanklag teen die samelewing wat hulle tot statistiek en opskrifte in poniekoerante reduceer – vgl. ‘Lolla’ en ‘goeie meisies’”. Hambidge (2008b) fokus veral op die aspekte van gender binne familieverband met verwysing na die verhouding met die vader (“hoe seer is seer” en “Pick n Pa”) van hierdie “nuwe vrouestem”.

Uiteindelik oordeel al die resensente uiters positief oor die bundel. Volgens Naudé wag 'n “besondere toekoms” op Kamfer, terwyl Hambidge (2008b) die uitgewer loof vir die publikasie van hierdie “helder, suiwer debuut”. Cloete (2009: 344) noem dit 'n “pakkende bundel gedigte”.

### **3.2 Die resepsie van *Noudat slapende honde* in die *Lae Lande***

'n Groot aantal Afrikaanse skrywers se werke is al in Nederlands vertaal, soos dié van Antjie Krog, Breyten Breytenbach, André Brink, Marlene van Niekerk, Ingrid Winterbach, Karel Schoeman, Etienne van Heerden, Eben Venter, Dan Sleigh, A.H.M. Scholtz, Mark Behr en Jeanne Goosen. Die meeste van hierdie skrywers se internasionale roem berus egter ook op vertalings in ander tale naas Nederlands, soos

Engels, Frans en Duits. Skrywers soos Vernon February en Elisabeth Eybers is ook wyd bekend in Nederland. 'n Aantal Afrikaanse skrywers is internasionaal minder bekend, maar is tog die afgelope paar dekades in Nederlands vertaal, veral sedert die opheffing van die kulturele boikot in 1990.<sup>10</sup>

Daar word dus redelik baie werke uit Afrikaans in Nederlands vertaal, soos Van der Ree (1996) en Van den Bergh en Doeleman (2000) se oorsigte ook aantoon. Die opvallende toename in Nederlandse vertalings van Afrikaanse literatuur sedert 1990 getuig dan ook van 'n "literêre intimiteit tussen Afrikaans en Nederlands (en Vlaams)" (Van Coller en Odendaal, 2009: 37). Vertaalde literatuur speel immers 'n belangrike rol in Nederland: In 2000 was 30% van geproduseerde boeke in Nederland vertalings, terwyl die 70% van boeke in die prosakategorie (wat populêre en literêre prosa omvat) in 2002 vertalings was (Heilbron, 2008: 189-190). In 'n studie van die Nederlandse Taalunie word Afrikaans wel uitgesonder as een van die tale waarvoor dit volgens uitgewers moeilik is om 'n vertaler te vind, terwyl uitgewers dikwels afhanklik is van die vertaler om boeke uit hierdie kleiner tale vir vertaling aan te beveel (Humbeek en Smink, 2008: 20).

Ten spyte van die aanbevelings van vertalers wat op hoogte is van ontwikkelings in die Afrikaanse letterkunde is dit ook nie altyd duidelik welke oorwegings 'n rol speel in die keuse van Afrikaanse werke wat in Nederlands vertaal word nie, veral nie waar dit debute en minder gekanoniseerde skrywers betref nie. In hierdie opsig is die wyse waarop *Nu de slapende honden* beslag gekry het veral van belang.

Die publikasie van die vertaling, *Nu de slapende honden*, het 'n besondere trajek gevolg. Antjie Krog en Alfred Schaffer was die redakteurs van *Nuwe stemme 3*, waarin Kamfer met twee gedigte debuteer. Ná die publikasie van *Noudat slapende honde* het Kamfer aan die UWK onder leiding van Krog gestudeer en aan 'n aantal plaaslike feeste deelgeneem. Een van die organiseerders van die Winternachten-feest in Den Haag het 'n paar gedigte van Kamfer wat op *Poetry International Web* verskyn het, raakgesien en haar genooi om in 2010 by die fees op te tree, waar Krog en Schaffer ook aanwesig was (Kamfer, 2012). Barbara den Ouden van Het Nederlands Letterenfonds en Marja Pruis van *De Groene Amsterdammer* was baie beïndruk deur Kamfer, en Pruis plaas een van Kamfer se gedigte (in Afrikaans) by haar verslag van die fees vir *De Groene Amsterdammer*. Den Ouden het voor Kamfer nog terug in die Kaap was reeds fotostate van die bundel vir Joost Nijssen van Podium gestuur, en ná sy gunstige evaluasie het hy vir Nelleke de Jager van Kwela gekontak om die vertaalregte te bekom (Kamfer, 2012). Krog en Schaffer was dus nooit direk betrokke by die besluit om *Noudat slapende honde* in Nederlands te vertaal nie, maar Schaffer was die logiese keuse om as vertaler op te tree. Schaffer se status as digter, akademikus en vertaler en Krog se bekendheid in die Lae Lande is wel gebruik in die bemerking van die bundel. In die bemerkingsmateriaal word byvoorbeeld 'n uitspraak van Krog gebruik: "De heldere poëzie van Ronelda behoort tot het beste en meest opwindende wat in de afgelopen jaren in Zuid-Afrika is verschenen."

Daar verskyn sewe resensies e.a. mediatekste oor Ronelda Kamfer se debuut in die Lae Lande. Joop Leibbrand resenseer reeds in 2008 die oorspronklike Afrikaanse bundel vir *Meander* en Hans Ester resenseer die bundel vir *Zuid-Afrika* in 2009. Daarnaas verskyn resensies van *Nu de slapende honden* deur Toef Jaeger (*nrc next*), Erik Lindner (*Groene Amsterdammer*), Thomas Möhlmann (*Poëzietijdschrift*) en Jooris van Hulle (*Poëziekrant*). Carina van der Walt plaas op haar blog op *Tilburgz.nl* twee opiniestukke oor *Nu de slapende honden* en *AVRO* publiseer 'n kort opiniestuk deur Lidewijde Paris op die webblad. Fred de Vries skryf ook 'n belangwekkende artikel vir *Groene Amsterdammer* oor die nuwe generasie Afrikaanse digters en skenk redelik uitgebreid aandag aan Kamfer se poësie.

Opvallend vir al die resensente is Kamfer se taalgebruik. Joop Leibbrand (2008) beskou byvoorbeeld Kamfer se gebruik van Afrikaans binne die konteks rakende die moontlike verdwyning van Afrikaans:

Tot schrik van de Afrikaanse taalpuristen gebruikt ze onbekommerd een groot aantal Engelse woorden in haar gedichten en ze doet dat met zoveel vanzelfsprekendheid, dat je hier de waarschijnlijke toekomst (en redding!) van het Afrikaans voor je ziet: een taal die haar stijfheid aflegt en zich zoepel buigt naar de eisen van een natuurlijke omgangstaal. (Al zullen degenen die hier verlies inzien het vermoedelijk eerder beschouwen als een overwinning van de straat.)

Die kommer in sekere kringe rondom die voortbestaan van Afrikaans en die voortgesette miskennis van bruin Afrikaanse gemeenskappe in hierdie diskoers is natuurlik tematies deur Kamfer aangeroei in haar gedig “Kuns en culture” in *Nuwe stemme 3*: “die geraas gaan nie oor 'n taal nie/dit gaan oor bang mense wat vasklou/soos 'n baba aan 'n bottle/almal moet groot word”.

De Vries (2009) beskryf Kamfer se taalgebruik in *Noudat slapende honde* as “speels, doorspekt met Engels en straattaal, mijlenver verwijderd van het stijve Afrikaans van weleer”. In 'n meer algemene sin sê hy die nuwe generasie Afrikaanse digters “propageren een nieuwe interpretatie van het Afrikaans, niet langer het geblaf van de onderdrukker, maar een heuse creoolse taal”. Volgens Möhlmann (2011) is Kamfer se Afrikaans “organisch doorspekt [...] met Engelse woorden en uitdrukkingen”, 'n aspek waarop Ester (2009) ook wys. Jooris van Hulle (2011) sluit hierby aan wanneer hy verwys na Kamfer se “heel persoonlik gekleurd idioom, waarin Afrikaans en Engels losjesweg met elkaar worden vermengd en aangevuld met neologismen die de spreektaal van de jongeren een totaal eigen karakter geven”. Carina van der Walt (2011) noem dat hierdie een van die swak punte in die Nederlandse vertaling is, en daardeur “gaat de spontane vermenging tussen Afrikaans en Engels verloren in de al te zuivere Nederlandse vertaling”. Volgens Lidewijde Paris (2010) maak Kamfer dit duidelik “dat Afrikaans haar taal is, en niet meer alleen van de blanken, het is haar moedertaal die ze tot in het uiterste beheerst”.

Nederlandse kritici oordeel dus uiters gunstig oor Kamfer se gebruik van die

spreektaal van die jeug. Hierdie “bekende gebrandmerkte Engfrikaans” waarna Krog en Schaffer (2005: 8) verwys, het oorspronklik met die verskyning van Jackie Nagtegaal se *Daar’s vis in die punch* (2002) ’n polemieck in Afrikaanse geleedere ontlok. Volledigheidshalwe moet daar ook uitgewys word dat alhoewel ’n paar gedigte in *Noudat slapende honde* in hierdie idioom geskryf is, en nog ’n paar ander gedigte regionale spreektaal gebruik (soos “goeie meisies” wat put uit die Afrikaans van die Kaapse Vlakte), die meeste gedigte in die bundel in Standaardafrikaans is. Hoewel daar byvoorbeeld in “Lolla” ’n mengsel van Afrikaans en Engels gebruik word (met frases soos “haar art was befok/haar gap was groovy”, “ek het altyd gewens ’n snobby art dealer spot haar en maak/haar famous” en “som mense moet famous wees omdat hulle weirdness totally unrehearsed is”), is gedigte soos “Waar ek staan”, “Die storie van Klonties”, “Die baas van die plaas”, “Dis vroeg winter in die Kaap dié jaar”, “hoe seer is seer”, “Tweeling”, “Ek wil”, “dood in die familie” en “en as ek klaar my verhaal vir jou vertel het” in byna suiwer Standaardafrikaans geskryf. Opvallend ook is dat dit meestal die geval is met die meer persoonlike gedigte in die bundel, terwyl die gedigte oor die gemeenskap meermale van verskillende idiome gebruik maak.

Afrikaanse resensente fokus nie eksplisiet op Kamfer se gebruik van Engfrikaans nie, moontlik omdat dit al redelik algemeen in die Afrikaanse letterkunde voorkom, soos Krog en Schaffer (2005: 8) uitwys. Naudé (2008) verwys byvoorbeeld na “die seggingskrag [...] waarvoor jonger digters bekend is” en Hambidge (2008a) beskryf dit as “’n loslittige, gemaklik-praat-Afrikaans”. Naudé (2008b) verwys voorts na die “stembuigings, karaktergrepe of streek-, subkulturele en volkse segswyses wat oor ouderdomsgrense sal bekoor en die Afrikaanse digkuns vernuwe”. In hierdie verband sluit Ester (2009: 97) by Naudé aan wanneer hy uitwys dat Kamfer se taalgebruik meerstemmig en dus ook op ’n sekere vlak inklusief is.

Net soos die Afrikaanse resensies word daar in die Nederlandse resensies heelwat aandag gegee aan die narratiewe aard van Kamfer se poësie, wat veral onder jonger Afrikaanse digters gewild is (Viljoen, 2011: 18). In hierdie verband kontrasteer Leibbrand (2008) die anekdotiese inslag van Kamfer se poësie met die beskouings oor narratiewe poësie in die Nederlandse taalgebied:

De sociaal-realistische poëzie die Kamfer schrijft, leidt bijna automatisch tot gedichten met een sterk anekdotische inslag. In Nederland wordt over dergelijke poëzie meestal nogal schamper gedaan, maar eigenlijk geldt er maar één criterium: of de juiste woorden op de juiste plaats staan.

Ook volgens Van der Walt (2012) is die gedigte “hoofdzakelijk niet lyrisch en tegen de Romantiek in [...] Gebeuren en emoties wringen met elkaar in verhalende gedichten.” Vir Jaeger (2011) is die afwisselende stemminge ’n positiewe aspek van die verhalende inslag: “Niet alles is ironie. Kamfer vertelt over haar wereld, soms op een onschuldige toon, dan weer alsof ze een sprookje vertelt.” Jooris van Hulle (2011) bring die verhale in verband met die maatskaplike ingesteldheid van die verse en noem

dit “[k]leine verhalen in de rand van de grote geschiedenis, maar even nadrukkelijk verhalen die de uitzichtloosheid van het lijden vertolken”. Lindner (2010) beskou die gedigte in *Nu de slapende honden* as “des te aangriepender omdat ze vrij rechttoe, rechtaan anekdotes uit het dagelijks leven vertellen”, met die effek “dat je al lezend steeds beter doorkrijgt dat er geen woord gelogen is van de familie- en buurtverhalen die ze opdist”. Volgens Möhlmann (2011) is dit deur die direktheid van Kamfer se gedigte dat “het klinken alsof ze aan een kleine tafel haar verhalen aan je opdist”. Vir De Vries (2009) is dit “onthutsende gedichten over die delen van de stad die we alleen kennen van gruwelverhalen in de kranten” waarin dwelmgebruik, bloedskanie, bendes en selfmoordpogings aan bod kom. Die gunstige reaksies uit die Lae Lande op die narratiewe aard van Kamfer se poësie stem dus grootliks ooreen met die Afrikaanse resepsie van *Noudat slapende honde*.

In die Nederlandse resensies is daar soos in die Suid-Afrikaanse resepsie ’n fokus op die maatskaplike inslag van *Nu de slapende honden*, maar dit word duideliker in verband gebring met die politieke aspekte van die gedigte. Leibbrand (2008) skenk uitgebreid aandag aan die tematiese aspek van “[d]e maatskaplike problematiek van Zuid- Afrika [...] in al haar tragiek”. Volgens hom is die impak van hierdie verse groter weens die “verraderlijke eenvoud, omdat de gebeurtenissen zo onderkoeld en commentaarloos worden beschreven, dat op het moment dat je je realiseert wat er eigenlijk staat, de schok des te groter is”. Möhlmann (2011) deel hierdie beskouing:

Door de hele bundel heen zijn het juist de laconieke bewoordingen die indruk maken, omdat ze voorkomen dat de boel te sentimenteel of kunstmatig wordt: ze tonen de kracht van *show don't tell* en verraden daarmee juist Kamfers diepe betrokkenheid met haar ouders, haar buurt, haar landgenoten.

Met verwysing na “Dis vroeg winter in die Kaap dié jaar” se slotreël (“sal ek onthou dat pyn vir almal dieselfde is”) merk Leibbrand op: “Het is een besef dat in de Zuid-Afrikaanse gemeenschap lang afwezig is geweest, maar ook in de huidige situatie nog al eens vergeten dreigt te worden.” Volgens Van Hulle (2011) blyk die nagevolge van apartheid duidelik uit die maatskaplik gerigte gedigte: “De nasleep van de apartheid en hoe die, ondanks alle wettelijke voorzieningen, blijft meespelen in de hoofden van hen die het systeem aanhingen, verkrachtingen, doodslag, uitzichtloze armoede zijn de steeds weer opduikende thema’s in de gedichten van Ronelda S. Kamfer.” Van der Walt (2011) verwys in dié verband spesifiek op die “grillige verhoudingen tussen de Afrikaner en andere bevolkingsgroepen”. Leibbrand (2008) oordeel veral gunstig oor die kompleksiteit van die sosio-politieke dimensie waaroor Kamfer se maatskaplike verse handel:

Zij geeft op een intelligente manier uiting aan de woede die als een olielaag op (of onder?) de Zuid-Afrikaanse samenleving ligt. En ze weet des te sterker te overtuigen, omdat zij haar geëngageerdheid zo terloops en onnadrukkelijk verwoordt, even eerlijk als laconiek.

Ook Ester (2009: 97) bring Kamfer se maatskaplike fokus eksplisiet in verband met apartheid en ras en wys op die leser se plig om die implikasies te besef: “Kamfer benoemt de ellende en de morele warboel, zonder meteen in de richting van de blanke medeburgers te wijzen. Dat is pure winst, omdat het tot zelfanalyse en eerlijkheid aan de kant van de lezer bedraagt.” In hierdie verband is dit interessant om Ester se beskouing oor die politieke aspekte van *Noudat slapende honde* met dié van ander Nederlandstalige resensente te vergelyk. Leibbrand (2008), Van Hulle (2011), Möhlmann (2011) en Van der Walt (2011) beskou soos hierbo uitgewys die sosio-politieke betrokkenheid van Kamfer se werk as een van die sentrale aspekte van die sukses van die bundel. Ester (2009: 97) deel die beskouing, maar ag die getemperde politieke diskoers in Kamfer se werk as die kenmerk wat *Noudat slapende honde* van ander swart Afrikaanse skrywers se versetpoësie onderskei en dus meer suksesvol maak:

Een belangrijk onderwerp binnen de poëzie van bijvoorbeeld Patrick Petersen is het onrecht dat de gekleurde bevolking van Zuid-Afrika door apartheid is aangedaan. Zulke gedichten, die een sociaal en politiek programma bevatten, verouderen razendsnel en raken zelfs helemaal uit de tijd wanneer de geschiedenis hen heeft ingehaald. Ronelda S. Kamfer is zich in haar gedichten bewust van de schaduwen van het verleden, maar ze gaat met dat verleden op een wijze om die zich niet of hoogst zelden voor politieke propaganda leent.

As sodanig sluit Ester aan by die Suid-Afrikaanse resensente van die bundel wat ook beklemtoon dat die politieke inslag van Kamfer se poësie nie so eksplisiet is nie en deur die stilistiese elemente getemper word. Naudé (2008b) noem byvoorbeeld dat die “indirekte politieke kommentaar” van die gedigte “nooit aangeplak” is nie. In sy resensie vir Poetry International Web stel hy dit effe anders: “In the tone of her reserve lies a sting that should not be underestimated, but this is not ‘political poetry’. It is, rather, political reality experienced in intensely private terms.” Volgens Hambidge (2008a) lewer die bundel “sterk sosiale kommentaar sonder om ooit die digterlike eise te verontagsaam”.

Cloete (2009: 243) noem in verband met die politiese aspekte slegs dat die “‘ek’ van hierdie gedigte [...] ’n ontwortelde mens in ’n nuwe wêreld [is]”. Hambidge (2008b) verwys slegs sydelings na die sosio-politieke implikasies deur te noem dat die nuwe geslag opgesaal sit met ’n verlede wat nie vergeet kan word nie, maar dit ook nie self beleef het nie. Steward van Wyk (2008) vat dit as volg saam: “Vertellings van miskennings en verontregting is welbekend in die Afrikaanse literatuur en in ons politieke onderbewuste. Dat Kamfer mens weer opnuut daarmee boei, is toe te skryf aan haar skryftalent.”

In die Suid-Afrikaanse resepsie van *Noudat slapende honde* waarby Ester (2009) ook aansluit, wil dit dus voorkom asof daar ’n proses plaasvind van wat Anne McClintock (1990: 200) in ’n ander konteks “political disinfection” noem en waardeur die sosio-politieke dimensie van ’n teks óf heeltemal verswyg word, óf byna verskonend

geregverdig of onderspeel word. Wanneer die politieke blik wat Kamfer bied in die Suid-Afrikaanse resepsie van *Noudat slapende honde* ter sprake kom, is resensente versigtig om aan te toon dat die poësie nie “suiwer polities” is nie, maar ook oor literêre meriete beskik. Dit is opvallend dat soveel van die resensente hierop wys, veral as ’n mens in ag neem dat hoogs gekanoniseerde skrywers soos Marlene van Niekerk, Karel Schoeman, Breyten Breytenbach, Antjie Krog, André P. Brink, Adam Small, Elsa Joubert, Etienne van Heerden, Etienne Leroux, Ingrid Winterbach, John Miles en Eben Venter (om maar enkele te noem) se werk tot ’n mindere of meerdere mate wentel rondom identiteitspolitiek, of dit nou gaan om ras, klas, geslag of gender. In ’n konteks soos dié van Suid-Afrika is daar nie ’n duidelike skeidslyn tussen estetiese en sosiaal-maatskaplike gerigtheid nie.

Hierdie politieke suiweringsproses in die Afrikaanse resepsie van *Noudat slapende honde* sou op een vlak waarskynlik gemotiveer kon word aan die hand van die ouer beskouings van sommige van die versetpoësie van swart Afrikaanse skrywers tydens apartheid, wat uitgewer Charles Fryer in ’n omstrede lesing in 1988 as “sonbesie-poësie” bestempel het weens wat hy as ’n “eenselwige [...] skril protestoon” beskou (Fryer, 1988: 10). Kritici soos Hein Willemse (1999: 3) het al omvangryke navorsing gedoen oor die wyses waarop sulke beskouings deur hekwagters die kanon beïnvloed deur “’n aantoonbare wisselwerking tussen kulturele (spesifiek: literêre) waardes en sosiale mag”. Deur te beklemtoon dat Kamfer se sosio-politieke poësie in *Noudat slapende honde* wel oor literêre meriete beskik, word daar volgens hierdie resepsie dus gepoog om Kamfer se poësie te onderskei van die werk van skrywers wat tradisioneel in ’n nichegemoniese posisie teenoor die kanon gestaan het en “nie die estetiese bekommernisse van ’n gesetelde orde kan deel nie” (Willemse, 1985: 229).

Hoewel hierdie benadering van Suid-Afrikaanse resensente gemotiveer kan word aan die hand van poëtikale opvattinge en hulle ook versigtig was om nie te verval in historiese magsonderskeide nie (deur Kamfer se unieke posisie as eerste swart Afrikaanse vroueskrywer wat ’n bundel by ’n gevestigde uitgewershuis publiseer, te verswyg), word Kamfer se aansluiting by die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk as gevolg hiervan ook verswyg.<sup>11</sup> Slegs Van Wyk (2008) en Ester (2009) verwys na die assosiasies met swart Afrikaanse skrywers soos Valda Jansen, Adam Small en Patrick Petersen wat Kamfer se poësie oproep, maar geen van die resensente verwys eksplisiet na hierdie tradisie waarbinne Kamfer se poësie gelees kan word nie – terwyl die oorgrote meerderheid Afrikaanse en Nederlandstalige resensente na Kamfer se aansluiting by ’n vroulike tradisie (en spesifiek Antjie Krog) verwys.<sup>12</sup>

Hoewel die Nederlandse resepsie van *Nu de slapende honden* met die uitsondering van Ester (2009) nie aandag skenk aan die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk nie (waarvan daar weinig in Nederlandse vertaling beskikbaar is), word Kamfer skynbaar binne die konteks van bemerkbaarheid as “de jongste gekleurde dichter [...] die in het Afrikaans werd gepubliceerd” beskryf (Uitgeverij Podium, Najaarscatalogus 2010) en in die bemerkingsmateriaal word rasonderskeide twee maal genoem. De

Vries (2009) verwys na Danie Marais wat in sy rol as voormalige poësieredakteur van *LitNet* sorg “dat het werk van de jonge kleurling-dichter Ronelda Kamfer werd gepubliceerd”. Hy jukstaponeer die poësie van Ronelda Kamfer met dié van ander digters van die nuwe generasie:

De meeste Nieuwe [*sic*] Digters groeiden op toen apartheid ten einde liep. Bij hen geen obsessie met schuld over het racisme van hun vaders en de opa's, maar vooral introspectie en een vaak melancholieke blik op het land [...] Voor de kleurlingen ligt het accent net iets anders. Ronelda Kamfer (1981) groeide als tiener op in de ganglands van Eersterivier nabij Kaapstad.

Volgens Paris (2010) skryf Kamfer gedigte vanuit 'n posisie waarin haar solidariteit met die gemeenskap sentraal staan: “Ze ziet en ze weet dat het anders kan, ze kent haar bevoorrechte situatie, maar weet dat ze door haar huidskleur en haar geschiedenis solidair moet zijn met de minder gelukkigen.” Van Hulle (2011) verwys in sy openingsin na “de bruine Afrikaanse dichteres Ronelda S. Kamfer” as “de nieuwe sensatie”, terwyl Leibbrand (2008) eksplisiet die poësie van “deze gekleurde jonge vrouw” binne die konteks van apartheid posisioneer. Binne hierdie konteks beskou Van Hulle (2011) Kamfer dan ook as spreker vir die gemeenskap:

Ronelda S. Kamfer hangt een bij momenten ontluisterend beeld op van de omstandigheden waarin vooral achtergestelde jongeren in de townships het moeten zien waar te maken. Zij spreekt hun taal, zij voelt de polsslag van hun leven, zij zegt wat zij vaak nie (meer) kunnen zeggen. Of wat zij niet zouden zijn of doen mocht ze de kansen krijgen die al te vaak nog het expliciete voorrecht zijn van de upper class. Het gedicht “goeie meisies” [...] is daar een schitterend voorbeeld van: vanuit de negatie wordt getoond wat precies wel verkeerd loopt.

Hierdie beskouing staan in teenstelling met dié van Ester (2009: 97), wat van mening is dat Kamfer (soos E.K.M. Dido) “niet meer het accent hoeft te leggen op de tegen stellingen tussen mensen als vertegenwoordigers van verschillende bevolkingsgroepen”, maar “haar levenservaring als een zelfstandig gegeven weer[geeft]”. In hierdie opsig is dit ook opmerklik dat Afrikaanse resensente baie meer aandag skenk aan die persoonlike sfeer van *Noudat slapende honde* as wat in die Nederlandse resepsie aangetref word, al wys byna al die Afrikaanse resensente ook op die maatskaplike fokus op 'n wye verskeidenheid figure. Van Wyk (2008) noem byvoorbeeld die polifoniese toon van *Noudat slapende honde* met 'n vrouestem wat oor rasgrense strek, maar sê dat dit gebalanseer word deur die persoonlike verse wat in die bundel aan bod kom.

Soos in Van Wyk se resensie word gender as identiteitsaspek in die Nederlandse resensies uitgelig. Leibbrand (2008) sluit byvoorbeeld sy resensie as volg af: “Ogenscheinlijk hard, maar in wezen gevoelig is zij een onconventionele nieuwe vrouwelijke Zuid- Afrikaanse stem om met aandag te blijven volgen”. Net soos in die

geval van die Suid-Afrikaanse resepsie word Kamfer dan ook binne 'n vroulike tradisie gekontekstualiseer, meestal in navolging van Antjie Krog (Van Hulle, 2011; Van der Walt, 2011; Leibbrand, 2008). Hoewel Suid-Afrikaanse resesente soos Naudé en Hambidge veral in terme van stilistiese kenmerke 'n aansluiting by Antjie Krog se ouer poësie vind, beskryf Van der Walt (2012) hierdie verwantskap aan die hand van “een groep dichters die we maatschappelijk geëngageerd kunnen noemen, zoals haar mentor Antjie Krog”. In die bemarkingsmateriaal word Kamfer ook vergelyk met Ingrid Jonker, 'n verband wat volgens T'Sjoen (2013, ter perse) “volkome imaginair maar strategisch wel handig” is. Jonker is naas Krog en Elisabeth Eybers waarskynlik die bekendste Afrikaanse vrouedigter in die Lae Lande. Ester (2009: 97) herken weer in die menslikheid van gedigte soos “Nag” 'n ooreenkoms met Eybers.

Uiteindelik oordeel die Nederlandstalige resesente ook uitsluitlik positief oor die bundel. Ester (2009: 97) spreek die hoop uit dat Kamfer sal voortgaan: “Hopelijk gaat Ronelda S. Kamfer door met schrijven. En hopelijk versterkt ze haar dichterspersoonlijkheid door zich veel waardevolle cultuur toe te eigenen. Om er een nieuwe vorm en een nieuwe inhoud aan te geven.” Möhlmann (2011) wys ten slotte daarop dat Kamfer “in haar soepele taal alles tussen existentiële isolatie en etnische identiteit de revue heeft laten passeren”, terwyl Lindner (2010) die bundel beskryf as “documentair, aangrijpend, confronterend”.

Die positiewe ontvangs van die bundel in die Lae Lande het ook 'n bydrae gelewer tot die “bijna onaantastbare status” (T'Sjoen, 2013, ter perse) van Kamfer se posisie in die Suid-Afrikaanse letterkunde, en daarmee saam ook tot 'n mate 'n groter geneentheid om Kamfer se poësie binne die kader van ras, politiek en 'n mineurtradisie te lees. In 'n resensie van Kamfer se tweede bundel, *grond/Santekraam* (2011), som Odendaal (2011) Kamfer se impak met verwysing na ras, gender en die swart Afrikaanse literêre tradisie as volg op:

Ronelda S. Kamfer se *Noudat slapende honde* van drie jaar gelede het 'n rimpeling van opwinding deur die Afrikaanse poësiewêreld gestuur. Haar fraaiinglose [*sic*], gelade uitbeelding van spesifiek die vroulike beleving van bruinmenswees in Suid-Afrika het die tonge los gehad – en tereg [...] Die “Happy Hotnot-mentality” is onherroeplik deur haar “opgebom” (titelgedig van *Noudat slapende honde*). Terselfdertyd het die bundel uitgegroeï tot veel meer as die uitbeelding van die bruinmenslot. Iets van alle vervreemdes en noodlydendes se belewenis is daarin vertolk.

#### 4. Slot

Uit hierdie ondersoek na die resepsie van Ronelda Kamfer se debuutbundel *Noudat slapende honde*, en die tweetalige Nederlandse uitgawe, *Nu de slapende honden*, blyk 'n aantal ooreenkomste en verskille tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige reaksies. Die opvallendste ooreenkomste is die opvatting oor die stilistiese elemente. Daar is uit alle oorde gunstig geoordeel oor die narratiewe inslag van 'n groot aantal verse in

*Noudat slapende honde*. Voorts is ook Kamfer se taalhantering byna sonder uitsondering aangeprys, met Suid-Afrikaanse resensente wat in hierdie opsig hoofsaaklik verwys na die gemaklike, informele styl wat Kamfer handhaaf en let op die verskillende stembuigings en idiome wat gehandhaaf word van Standaardafrikaans tot jeugtaal tot streeksdialekte. Nederlandse resensente let weer veral op die gebruik van Engelse woorde wat in Afrikaans al bekend geraak het in die skryfwerk van 'n nuwe generasie en as “Engfrikaans” benoem is.

Vanuit 'n genderperspektief is daar ook 'n aantal opmerklike ooreenkomste in die Afrikaanse en Nederlandstalige resepsies van *Noudat slapende honde*. Van Wyk (2008) en Hambidge (2008b) wys op die vernuwende aard van Kamfer as vrouestem, terwyl Leibbrand (2008) Kamfer as 'n onkonvensionele vrouestem uit Suid-Afrika beskryf. Kamfer is ook in beide die Afrikaanse en Nederlandse resensies binne 'n vroulike tradisie beskou en dan veral as 'n digter wat in die voetspore van Antjie Krog volg. Die skakel met Krog berus egter op verskillende elemente. Dit is veral in terme van styl en toon dat Naudé (2008b) en Hambidge (2008a en 2008b) skakels met 'n jong Krog identifiseer. Krog is saam met Ingrid Jonker en Elisabeth Eybers een van die bekendste Afrikaanse vrouedigters in die Lae Lande en gevolglik noem verskeie resensente (Van Hulle, 2011; Van der Walt, 2011; Leibbrand, 2008) dat Kamfer ooreenkomste met Krog toon of onder Krog se mentorskap ontwikkel het sonder om konkrete vergelykings te tref. Vir Van der Walt (2012) is die aansluiting tussen hierdie twee Afrikaanse vrouedigters veral in die maatskaplike betrokkenheid van hul poësie. In die Afrikaanse resepsie verwys slegs Van Wyk (2008) na 'n verdere skakel met 'n vroulike tradisie wanneer hy ooreenkomste met Valda Jansen se poësie identifiseer. In die Nederlandse bemarkingsmateriaal word Kamfer ook in navolging van Ingrid Jonker beskou, wat waarskynlik eerder as 'n bemarkingstrategie beskou moet word weens Jonker se bekendheid in die Lae Lande. Laastens bring Ester (2009) sekere gedigte in *Noudat slapende honde* in verband met Eybers se poësie. Hieruit is dit duidelik dat die Nederlandse resensente veral die vroulike Afrikaanse tradisie aanwend om Kamfer vir 'n Nederlandse gehoor bekend te stel en dus verwys na voorgangers met wie 'n Nederlandstalige gehoor bekend sal wees.

Die opmerlikste verskil tussen die Suid-Afrikaanse en Nederlandstalige resepsie van *Noudat slapende honde* is egter in die hantering van die sosio-politieke tematiek. Hoewel Suid-Afrikaanse en Nederlandse resensente die maatskaplike gerigtheid van Kamfer se poësie en die politieke dimensies daarvan uitwys, word die politieke elemente in die Afrikaanse resepsie onderspeel of gekwalifiseer deur dit in verband te bring met literêre meriete (met 'n fokus op die estetiese dimensie en persoonlike verse wat hiervolgens 'n balans bring). In die Nederlandse resensies is die sosio-politieke fokus baie groter en vorm dit die kern van die gunstige oordele. Gevolglik word die belangrike aansluiting van Kamfer se poësie by die swart Afrikaanse literêre tradisie (met die fokus op taal, politiek en gemeenskap) in die Afrikaanse resepsie verswyg, terwyl hierdie aspek van die literêre tradisie ook in die Nederlandse resepsie verswyg word, hoofsaaklik omdat daar weinig

poësie van hierdie tradisie in vertaling beskikbaar is. Uit die Nederlandstalige resepsie blyk ook die bemerkbaarheid van ras, met 'n aantal resensente (en ook die uitgewer) wat nie skroom om hierdie aspek by te haal nie. Dit kontrasteer sterk met die Suid-Afrikaanse resepsie, waarin resensente (waarskynlik juis in 'n poging om nie in hierdie rasonderskeide te verval nie) nie verwys na die swart Afrikaanse tradisie waarbinne *Noudat slapende honde* gelees kan word nie, en ook nie verwys na die waterskeidende gebeurtenis toe Kamfer die eerste swart Afrikaanse vrouedigter geword het wat 'n selfstandige bundel by 'n gevestigde uitgewershuis publiseer nie.

Hieruit blyk dit dat die gunstige oordeel van Ronelda Kamfer se *Noudat slapende honde* in Suid-Afrika hoofsaaklik op estetiese en gendergronde berus, terwyl die gunstige resepsie in die Lae Lande hoofsaaklik op politieke, maatskaplike en linguïstiese gronde berus en daarnaas op die estetiese gronde. Hierdie dimensies van politiek, maatskappy en taal in Kamfer se poësie – wat ook die mineurtoonard van *Noudat slapende honde* vorm – kan gedeeltelik verklaar waarom juis Kamfer toegang tot die Nederlandse literêre sisteem verkry het en nie ander debuutdigters wat in Afrikaans ten minste net so gunstig soos Kamfer ontvang is nie. Primêr berus Kamfer se sukses in die Lae Lande dus op literêre faktore (veral die revolusionêre potensiaal van *Noudat slapende honde* wat binne 'n mineurtoonard verstaan kan word) en hoogstens sekondêr op buite-literêre faktore van bemerkbaarheid soos ras en die skakel met Krog en Schaffer.

Die feit dat Ronelda Kamfer in 2008 die eerste swart Afrikaanse vrouedigter word om 'n enkelbundel by 'n gevestigde uitgewershuis te publiseer is enersyds 'n pluimpie vir Kamfer as 'n aanduiding van die meriete van *Noudat slapende honde*, die eerste bundel wat deur hierdie grens kon breek; andersyds is dit ook 'n geleentheid om die bestaan van hierdie grens te erken en bestekopname te doen van die geleentheid vir gemarginaliseerde stemme in die Afrikaanse poësie. Dit spreek van die diep snyppunte van 'n polities gepolariseerde Afrikaanse gemeenskap. Afrikaanse resensente het nie hierop gefokus nie, waarskynlik in 'n poging om nie in historiese rasonderskeide te verval nie, maar so 'n benadering loop die gevaar om soos Viljoen (2005: 96) aanvoer, bestaande magswanbalanse in die Afrikaanse literêre sisteem te laat voortleef en daardeur swart Afrikaanse skrywers verder te marginaliseer. Deur Kamfer slegs binne 'n vroulike tradisie te posisioneer en nie ook binne die konteks van swart Afrikaanse skryfwerk as aparte diskursiewe formasie te beskou nie, kan die unieke posisie van *Noudat slapende honde* in die Afrikaanse poësisisteem maklik oor die hoof gesien word.

Binne hierdie konteks kan *Noudat slapende honde* – en ook *grond/Santekraam*, wat vir die doeleindes van hierdie navorsing buite rekening gelaat is – op die duur interessante stof word vir omvangryker studies oor resepsie en kanonisering. As deel van 'n nuwe generasie skrywers, wat deur hulle uitsette die Afrikaanse poësiekritiek dwing om gevestigde waardeoordele en estetiese opvattinge te herevalueer, sou Kamfer ook 'n geleentheid bied tot 'n herwaardering van poësie binne die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk.

Voorts bied so 'n benadering 'n geleentheid tot bestekopname van die ontwikkeling

van Afrikaanse poësiekritiek en -resepsie oor die afgelope dekades, veral in soverre die resepsie van swart Afrikaanse skrywers dien as 'n barometer van heersende ideologiese opvattinge. Danie Marais (2010) merk byvoorbeeld op dat postapartheidsdigters met enkele uitsonderings meestal swyg oor ras-aangeleenthede, wat vreemd aandoen omdat Afrikaanse prosa van dieselfde periode wel daarmee omgaan en omdat dit ook 'n sentrale kwessie in 'n jong demokrasie is. Volgens Viljoen (2011: 24) is dit egter 'n tema wat wel deeglik teenwoordig is in die werk van bruin digters soos Peter Snyders, Julian de Wette, Loit Sôls en Clinton V. du Plessis. Tog blyk dit voorlopig uit die (weliswaar beperkte) studie van die resepsie van *Noudat slapende honde* dat daar steeds 'n aantal voorbehoude oor poësie met 'n sosio-politieke tema bestaan – terwyl dit juis sulke poësie uit Suid-Afrika is wat wetboeke herskryf in Europa (soos Diana Ferrus se gedig oor Saartjie Baartman in Frankryk) en Nederlandse gehore gaande het (soos Ronelda Kamfer en Antjie Krog). 'n Studie van groter omvang oor die resepsie van betrokke poësie in 'n postapartheidskonteks kan moontlik 'n aantal opvattinge in hierdie verband blootlê.

*Universiteit Antwerpen  
Universiteit van Suid-Afrika*

## Bronnelys

- Aanbiedingscatalogus Podium (najaar 2010).** <http://www.uitgeverijpodium.nl/contentfiles/eCatalogus%20Podiumlowres.pdf> (geraadpleeg op 11 Mei 2011).
- Adendorff, Elbie Maria.** 2003. *Digdebute teen die millenniumwending: 'n Polisistemiese ondersoek*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Adendorff, Elbie.** 2009. “Planke toe met poësie!” 'n Voorlopige ondersoek na performances en happenings in die Nederlandse en Afrikaanse poëtiesisteme. In: Foster, Ronel, Yves T'Sjoen en Thomas Vaessens (red.). *Over grenzen/Oor grense. Een vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie/ 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie*. Leuven: Acco: 351-372.
- Afrikaanse skrywersvereniging.** 2002. *Metafore van herlewing*. Pretoria: LAPA.
- Anker, Willem.** 2007. *Die nomadiese self: Skisoanalitiese beskouing oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach*. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Anker, Willem.** 2011. “Spanner in die wat?” – Wopko Jensma en die mineurletterkunde van Deleuze en Guattari. *LitNet Akademies*, 8(3): 167-194.
- Brink, André P.** (red.). 2000. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Claassen, Joel en Steward van Wyk.** 2005. Die Derde Swart Afrikaanse Skrywers-simposium is hier. Onderhoud met Steward van Wyk. *LitNet*. [http://www.oulitnet.co.za/mond/derde\\_sass.asp](http://www.oulitnet.co.za/mond/derde_sass.asp) (geraadpleeg op 26 Maart 2012).

- Cloete, T.T.** 2009. Resensie: *Noudat slapende honde*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(1): 243-244.
- Cochrane, Neil.** 2008. Die swart Afrikaanse vroueskrywer (1995-2007): Nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel? *Acta Academica*, 40(1): 31-51.
- Coetzee, Ampie.** 2002. Swart Afrikaanse skrywers: 'n Diskursiewe praktyk van die verlede. *Stilet*, 11(1): 149-166.
- Coetzee, J.M.** 1988. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. Johannesburg: Radix.
- Colebrook, Claire.** 2008. *Gilles Deleuze*. Oxon en New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles en Félix Guattari.** 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Vertaal deur Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Vries, Fred.** 2009. "Ja, ek vry met jullie [*sic*] seuns" – de Nieuwe Afrikaanse Digtters. *De Groene Amsterdammer*, 4 April. <http://www.groene.nl/2009/18/ja-ek-vry-met-jullie-seuns-de-nieuwe-afrikaanse-digtters> (geraadpleeg op 9 Julie 2012).
- Ester, Hans.** 2009. Ronelda S. Kamfer: Een nieuw dichterlijk geluid. *Zuid-Afrika*, 1 Mei: 97.
- Erasmus, Zimitri.** 2001. Introduction: Re-imagining Coloured Identities in Post-Apartheid South Africa. In: Erasmus, Zimitri (red.). *Coloured by History, Shaped by Place: New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*. Kaapstad: Kwela: 13-23.
- February, V.A.** 1981. *Mind your Colour: The "Coloured" Stereotype in South African Literature*. Leiden: African Studies Centre.
- Ferrus, Diana.** 2006. *Ons komvandaan*. Kaapstad: Diana Ferrus Uitgewery.
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch.** 1992. *Literatuurwetenschap en cultuuroverdracht*. Muiderberg: Coutinho.
- Foster, Ronel en Louise Viljoen.** 1997. *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers en Human & Rousseau.
- Fryer, Charles.** 1988. Digtters nie op kleur getakseer. *Die Burger*, 30 September: 10.
- Gerwel, G.J.** 1983. *Literatuur en apartheid: Konsepsies van "gekleurdes" in die Afrikaanse roman tot 1948*. Kasselsvlei: Kampen.
- Hambidge, Joan.** 2008a. Debuut en digter is 'n vonds vir die taal. *Volksblad*, 15 September: 8.
- Hambidge, Joan.** 2008b. Ongekunstelde, uit-die-hart-uit-gedig aan die terugkeer. *Die Burger*. <http://jv.dieburger.com/Stories/Entertainment/Books/18.0.804023181.aspx> (geraadpleeg op 18 Januarie 2012).
- Heilbron, Johan.** 2008. Responding to Globalization: The Development of Book Translations in France and the Netherlands. In: Pym, Anthony, Miriam Shelsinger en Daniel Simeoni (red.). *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins.
- Hendricks, Frank.** 2012. Om die miskende te laat ken: 'n Blik op Adam Small se literêre verrekening van Kaaps. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49(1): 95-114.
- Hugo, Daniel.** 2006. P.J. Philander. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n*

- Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Band 3. Pretoria: Van Schaik Uitgewers: 401-408.
- Humbeeck, Kris en Francine Smink**. 2008. *Literair vertalen: Van twee kanten bekeken. Vertalers en uitgevers aan het woord*. Den Haag: Nederlandse Taalunie.
- Jaeger, Toef**. 2011. Dichtbundel met Tupac Shakur en Radiohead. *nrc next*, 7 Februarie: 12.
- Jansen, Beverley**. 1985. Paneelbespreking. In: Smith, Julian, Alwyn van Gensen en Hein Willemse (red.). *Swart Afrikaanse skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland: 79-81.
- Kamfer, Ronelda S.** 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela.
- Kamfer, Ronelda S.** 2010. *Nu de slapende honden*. Vertaal deur Alfred Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Kamfer, Ronelda S.** 2011. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela.
- Kamfer, Ronelda S.** 2012. Persoonlike e-poskorrespondensie met Ronelda S. Kamfer, 15 Augustus.
- Kolski Horwitz, Adam** (red.). 1987. 5. Joubertpark: Botsotso Publishing.
- Krog, Antjie en Alfred Schaffer**. 2005. Verantwoording. In: Krog, Antjie en Alfred Schaffer (red.). *Nuwe stemme 3*. Kaapstad: Tafelberg: 7-10.
- Leibbrand, Joop**. 2008. Waar ek staan. Meander, 26 November. <http://meandermagazine.net/wp/2008/11/waar-ek-staan> (geraadpleeg op 13 Maart 2012).
- Lindner, Erik**. 2010. Vertalingen. De Groene Amsterdammer, 16 Desember. <http://www.eriklindner.nl/content/view/358/461> (geraadpleeg op 13 Maart 2012).
- Marais, Danie**. 2010. Stilte in die hof! *Rapport*, 4 April. <http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Stilte-in-die-hof-20100402> (geraadpleeg op 6 Maart 2012).
- McClintock, Anne**. 1990. The Very House of Difference: Race, Gender and the Politics of South African Women's Narrative. *Social Text*, 25/26: 196-226.
- Möhlmann, Thomas**. 2011. Ek staan nog steeds. *Awater*, 10(1): 45-46. Ook beskikbaar op *Versindaba*: <http://versindaba.co.za/2011/02/09/thomas-mohlmann-nu-de-slapende-honden> (geraadpleeg op 13 Maart 2012).
- Naudé, Charl-Pierre**. 2008a. Bastille-dag roer onder ons voete. *By*, 10 Oktober. <http://www.beeld.com/In-Diepte/Nuus/By-Bastille-dag-roer-onder-ons-voete-20100617> (geraadpleeg op 16 Februarie 2012).
- Naudé, Charl-Pierre**. 2008b. Vergewe my, ek is Afrikaans. *Rapport*, 10 Augustus: 22.
- Naudé, Charl-Pierre**. 2008c. Ronelda Kamfer (South Africa, 1981). *Poetry International Web*. <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/13273> (geraadpleeg op 16 Februarie 2012).
- Odendaal, B.J.** 2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Band 3. Pretoria: Van Schaik Uitgewers: 105-148.
- Odendaal, Bernard**. 2011. Resensie: *grond/Santekraam* (Ronelda S. Kamfer). *Versindaba*. <http://versindaba.co.za/2011/08/25/resensie-grondsantekraam-ronelda-s-kamfer> (geraadpleeg op 4 September 2011).

- Pakendorf, Gunther.** 1993. Kafka, en die saak vir 'n "klein letterkunde". *Stilet*, 5(1): 99-106.
- Pakendorf, Gunther.** 2011. *LitNet Akademies-resensie-essay: grond/Santekraam*. *LitNet*, 10 November. <http://www.litnet.co.za/Article/litnet-akademies-resensie-essaygrondsantekraam> (geraadpleeg op 13 November 2011).
- Paris, Lidewijde.** 2010. Boekentips van Lidewijde Paris. *AVRO Opium*. <http://cultuurgids.avro.nl/front/detailopium.html?item=8237006> (geraadpleeg op 16 Februarie 2012).
- Philander, P.J.** 1955. *Uurglas*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Philander, P.J.** 1986. *Ostrakon*. Johannesburg: Perskor.
- Rive, Richard.** 1985. Culture, Colouredism, Kaaps. In: Smith, Julian, Alwyn van Gensen en Hein Willemse (red.). *Swart Afrikaanse skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland: 60-68.
- Rust, Riette.** 2010. Noudat slapende honde. *Sarie*, Oktober. <http://www.sarie.com/lewe-liefdes/boeke/boekdinge-oktober-2010-1> (geraadpleeg op 11 Junie 2012).
- Small, Adam en Helize van Vuuren.** 2012. "Jy is die vertolker": die lewensloop van Adam Small. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49(1): 10-14.
- Smith, Julian, Alwyn van Gensen en Hein Willemse** (red.). 1985. *Swart Afrikaanse skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Stander, Aletta Sophia.** 2012. *Taal wat stamel, stotter en struikel: Marlene van Niekerk se Die sneeuslaper (2010) as mineurletterkunde*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- T'Sjoen, Yves.** 2013. Beloken blikvelden in de Lage Landen: Eenentwintigste-eeuwse receptie van Nederlandse vertalingen van Afrikaanse poëzie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 50(1):16-35.
- Van Coller, H.P.** 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid- Afrikaanse romans. *Literator*, 24(1): 49-68.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal.** 2009. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme: 'n Chronologiese oorsig. In: Foster, Ronel, Yves T'Sjoen en Thomas Vaessens (red.). *Over grenzen/Oor grense. Een vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie/'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie*. Leuven: Acco: 19-45.
- Van den Bergh, Erik en Elma Doeleman.** 2000. *Inventarisatie culturele banden Nederland-Zuid-Afrika 1994-2000*. Amsterdam: NiZA en Kairos.
- Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875-1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van der Ree, Susan.** 1996. *Caleidoscoop: Een bibliografisch overzicht van literatuur uit Zuid-Afrika in Nederlandse vertaling*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Van der Walt, Carina.** 2011. In de sporen van Antjie Krog. *Tilburgz.nl*, 12 April. <http://tilburgz.nl/2011/04/12/in-de-sporen-van-antjie-krog> (geraadpleeg op 13 Maart 2012).
- Van der Walt, Carina.** 2012. *Nu de slapende honden*. *Tilburgz.nl*, 20 Februarie. <http://tilburgz.nl/2012/02/20/nu-de-slapende-honden> (geraadpleeg op 13 Maart 2012).

- Van Hulle, Jooris.** 2011. Ronelda S. Kamfer: Pijn is voor iedereen hetzelfde. *Poëziekrant*, 35(7): 84. Ook beskikbaar op *LitNet*: [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=113508](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=113508) (geraadpleeg op 13 Maart 2012).
- Van Vuuren, Helize.** 1999. Baanbrekende werk se remme is nog nie los. *Die Burger*, 18 Augustus: 6.
- Van Wyk, Steward.** 2008. Kamfer se gedigte. *LitNet*, 24 September. [http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=53270&cat\\_id=722](http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=53270&cat_id=722) (geraadpleeg op 18 Januarie 2012).
- Venter, Rudi.** 2006. *Die materiële produksie van Afrikaanse fiksie (1990-2005) – 'n empiriese ondersoek na die produksieprofiel en uitgeweryprofiel binne die uitgeesisteem*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Viljoen, Louise.** 1996. Verhaal van bevryding word vertel en gevier. *Die Burger*, 24 April: 8.
- Viljoen, Louise.** 2002. Nuwe stemme in die Afrikaanse letterkunde. *Die Burger*-lesingreeks, KKNK, April 2002. *LitNet*. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/viljoen.asp> (geraadpleeg op 28 Maart 2012).
- Viljoen, Louise.** 2005. Displacement in the Literary Texts of Black Afrikaans Writers in South Africa. *Journal of Literary Studies*, 21(1): 93-118.
- Viljoen, Louise.** 2011. Of Chisels and Jackhammers: Afrikaans Poetry, 2000-2009. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 23(1): 17-34.
- Wicomb, Zoë.** 1998. Shame and Identity: The Case of the Coloured in South Africa. In: Attridge, Derek en Rosemary Jolly (red.). *Writing South Africa: Literature, Apartheid, Democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press: 91-107.
- Willemse, Hein.** 1985. Poësie se nie-hegemoniese vorm. In: Malan, Charles en Bartho Smit (red.). *Skrywer en gemeenskap: tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM Literêr: 227-230.
- Willemse, Hein.** 1990. Die Skrilte Sonbesies: Emergent Black Afrikaans Poets in Search of Authority. In: Trump, Martin (red.). *Rendering Things Visible: Essays on South African Literary Culture*. Braamfontein: Ravan Press: 367-401.
- Willemse, Hein.** 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Band 2. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers: 3-20.
- Willemse, Hein.** 2002. Waar's die nuwe stemme in ons letterkunde? *LitNet*. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/heinw.asp> (geraadpleeg op 26 Maart 2012).
- Willemse, Hein.** 2007a. *Aan die ander kant: Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Willemse, Hein.** 2007b. Die Swart Afrikaanse skrywersimposium – oorspronge en kontekste. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2): 204-214.
- Wyngaard, Heindrich.** 2008. 'n Nuwe stem wat slapende honde... *Die Burger*, 27 Junie: 17.

## Note

1. Die titel van hierdie artikel is ontleen aan die gedig “Lolla” (Kamfer, 2008: 25), waarin dit soos volg verskyn: “haar art was befok/haar gap was groovy” - ’n verwysing na ’n vrou wat houtbeeldjies op straat verkoop het en wat hier van toepassing gemaak word op Ronelda Kamfer. Ter wille van tipografiese oorweginge is die aanhaling ietwat gewysig in die artikeltitel.
2. Die term “swart Afrikaanse skrywer” is in 1985 gemunt tydens die Eerste Swart Afrikaanse Skrywerssimposium en word meestal in ’n politieke sin gebruik om ’n solidariteit met ander gemarginaliseerde identiteite tydens apartheid aan te dui en die verband met die Swartbewussynsbeweging te suggereer. Die term kan egter vir ’n buitelandse gehoor vreemd voorkom omdat die meeste van hierdie skrywers bruin is en daar in postapartheid- Suid-Afrika stemme opklink dat die term “swart” nie meer funksioneel is nie omdat dit totaliserend werk. Ek gebruik “swart Afrikaanse skrywer” op grond van die nut om die uitsette van hierdie skrywers as ’n aparte diskursiewe formasie te beskou (sien Viljoen, 2005; Coetzee, 2002) en te dui op die marginalisering van skrywers op grond van rassevooroordele in die Afrikaanse literêre kanon. Sommige van hierdie skrywers identifiseer wel nie as “swart” nie. Sien Willemse (2007b) vir ’n geskiedkundige perspektief op die ontstaan en funksies van die term.
3. Net soos die term “swart Afrikaanse skrywer” is die term “vrouedigter” of “vroueskrywer” problematies aangesien dit maklik in verband gebring kan word met “ongelukkige konnotasies (‘minder ernstig op te neem’, ‘aparte vroulike kategorie’, ‘aparte wette vir dié wat dig’)” (Van Vuuren, 1999: 6). Die aard van hierdie artikel noodsaak egter die gebruik van die term “vrouedigter”. Dit word egter nie in ’n paternalistiese sin gebruik nie, maar in ’n literatuurkritiese sin wat veral fokus op die kanon en tradisie waarin geslagsvooroordele veroorsaak het dat hierdie groep skrywers (vroueskrywers in die algemeen en veral swart Afrikaanse vroueskrywers) op grond van geslag uitgesluit en gemarginaliseer is. Die term “vrouedigter” word dan ook verkies bo die term “digteres”.
4. Die gebrekkige verteenwoordiging van swart Afrikaanse vroueskrywers is nie beperk tot die poësie nie. Cochrane (2008) toon aan dat swart Afrikaanse vroue ook op romangebied sedert 1994 beperkte uitsette gelewer het, met slegs enkele skrywers soos E.K.M. Dido, Frieda Gygenaar en Zulfah Otto-Sallies wat almal ná 1994 gepubliseer het. Daarnaas verskyn daar van Pat Stamatélos *Kroes* (2005), *Die val van die dice* (2007) en *Die portier* (2009). Sedertdien het ook Bettina Wyngaard met *Troos vir die gebroekenes* (2009) gedebuteer. ’n Aantal swart Afrikaanse vroueskrywers publiseer ná 1994 ook kortverhale in versamelbundels (sien Cochrane, 2008: 37-39).
5. Die redes hiervoor is uiteenlopend. Behalwe vir uitsluiting uit die literêre kanon op grond van ras- en geslagsvooroordele, is die produksie van skryfwerk deur swart Afrikaanse vroueskrywers ook teruggehou deur sosiale faktore. Beverley Jansen (1985: 80) noem dat werkersklasvroue nie dieselfde vryheid om te skryf het nie omdat hulle benewens hulle rolle as broodwinners ook familieverantwoordelikhede het; ’n genderkwessie waaraan blanke middelklasvroue gedeeltelik kon ontsnap deur staat te maak op die arbeid van swart vroue in die huishoudelike sfeer. Adendorf (2003: 111) en Cochrane (2008: 44) wys pertinent op die ekonomiese en sosio-politieke faktore wat die produksie van tekste deur swart vroueskrywers negatief beïnvloed.
6. Hierdie kwessie het te make met die ideologiese fondasies waarop die literêre uitbeelding van die

plaasruimte in die Afrikaanse letterkunde berus. Van Coller (2003: 51) noem dat die plaas 'n mitiese ruimte is waarbinne Afrikaneridentiteit gekonstrueer word: “Die plaas word geteken as 'n mitiese ruimte en die verband tussen boer en kosmos is nie bloot 'n romantiese identifikasie nie [...] Deur die plaas word die Afrikaner geheg aan die aarde en sy geskiedenis, kan hy as 't ware sy aanspraak op die land bevestig.” Dit sluit aan by Coetzee (1988: 5) se beskouing oor die rol van die swart werker in die literêre representasie van die plaas (soos dit hoofsaaklik aangewend word in die genre van die plaasroman): “if the work of hands on a particular patch of earth [...] is what inscribes it as the property of its occupiers by right, then the hands of black serfs doing the work had better not be seen”.

7. Hierdie teoretici gebruik die term “klein letterkunde” as vertaling van Deleuze en Guattari se term “minor literature” (teenoor “major literature”). Anker (2007: 455) verkies die term “mineurletterkunde” eerder as “klein letterkunde” om aan te sluit by Deleuze en Guattari se musiekmetaforiek. Ek gebruik Anker se term omdat dit myns insiens 'n beter vertaling is wat fokus op die toonaard van die letterkunde eerder as op die kwantitatiewe elemente daarvan.
8. Colebrook (2008: 117) verduidelik hierdie konsep van identiteitsvorming aan die hand van die feministiese diskoers: “There are no speakers or subjects who precede the event of their becoming. A subject group forms as an act of speech or a demand, as an event of becoming. (Imagine, for example, the inauguration of the women’s movement, which begun by speaking differently, by not recognising the norms of male reason.) The subject group forms itself through speaking or becoming. (The women’s movement was, from its very beginning, a literary movement, the very notion of ‘woman’ being created through novels and women’s writing.) A subjugated group, by contrast, speaks as though it were representing, rather than forming, its identity. This occurs when [...] we start to think of women’s writing as the expression of an underlying femininity that was lying in wait for literary inscription. The group becomes subjugated to an image of its own identity; its becoming is no longer open but is seen as the becoming of some specific essence. Writing becomes prescriptive and majoritarian; it is now based upon an identity and demands recognition, rather than the constitution, of that identity.”
9. Daar moet egter in gedagte gehou word dat mineurletterkunde nie altyd niegekanoniseerde letterkunde is nie; hoogs gekanoniseerde skrywers soos Breyten Breytenbach, Alexander Strachan, Marlene van Niekerk en Peter Blum se werk vertoon ook revolusionêre potensiaal deur 'n wordende subjektiwiteit (sien Anker, 2007; Anker, 2011; Stander, 2012).
10. Riana Scheepers se *Die ding in die vuur* (1990), *Dulle Griet* (1991), *'n Huis met drie en 'n half stories* (1994), *Die heidendogters jubel* (1995), *Feeks* (1999), *Katvoet* (2009) asook die bloemlesing *Dogters van Afrika* (1998) is deur Riet de Jong-Goossens vertaal, terwyl Scheepers se poësiebundel *Met die taal van karmosyn* (2001) en jeugboek *Die blinde sambok* (2001) deur Jooris van Hulle vertaal is. Riet de Jong-Goossens vertaal ook onder meer John Miles se *Kroniek uit die doofpot* (1991) in 1992, Koos Prinsloo se *Die hemel help ons* (1987) en *Slagplaas* (1992) onderskeidelik in 1991 en 1994, E.K.M. Dido se *'n Ander ek* (2007), Carel van der Merwe se *Nasleep* (2007) in 2010, asook Louis Krüger se *Donkerboskind* (1985) in 1989, *Son op die water* (1989) en *Gevaarlike land* (1990). Krüger vertaal self sy *Herinnering aan Agnes* (1995) en *Wederkoms* (2009) in Nederlands, met laasgenoemde wat oorspronklik eers in Nederlands in 2001 verskyn het en in 2009 in herskrewe vorm gebaseer op die Afrikaanse teks. Robert Dorsman vertaal onder meer Gert Vlok Nel se *Om te lewe is onnatuurlik* (1993), wat as 'n tweetalige uitgawe met die titel *Het is onnatuurlijk*

*om te leven* (2007) verskyn, asook 'n tweetalige keur van Wilma Stockenström se poësie getiteld *Vir die bysiende leser/Voor de bijziende leser* (2000).

Van Charl-Pierre Naudé verskyn daar in Suid-Afrika twee Afrikaanse bundels, *Die nomadiese oomblik* (1995) en *In die geheim van die nag* (2004), asook 'n Engelse vertaling van laasgenoemde, *Against the Light* (2007), en in 2008 verskyn *Sien jy die hemelliggame* in Nederland met Afrikaanse gedigte vergesel van Nederlandse vertalings. Herman Wasserman se debuutbundel, *Verdwaal en ander soekstories* (1997), se Nederlandse vertaling deur Ingrid Glorie verskyn as *Verdwaald en andere verhalen* (1999). Emma Huismans se werke verskyn ook in beide Afrikaans en Nederlands. 'n Keur van Peter Snyders se poësie word van Nederlandse transkripsies deur Jan Deloof voorsien en gepubliseer as *Versagtede omstandighede/Verzachtende omstandigheden* (1995). Jacqueline Caenberghs vertaal 'n keur van Daniel Hugo se poësie wat verskyn as *Planetarium* (1999). Floris Brown is ook bekend in Nederland, al verskyn die meeste van sy gedigte nie in vertaling nie, en publiseer *Altijd de liefde/Altyd die liefde* (2005) in samewerking met Janneke Prins, Drieliuk, met gedigte van Brown en Marion de Vos en foto's van Hilde Vaatstra (2009), asook *Uit het lege midden/Sing vir my* (2011) met Jan Kleefstra, terwyl *Moerbeiboomblare – Haikoe uit Zuid-Afrika* in 2007 en 'n Engelstalige bundel, *Blue Ribbons*, in 2011 in België verskyn. 'n Paar Afrikaanse werke wat uit die apartheidsjare dateer word ná die opheffing van die kulturele boikot in Nederlands vertaal, soos Alexander Strachan se 'n *Wêreld sonder grense* (1984) wat deur Rolf Wolfswinkel vertaal is as *Wereld zonder grenzen* (2003), terwyl Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein* (1976) se Nederlandse vertaling deur Ingrid Glorie in 1999 verskyn. Daarnaas verskyn verskeie vertaalde gedigte en kortverhale van Afrikaanse skrywers in versamelbundels en joernale.

11. Dit is veral problematies omdat die kanon en die gepaardgaande institusies, wat literêre kritiek insluit, nie suiwer esteties funksioneer nie en veral ook histories gefundeerd is. Hoewel hierdie kwessie buite die bestek van hierdie artikel val, is dit belangrik om te wys op die funksie van literêr-histories verantwoordbare resepsie van literêre tekste. Van Coller (2003: 50) noem byvoorbeeld dat C.M. van den Heever se gekanoniseerde posisie eerder op literêr-historiese redes as op estetiese oordele berus. Tog, argumenteer Van Coller, is Van den Heever ook belangrik as vroeë beoefenaar van aktuele prosa en beklee *Laat vrugte* ook 'n "seminale plek [...] binne die tradisie van die Afrikaanse plaasroman en die Afrikaanse letterkunde" (2003: 55). Van Coller (2003: 66) kom tot die gevolgtrekking dat "Van den Heever se werk bly meesprek in eietydse Suid-Afrikaanse literatuur, nie net as konnotatiewe verwysings nie, maar inderdaad deur intertekstuele terugwysing" en dat dit "genoeg rede [is] om Van den Heever opnuut veilig te verskans in die kanon". Hoewel kanoniseringsprosesse kompleks en gevarieerd is en dus nie so maklik met die kwessie van Kamfer se aansluiting by die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk in verband gebring kan word nie, is dit ten minste nodig om die moontlikheid van herwaardering daar te stel deur 'n erkenning van die tradisies waarbinne Kamfer se poësie gelees kan word, soos Pakendorf (2011) met verwysing na *grond/Santekraam* opmerk.
12. Pakendorf (2011) kontekstualiseer Kamfer se tweede bundel (*grond/Santekraam*) wel binne die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk (veral in terme van die skakels met Patrick Petersen) en merk op dat as "'n mens Petersen se gedigte saam met Kamfer se bundel as 'n intertekstuele gesprek oor twee, drie geslagte heen [lees], dan ontstaan daar 'n fassinierende blik, nie net op Ronelda Kamfer se verse nie, maar 'n mens se oë word inderdaad ook oopgemaak vir die aktualiteit van Petersen se oeuvre (wanneer vind hy sy regmatige plek?)."