

# Die “vertaling” van kulturele identiteit in *Mamma Medea* van Tom Lanoye (2001) en Antjie Krog (2002)

Lucelle Hough en Dorothea van Zyl

## *The ‘translation’ of cultural identity in Mamma Medea by Tom Lanoye (2001) and Antjie Krog (2002)*

*In Tom Lanoye’s Mamma Medea (2001) the Greek legend of Medea and Jason is utilised to illustrate how cultural identities can be constructed, as well as how different cultural identities can clash. These cultural tensions are (inter alia) brought about by the use of binary oppositions, and by the construction of cultural identity associated with the formation of the Other. Antjie Krog translated Lanoye’s Mamma Medea in 2002, using the same title. The same binary oppositions and tensions are found in Krog’s version, but she situates the tragedy in a South African context. This article compares Lanoye’s text with Krog’s translation, but not from a purely translational, theoretical perspective (although certain translational theories cannot be ignored). The focus of the study rests on the Medea myth which is transferred to a uniquely South African context and on the influence that this transference has on the translation and on the construction of cultural identity. In the original version by Lanoye, the cultural tensions are presented as more universal, though situated in a Dutch/Flemish context. The article examines the difference in cultural identity between die Dutch/Flemish and South African contexts, as well as the way in which Krog translates the Dutch landscape and cultural identity into a South African context, and seeks possible reasons why she chooses this approach.*

## 1. Inleiding

Antjie Krog se vertaling van Tom Lanoye se *Mamma Medea* (2002) bied nie alleen ’n boeiende illustrasie van die manier waarop veranderinge rakende die taalvariante wat in ’n bronteks gebruik word, kan lei tot ander identiteitskonstruksies in die doeltteks nie, maar stel ook vrae aan die orde oor hoe ver ’n vertaler kan gaan om ’n bronteks aan te pas by ’n eie kulturele konteks, ten einde die fokus op ander kwessies as in die oorspronklike teks te laat val.

In sy weergawe van die Medea-mite uit 700 v.C. in die drama *Mamma Medea*, stel Lanoye naamlik die interafhanklike verhouding tussen taal en kulturele identiteit sentraal deur die gebruik van verskillende Vlaamse/Nederlandse taalvariante. Die aanwend van hierdie variante dui op die mate waarin Lanoye taal as ’n middel tot en simbool van kulturele identiteit beskou. Deur die taalvariante demonstreer die drama hoe intra- en intergroep kulturele identifikasie plaasvind wanneer individue ’n groepsgevoel ontwikkel op grond van die taalvariant wat hul praat, en hoe hulle dan ander mense, wat anders praat, van die groep kan afgrens. Barbara Bosch (2000: 55) wys daarop dat onder meer aksent, inhoud en leksikale items gebruik kan word om ’n groeplidmaatskap te vestig in omstandighede waar etnisiteit bedreig word. Die rede hiervoor is dat “[a]ccentedness acts

predominantly as a cue to ethnicity; [...] speech is a cue to ethnic group membership” (Sebastian en Ryan, aangehaal in Bosch, 2000: 57).

Lanoye laat die twee groepe in die drama, die Kolchiede en die Grieke, onderling op dieselfde manier met mekaar praat ten einde die indruk te skep van eenheid binne die onderskeie groepe, asook van afsonderlike kulturele identiteite. Die groepe word in die proses dus van mekaar onderskei op grond van hul kultuur, waarvan die taal as ’n eksterne kenmerk dien: Die sogenaamde “barbaarse” Kolchiede gebruik die Vlaamse variant in gesofistikeerde digterlike metriese jambes, terwyl die “beskaafde” Grieke alledaagse Nederlands praat in prosavorm.

Die verskil in taalgebruik tussen die betrokke kultuurgroepe verwys terug na reële taal- en kultuurspanninge wat tot op hede tussen Vlaams en Nederlands bestaan. Die verskille, wat steun op aktuele historiese gebeure, eietydse ideologieë, persepsies en wedersydse stereotipering tussen die groepe, dien as ’t ware as toneelagtergrond waarteen Lanoye se drama afspeel. Hierdie interpretasie met betrekking tot die reële spanninge word gestaaf daardeur dat dié tipe spanninge en binêre opposisies ook in die res van Lanoye se oeuvre neerslag vind. Dit word byvoorbeeld teruggevind in Lanoye se verwerking, saam met Luc Perceval, van Shakespeare se oorlogdramas, wat gegroep word onder die noemer *The Wars of the Roses*, in *Ten Oorlog* (1997); in die digbundel *Niemandslaan* (2002); die roman *Alles moet weg* (1988); asook in sy monsterrilogie, wat bestaan uit die drie romans *Het goddelijke monster* (1997), *Zwarte tranen* (1999) en *Boze tongen* (2003). In ’n onderhoud met Jeroen Vullings (2001) sê Lanoye: “Ik zal nooit het Vlaamse pied-à-terre loslaten. Daarvoor zit ik te veel verankerd in die klei, dat is ook de essentie van de worsteling van mijn personages.”

Die verankering in die Vlaams-Belgiese bestel lei daartoe dat die mankemente wat Lanoye in die gemeenskap waarneem, soos ’n gebrek aan verdraagsaamheid en die aanwesigheid van ekstreem regse waardes, in sy literêre werk onder die vergrootglas geplaas word. Lanoye teken dus die heersende “trillings” of gevoelens binne die kontemporêre Belgiese samelewing op. Die probleme geskep deur die superieure beeld wat die Nederlanders van hulself koester, en die Vlaamse gevoel hieroor, vorm deel van die kwessies wat *Mamma Medea* aan die orde stel.

Krog se oeuvre vertoon dieselfde tipe *geëngageerde* kwaliteit as wat by Lanoye aangetref word. Sy is onder andere bekend vir die politieke kwaliteit van haar werk en vir haar sosio-politieke kommentaar oor veral gemarginaliseerde groepe (Gouws, 1998: 551). Krog se steun vir die Afrikaanse taal is in 2006 onder meer bevestig tydens ’n simposium in Nederland waar sy Jakes Gerwel se voorstel onderskryf het dat die demokratisering van Afrikaans moet lei tot ’n wetlike bemagtigingsruimte vir alle Afrikaanssprekende bevolkingsgroepe. Dit gaan hierby vir haar hoofsaaklik om die bemagtiging van arm en ongeletterde Afrikaanssprekendes in veral die bruin gemeenskap. Sy argumenteer dat Afrikaans eers “ten volle gediversifiseerd” moet wees voor dit daartoe in staat sou wees om ’n “kragtige en beslissende rol te speel om ’n kultuurlewe van verdraagsaamheid te skep in Suid-Afrika”.

In 2003 is drie van Krog se vertalings genomineer vir die SATI-prys (South African Translator's Institute) vir uitsonderlike vertaling, naamlik Nelson Mandela se outobiografie *Lang pad na vryheid* (2001), *Mamma Medea* (2002) en die antologie inheemse verse getitel *Met woorde soos met kerse* (2002). Sy het die prys uiteindelik ontvang vir *Met woorde soos met kerse*, weens onder meer die kruiskulturele kommunikasie wat sy daarin bewerkstellig. Die volgende uitspraak hieroor (SATI 2003, in Vosloo, 2007: 84-85) is egter ook in 'n groot mate van toepassing op *Mamma Medea*:

[T]he translations and reworkings have been done by one of South Africa's foremost poets and writers and the winning formula is complete – the target language itself is fine-tuned to offer a perfect vehicle for promoting cross-cultural understanding. *Met woorde soos met kerse* is a prime example of the way in which translators assist in uniting people.

Jacomien van Niekerk (2006: 108) tref die ooreenkoms dat beide Lanoye en Krog geëngageerd skryf, nie slegs eksplisiet op 'n sosiaal-politieke vlak nie, maar ook implisiet vanuit hul politieke omstandighede, deurdat beide beïnvloed word deur die kontekste waarin hul hulself bevind. Beide se werk en hul eie uitvoering daarvan getuig voorts van 'n sterk performatiewe element.

Deurdat Lanoye se bronteks *Mamma Medea* so sterk steun op die reële Vlaamse/Nederlandse kultuur- en taalsituasie van die brontekskultuur, word die vertaling daarvan dus gekompliseer en hou die manier waarop die taalgebruik vertaal word belangrike implikasies in. Dit verklaar onder meer waarom Krog sommige veranderinge in haar vertaling aanbring op grond van kultuur- eerder as op grond van suiwer taalverskille. In die lig hiervan fokus dié artikel nie soseer op suiwer vertaalwetenskaplike aspekte nie, alhoewel dit uiteraard nie heeltemal uit die bespreking gelaat kan word nie.<sup>1</sup> Dit handel eerder oor die metodes wat Krog aanwend om deur aanpassing in die vertaling die kulturele identiteit van Suid-Afrikaners op die voorgrond te plaas, in ooreenstemming met eienskappe wat in háár oeuvre voorkom.

## 2. Oorsigtelike bespreking van *Mamma Medea*

Die voorstelling van Medea waarop Lanoye sy drama *Mamma Medea* baseer, is waarskynlik die eerste maal in 431 v.C. deur Euripides weergegee. Dié skokkende verhaal van 'n moeder wat haar twee kinders dood ter wille van, asook te wyte aan beide haar liefde én haat vir haar verraderlike eggenoot, het sedertdien telkens as interteks in die Westerse kunstradisie gefigureer (Van Zyl Smit, 2005: 46). Alhoewel Medea in sommige latere weergawes van die Klassieke mite as 'n heks uitgebeeld word, is dit nie die geval in Euripides se verhaalgewone nie. Lanoye se teks noem dat haar “kragte” eerder afkomstig is van haar kennis van kruid. Die Griekse woord wat hiervoor gebruik is, was *pharmakis* (Griffiths, 2006: 42). Buiten vir Euripides se tragedie, speel Lanoye se drama ook terug op die laaste gedeelte van Apollonius van Rhodos se epiiese gedig

*Argonautika* (c.a. 300 v.C.), waarin daar wel 'n suggestie van die magiese voorkom, asook op ander vertalings en verwerkings vir kleiner besonderhede (sien Lanoye, 2001: 125 – “Belangrijkste bronnen”).

*Mamma Medea* sentreer inhoudelik om Medea en haar verhouding met Jason. Lanoye se drama begin waar Medea vir Jason ontmoet wanneer hy en sy makkers, onder meer Telemon en Idas, met die Argo na Kolchis kom waar Medea 'n prinses is, om die Goue Vlies terug te neem na Griekeland. Die Goue Vlies is in die verlede deur Medea se swaer na Kolchis gebring en in ruil daarvoor kon hy met Medea se suster, prinses Chalkiope, trou. Uit die huwelik is twee seuns, Frontis en Melas, gebore. Dié broers keer ook saam met die *Argo* terug nadat hulle na Griekeland gereis het om die land van hul vader te verken – sonder hul moeder se goedkeuring.

Voordat die vlies egter aan die Grieke gegee word, moet Jason eers 'n toets aflê wat waarskynlik sy lewe gaan eis. Medea raak reddeloos en redeloos verlief op hom en help hom met haar “towerkennis”. Hierdeur verrai sy haar pa, die koning van Kolchis, en word dus agtervolg wanneer sy saam met Jason vlug. Tydens haar vlugtog verrai sy ook haar broer en beplan sy moord.

In Korinthe aangekom, verwek Medea twee kinders uit haar huwelik met Jason. Jason verrai egter vir Medea en beloof trou aan prinses Kreousa van Korinthe, terwyl Medea uit Korinthe verban word. Medea laat vermoor Kreousa en haar pa, die koning van Korinthe, met groot lis en beplan daarna om haar twee seuns te dood om sodoende die grootste pyn moontlik aan Jason te besorg. Die groot verandering wat Lanoye aanbring, is die verrassende klimaks dat Jason óók een van sy seuns vermoor en só mede-aandadig is aan die skuld saam met Medea. Ná hierdie skokkende gebeure volg 'n afwikkeling wat na 'n antiklimaks klink, deurdat 'n rustige Medea en Jason 'n banale, alledaagse gesprek voer.

In 'n resensie oor *Mamma Medea* noem Jef Ector (2001) dat Lanoye die argetipiese verhaal van Medea herwin in 'n “eigenzinnige” toneelbewerking, waardeur dié mite 'n eietydse interpretasie verkry waarmee gehore en lesers kan identifiseer (Prometheus, 2001). Lanoye behou die sterk onderbou van die oorspronklike Griekse verhaal deur in te speel op die spanninge oor kulturele identiteit wat voorkom tussen Medea en haar mense, en Jason en sy kultuurgroep. Lanoye beeld hierdie spanning nie slegs uit in die dialoog tussen die karaktergroepe nie (wat op sigself van groot dramatiese waarde is), maar ook in die taalgebruik wat die onderskeie groepe gebruik om hulself mee uit te druk.

### 3. Krog se vertaling van *Mamma Medea*

Alhoewel hierdie studie, soos genoem, nie vertaalwetenskaplik van aard is nie, word sekere vertaalteoretiese benaderinge wel vervolgens ter sprake gebring, ten einde enersyds te probeer vasstel in watter mate die vertaalproses relevant is ten opsigte van die kulturele beskouing van bron- en doeltaallesers. Krog noem andersyds self

in haar voorwoord by *Mamma Medea* die name van drie vertaalwetenskaplikes wie se werk sy as uitgangspunt gebruik het in haar vertaling, naamlik Hans Vermeer, Katharina Reiss en Christiane Nord. Frances Vosloo (2007) se navorsing oor Krog as vertaler word ook betrek, om sodoende ondersoek in te stel na die wyse waarop Krog se rol as vroulike skrywer binne die Suid-Afrikaanse literêre bestel haar vertaling van *Mamma Medea* sou kon beïnvloed.

Vermeer, Reiss en Nord is van mening dat 'n vertaling geproduseer en geëvalueer kan word op grond van die doel wat dit wil bereik in die betrokke teikenkultuur. Nord se funksionalistiese model waarvolgens vertaling aangepak kan word, het tot stand gekom na aanleiding van Reiss se insluiting van 'n funksionele kategorie in haar vertaalmodel. Volgens Reiss is die ideale vertaling die een wat die doel of funksie van die bronteks kan oordra aan die doelteks. Na aanleiding van Reiss se idee van 'n ideale vertaling het Vermeer die skoposteorie geformuleer waarin funksie en doel die sleutelkonsepte is (Labuschagne en Naudé, 2003: 142). Krog gebruik dit op haar beurt as uitgangspunt in haar voorwoord:

Die vertaler moet in die teiken-taal nie net die inhoud oorbring nie, maar ook die konteks en raamwerk van die oorsprong-taal. Daarby moet dit so oorgebring word dat 'n nuwe soortgelyke, dog natuurlike konteks vir die teiken-groep in die teiken-taal bewerkstellig word.

Krog se doel met die vertaling is dus meer as slegs die omsetting in taal. Dit behels ook die oordrag van kultuur op so 'n wyse dat die teikenlesers die konteks daarvan verstaan. Vir Sun Yifeng (2003), 'n navorser oor kultuuroordrag tydens vertaling, is vertaling nie souseer 'n interlinguale proses van semiotiese reproduksie nie, maar 'n interkulturele aktiwiteit wat die oordrag van betekenisstelsels vereis. In hierdie verband kan ook verwys word na Lawrence Venuti (1995: 17), wat bevind dat die vertalingsproses verduidelik kan word op grond van Derrida se taalfilosofie. Hy is van mening dat die reeks betekenaars in die brontaal vervang moet word met 'n reeks betekenaars in die doeltaal. Die fokus val dus op die betekenisverskille tussen die bron- en doeltaalkultuur, eerder as slegs op die verskille tussen die onderskeie tale.

In 'n onderhoud met Stephanie Nieuwoudt (2002: 13) noem Krog dat die vertaling van *Mamma Medea* binne 'n nuwe konteks gesitueer moes word weens die sterk verwysings na kulturele gegewens, insluitende die funksionele gebruik van taal in Lanoye se teks:

Van 'n vertaler van 'n literêre werk van dié aard word verwag om meer as net die blote gegewe oor te bring. Die stuk moes in die teikentaal méér wees as bloot 'n spanning tussen twee groepe in Europa. Dit is heeltemal ver-Afrikaans [...].

Soos die bespreking sal uitwys, verafrikaans Krog nie slegs die teks nie, maar weens die vertaling van kultuurrelevante gegewens versuidafrikaans sy dit ook

kontekstueel. Hierdie werkswyse kan vergelyk word met 'n *domestikeringstrategie* wat soms gevolg word tydens vertaling. Dit is 'n term van Venuti, wat dit onderskei van 'n *vervreemdingstrategie*. Venuti verduidelik in *The Translator's Invisibility* (1995: 20) dat *domestikering* 'n etnosentriese reduksie is van die bronteks sodat die doelteksleser dit as 'n oorspronklike teks ervaar, met ander woorde as 'n teks wat nie vertaal is nie. Die kulturele waardes en paradigmas van die doeltekskultuur vervang gevolglik dié wat aan bod kom in die brontekskultuur om die vertaling te “verdoesel” en sodoende die vertaler “onsigbaar” te maak. Hierteenoor sien Venuti (1995: 20) *vervreemding* as 'n etno-afwykende druk op die doeltekslesers se kulturele waardes, deurdat hierdie tipe vertaling juis linguistiese en kulturele verskille uitlig. Venuti is duidelik eerder 'n voorstander van 'n vervreemdende vertaling weens die ideologiese gevaar van etnosentrisme in 'n gedomestikeerde teks. Krog se reaksie op die etnosentrisme word later bespreek.

Uit bogenoemde kan dus afgelei word dat vertaling vir baie ondersoekers meer behels as slegs die omsetting van 'n teks in 'n ander taal. Leksikale, grammatikale en fonologiese (in die geval van veral poësie) verskille tussen tale moet in ag geneem word, insluitende die gepaardgaande verskille in die kulture en die diverse betekenisinhoudes van die onderskeie tale se leksikons (vergelyk Van den Broeck, 1994: 177). Yifeng (2003: 25) noem dat indien bogenoemde nie in ag geneem word nie, die moontlikheid kan ontstaan dat die vertaling as onverstaanbaar of onduidelik ervaar word, want wat as normaal beskou word in een kultuur, kan absurd voorkom in 'n ander. Na sy mening moet daar met vertaling dus kultureel herkontekstualiserend te werk gegaan word (Yifeng, 2003: 28).

Krog verduidelik in haar voorwoord die verskillende vertalingsopsies wat vir haar beskikbaar was na aanleiding van die unieke maniere waarop Lanoye die reële kultuur- en taalspanninge in sy weergawe van die Medea-gegewe ontgin het. Sy kon dit byvoorbeeld situeer op grond van ras of taal. Sy wou egter hierdie “enkelvoudige politieke spanning” (Krog, 2002: Voorwoord) omseil sodat ander kontraste ook ontgin kon word. Sy gebruik dus eerder verskillende aksente, dialekte en tipies Afrikaanse tongvalle om kultuurspanning te bewerkstellig, en maak nie gebruik van slegs twee afsonderlike groepe soos Lanoye nie. Die rede hiervoor is dat die sosio-kulturele realiteite in Suid-Afrika as 'n multikulturele gemeenskap vir Krog meer kompleks is as 'n spanningsituasie tussen slegs twee tale of twee groepe.

Jerzy Smolicz (1981: 88) en James Banks (in Joubert, Ebersöhn en Eloff, 2010: 399) beweer dat persoonlike hiërargieë van kernwaardes in 'n multikulturele gemeenskap 'n groter rol begin speel in die keuse van 'n kulturele identiteit wat die individu wil onderskryf. Nie slegs verander identiteit soos die hiërargieë voortdurend binne die maatskaplike bestel verander nie, maar 'n individu binne 'n plurale gemeenskap kan aansluit by die kernwaardes van meer as een groep, wat kan lei tot veelvoudige groepsidentifikasie. Dit moet egter nie uit die oog verloor word nie dat, weens die onderdrukkende sisteme tydens die apartheidsjare, kulturele identiteit in Suid-Afrika

dikwels ondermyn is tot voordeel van 'n groepsidentiteit wat grootliks gebaseer was op ras (Finchilescu en Tredoux, 2010: 223). Patric Mellet (2010: 5) bevind in sy ondersoek na identiteite in Suid-Afrika dat die vrye keuse wat gewoonlik geassosieer word met persoonlike of groepsidentiteit in Suid-Afrika gekelder word as gevolg van die rasseparadigma.

Deur verskillende vorme en dialekte van Afrikaans in haar vertaling te gebruik, fokus Krog dus op kultuurspanninge en veelvoudige groepsidentifikasie eerder as op 'n eendimensionele tipe rassesspanning. Medea se veranderende kulturele identiteit na aanleiding van die konteks waarin sy haar bevind en die impak daarvan op haar persoonlike situasie (sy skuif haar kulturele identiteit opsy wanneer sy Jason help teen die wil van haar vader, maar gryp dit weer aan in die “vreemde” Korinthe) hou hiermee verband.

Johan Coetser (2006: 169) beweer dat die heteroglossie ten opsigte van die taalgebruik in Krog se vertaling ook die realiteit van die konflik in Suid-Afrika weerspieël, soos hierbo uiteengesit. Dit korreleer met Betine van Zyl Smit (2005: 62) se gevolgtrekking oor ander opvoerings van Medea-dramas in Afrikaans, naamlik dat ook hulle beïnvloed is deur eksterne omstandighede. Dit word dus nie slegs waargeneem in die uitbeelding van Medea en haar rol nie, maar ook in die taalgebruik, wat gekoppel kan word aan die rol wat Afrikaans in die tydperk van die betrokke opvoerings gespeel het.

Ten einde enersyds 'n verband tussen die simboliek van die taal en sy variante, en andersyds die aanwending daarvan by wyse van kulturele uitdrukking te ondersoek, word 'n kort historiese kontekstualisering vervolgens gegee van Afrikaans se ideologiese bagasie, voordat daar ingegaan word op die veranderinge wat Krog in dié opsig aangebring het in haar vertaling om dit te reflekteer.

Toe die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom het, is allerlei apartheidswette eerstens ingestel, op grond waarvan die aangewese politieke Afrikanergroep die taal Afrikaans as kernwaarde vir hul Afrikaner-identiteit toegeëien het. 'n Gevolg hiervan was dat Afrikaans as sodanig as 'n simbool van apartheid en onderdrukking beskou is (Bosch, 2000: 52). Die verbinding tussen die apartheidstelsel en die Afrikaanse taal (by geleentheid “apartaans” genoem deur Breytenbach [Provoost, 2005]) het dus gelei tot die verpolitisering van die taal.

In Afrikaans word daar tweedens drie dialekte onderskei, naas subdialekte, wat eerder gebaseer word op horisontale begrensing (op geografiese vlak) as op vertikale aspekte (op sosiolinguistiese vlak): Kaapse Afrikaans (ook Kaaps genoem), wat heelwat Maleier- en Arabiese invloede vertoon, word in die Wes-Kaap, veral in die Bo-Kaap aangetref.

Oranjerivierafrikaans, wat deur die Khoi en hul nasate gepraat word en ook sterk deur die Khoi-tale beïnvloed is, kom hoofsaaklik in die Noord-Kaap voor. Oosgrensafrikaans is hoofsaaklik gepraat deur die trekboere wat aanvanklik na die oosgrens van die Kolonie getrek het en later na die binneland, ten einde die Boererepublieke tot stand te bring.

Laasgenoemde dialek het later die basis gevorm van wat vandag as Standaardafrikaans bekend staan (Le Cordeur, 2010: 13). 'n Verskeidenheid van bogenoemde dialekte, asook subdialekte en variante gebaseer op die ouderdom van die karakters, soos Engafrikaans, word in Krog se *Mamma Medea* gebruik om juis dié linguistiese diversiteit van die taal te demonstreer.

Ten spyte daarvan dat die dialekte horisontaal begrens word en dus streekgebonde is, word dit beïnvloed deur die rasgesentreerde geskiedenis van die land. Die gedwonge verskuiwings en rassese segregasie, met die gepaardgaande aparte opvoedingsstelsel voor 1994, het die blootstelling aan en verwerping van verskillende groepe se taalpatrone beperk, veral met betrekking tot subtiele grammatikale kondisionering en semantiese onderskeidings. Volgens Bosch (2000: 52) het dit daartoe gelei dat wit Afrikaanssprekendes ander variante van Afrikaans gebruik as nie-wit sprekers. In die proses het horisontaal begrensde dialekte en taalvariante (Standaardafrikaans en alternatiewe Afrikaans) simbole geword van solidariteit en verdeling, en dien hulle tot op hede as merkers van etniese en groepsidentifikasie. Anna Coetzee (2005: 36) sluit hierby aan in haar ondersoek na dialekmerkers in die literatuur en beskou dit as “acts of identity” (afgelei van die term van Le Page en Tabouret-Keller, 1985).

Joel Kuipers (1998: 18) beweer dat taalideologieë – die definiëring van linguistiese variëteite en onderlinge verskille, gekoppel aan die gevolge wat dit inhou in die openbare en private sfeer – 'n belangrike rol speel in die konstruksie van grense tussen tale en taalvariante. Dit lei ook tot grense tussen groepe wat nie op dieselfde manier praat nie. Weens magstrukture as gevolg van afgrensing word sekere variante naamlik as substandaard gesien, en die sprekers daarvan as onopgevoed en ongesofistikeerd (Kuipers, 1998: 18). Die Suid-Afrikaanse situasie het dus daartoe gelei dat taalverskille 'n identiteitsversterkende karaktereienskap van etniese verskille geword het. Bosch (2000: 58) sê in hierdie verband:

[T]he [...] varieties of Afrikaans spoken by Afrikaans-mother tongue-speakers [were] regarded as markers of ethnicity; [...] the differences in accent, expression, and lexical items, and language history, prestige value, and degree of standardization of the [...] varieties being the dominant cues.

Die aanpassings wat Krog in haar vertaling aanbring, soos om meer as een dialek te gebruik binne dieselfde groep, word vervolgens komparatisties ondersoek. Een voorbeeld hiervan is *Medea* se twee neefs, *Frontis* en *Melas*, se verskil in uitspraak. Hulle deel dieselfde kulturele identiteit, maar waar *Frontis* in 'n verhewe vorm van Standaardafrikaans praat soos die res van die *Kolchiede*, gebruik *Melas* die Kaapse dialek. Die vraag is waarom Krog so ver afwyk van *Lanoye* se teks.

Na ons mening het die verskil in die twee broers se uitspraak eerder 'n simboliese waarde as wat dit gerig is op die skep van 'n werklikheidsillusie, weens die ideologiese aspekte verbonde aan die gebruik van dialekte in die literatuur. Die kontras tussen die twee broers se taalgebruik kan naamlik dui op die gespletenheid wat kulturele

identiteit soms definieer. Volgens Van Zyl Smit (2005: 61) wil Krog die twee variante sodoende op dieselfde vlak stel, ten einde te demonstreer dat hulle gelykwaardig is en die stigma verbonde aan niestandaardvariante daardeur verminder. Met die gebruik van die dialekte word beklemtoon dat dit nie slegs Medea is wat die magstrukture van Kolchis uitdaag nie, maar ook haar twee neefs. Hulle moedig indirek vir Medea aan om hulp aan Jason te verleen, omdat sy oorwinning hul sal vrywaar van die wraak van hul oupa, die koning van Kolchis. Hierdie twee broers daag reeds vroeër die heersende kulturele identiteit uit deurdat hulle Kolchis teen die wil van hul moeder verlaat om Griekeland te besoek. By hul terugkoms berispe hul moeder hulle vir hul “verraad” en sê verwyttend (2002: 15):

My diepste vlees en bloed het my al lank  
 Al t'rug verlaat ... Nie eers 'n woord, adres  
 Of brief van hulle nie! Net poef! verdwyn [...]  
 na vreemde lande [...].

Melas se taalgebruik is tekenend van die herdefiniëring van hul kulturele identiteit. 'n Voorbeeld van sy Kaapse dialek wat eksplisiet gebruik word om die heersende mag van Koning Aietes (die “leier-ou” waarna hier verwys word) uit te daag (2002: 25), lui soos volg:

Traai ommie favour te verkry van die Een wat die mieste suffer onner die Groot ombeskoftheid van die leier-ou.

Krog benut Melas dus as een van die karakters om die drama in 'n Suid-Afrikaanse konteks te situeer, deurdat die vertaling realia in sy mond plaas. Diederik Grit (2004: 279) definieer *realia* as konkrete, unieke verskynsels of begrippe wat spesifiek is tot 'n bepaalde land of kultuurgebied, maar elders geen of hoogstens een gedeeltelike ekwivalent het. Melas gebruik byvoorbeeld eg Kaapse woorde soos *djoematjie* en *doekoem-vrou* (2002: 25 en 26) om Medea se talente met kruie te verwoord, en beskryf die wapens wat Jason gebruik om die toets af te lê in terme van die Suid-Afrikaanse konteks as 'n *panga* en *assegaai* (2002: 41) in plaas van 'n *swaard* en *speer* (2001: 39). Hierdie Afrika-wapens kan in 'n gekultiveerde milieu 'n barbaarse assosiasie oproep, wat verder versterk word deur Melas se gewelddadige beskrywing van die oorlogstoneel. Dit is sterker in Krog se vertaling (2002: 44) geformuleer as in Lanoye se oorspronklike drama (2001: 42-43). Dit is ook opvallend dat Krog Melas en Frontis se woorde omruil sodat Melas eerder die meer grusame besonderhede meedeel:

## MELAS:

Geknakt, gespleten, omgehaakt, onthoofd –  
Nog vóór ze leefden werd hun levenslicht  
Gedoofd door slechts één man met slechts  
één zwaard.

Hun opgetaste hoofden vormden schoven.

## FRONTIS:

De voren vulden zich met bloed – lijk  
beken,

Gezwellen na een onweersvloed van  
weken.

(Lanoye, 2001: 42-43).

## FRONTIS:

Geknak, onthoof, gekap, in twee gesplyt –  
Nog vóór hul leef word hulle lewenslig  
Gedoof deur slegs één man met slegs één  
swaard.

## MELAS:

Die afgekapte koppe pak hy op

Mekaar soes bale strooi waarvan die bloed

Soes gravy tap. Die slootjies flood met dik

Geklonte bloed yt nekke kwaai gekap.

Die stroompies rys soe vannie warme  
bloed.

(Lanoye, 2002: 44).

Die keuse om twee vorme van Afrikaanse taalvariante aan die twee broers toe te skryf, wat andersins ritmies op dieselfde manier praat om hul eenderse etnisiteit aan te dui, sluit aan by die term *méttisage* van Édouard Glissant (1997). Alhoewel *méttisage* gewoonlik gebruik word om die kreatiewe sintese te verduidelik in groepe van gemengde rasse, kan dit moontlik ook op die kultureel vermengde voorstelling van Frontis en Melas van toepassing gemaak word. *Méttisage* veronderstel naamlik 'n positiewe vermenging, aangesien die liminaliteit wat hiermee verband hou, lei tot 'n "voortdurende kulturele transformasie waarmee ou essensialismes ondermyn word" (Willemsse, 2010: 32). Met *méttisage* stel Glissant dus voor dat daar wegbeweeg word van kulturele purisme en rasegtheid, sodat alles nie in terme van binêre opposisies gesien word nie (Glissant, 1997: 34):

[The language] whose genius consists in always being open, that is perhaps never becoming fixed except according to systems of variables that we have to imagine as much as define. [It] carries along then into the adventure of multilingualism and into the incredible explosion of cultures.

Die jukstaponering van Melas se taal, dié van die Kaapse bruinmense wat van gemengde afkoms is, met Frontis se meer verhewe taal, dui juis 'n positiewe vermenging aan wat nie in Lanoye se bronteks aangetref word nie. Hul taalgebruik (veral dié van Melas) is dié van liminale figure wat self van gemengde afkoms is – hul vader was 'n Griek en hul moeder 'n Kolchid. Melas se taalgebruik kan ook dui op 'n opstand teen die Kolchiese praatstyl én kultuur waarvan hy hom verder as sy broer afgegrens het, terwyl hy tog ook nog nie soos die Grieke kan of wil praat nie. Hy pas dus nie by een van die twee groepe in nie. Dit versterk die suggestie van die diaspora-identiteit wat ook teruggevind word by Medea, asook die idee dat kulturele identiteit vloeibaar is, des te meer in 'n multikulturele samelewing. Die kontras in style is nie slegs beeldryk nie, maar die jukstaponering van hoë en lae styl, formaliteit en informaliteit, het ook

'n komiese werking in Krog se teks wat die dialoog enersyds lewendig en interessant maak, maar wel 'n volkome ander atmosfeer skep as in die bronteks.

Ander variante van Afrikaans wat die Griekse karakters in prosavorm gebruik, is onder andere Idas se gekruide taal wat deurgaans in die teks waargeneem kan word. Voorbeelde hiervan is: “Ek sê ons moet fokkof. Dadelik.” (2002: 23); “godverlate pishoek” (2002: 67); en “donners verlore” (2002: 67). Hierdie taalgebruik word gejuks taponeer met dié van die Kolchiede wat 'n formele, en by tye archaïese styl gebruik, soos die volgende voorbeeld ten opsigte van Aietes aandui (2002: 17):

Vermaledydde vrot gebroedsel, is  
Jul wragtig al weer hier? Hovaardige  
Verneukers, etterende belhamels  
Vergallers van die herfs van my bestaan!

Verder word 'n sterk Engelse invloed in Telamon se taalgebruik waargeneem, waar hy as 't ware beide Afrikaans en Engels in sy taal gebruik. Dit kan vergelyk word met die linguïstiese proses van *code-mixing* of kodevermenging. Pieter Muysken (2000: 1) benut dié term om te verwys na enige vermenging van twee of meer tale se leksikale items en grammatikale verskynsels in dieselfde sin. Voorbeelde hiervan uit die teks is onder meer: “No ways kan jy daai man vertrou [...]” (2002: 24), en “Jeez! If you only knew how long it takes om één so 'n stuk materiaal te weef!” (2002: 33). Telamon gebruik dus nie slegs Engelse woorde nie, maar integreer die twee tale in sy taalgebruik. Muysken (2000) meld dat die ondersoek na kodevermenging ideologiese kwessies kan uitlig soos taalhoudings en kommunikatiewe strategieë, asook die funksies wat aan sekere tale gekoppel word in bepaalde sosiokulturele kontekste. In Telamon se geval kan daar afgelei word dat hy nie die een taal bo die ander ag nie, want hy gebruik hierdie tipe taal in verskeie kontekste – hetsy teenoor Medea en die Kolchiede of tussen Jason en die Argonoute. Die implikasie hiervan is dus dat hy nie genoeg van enige van die tale se totale waarde insien om slegs een te gebruik nie.

Jason is die karakter wat taal die meeste manipuleer, deurdat hy sy taalgebruik aanpas by die konteks om sodoende die aangesprokenes se guns te wen. In Kolchis praat hy 'n meer formele variant as tussen die Argonoute, maar sy taalgebruik spreek steeds van 'n alledaagse styl. Hy vra byvoorbeeld aan Aietes: “Één guns wil ek egter vra. Spaar seblief my makkers as ek dalk misluk.” (2002: 20). Wanneer hy in die teenwoordigheid van Idas en Telamon is, neem hy hulle onderskeie taalgebruik aan deur byvoorbeeld kru taal en Engelse woorde te gebruik, soos gesien kan word in die volgende aanhalings:

“Haar suster het my hier ingechat.” (2002: 33); “Dié mense is nog steeds mentally verder van ons af as al die kilometers wat ons afgelê het.” (2002: 33-34); en “Goeie fok.” (2002: 53). In Griekeland begin hy toenemend kru taal teenoor Medea gebruik. Hierdie gegewe, soos Idas se gekruide taal, word nie so sterk teruggevind in Lanoye se weergawe nie. 'n Rede hiervoor is deur Krog gegee in 'n onderhoud oor die

vloekwoorde wat sy in *Mamma Medea* gebruik, naamlik dat die algemene taalgebruik volgens haar so verskraal het in Afrikaans dat “ons ons móét wend tot kragwoorde om onself emosioneel uit te druk” (Walters, s.a.).

Die huiswerkster van Medea en Jason in Kolchis gebruik op haar beurt ’n Namakwalandse dialek, maar dit kan nie soseer gesien word as ’n taalvariant gekoppel aan die werkersklas nie, aangesien Melas ook soms van dié dialek gebruik maak en ’n ander werker, die gym-instrukteur, weer ’n dialeklose Afrikaans praat, ofskoon in ’n gemeensame styl. Dit is ’n duidelike voorbeeld van hoe Krog die politieke spanninge in haar teks “omseil” deur dialekte as ’t ware “vry” te maak van ras en sosiale assosiasies. Deurdat sy die dialekte op gelyke vlak plaas, daag sy ook reële taalhoudings rakende Afrikaans uit.

Prinses Kreousa van Korinthe, wat 20 jaar jonger as haar beminde Jason is, maak soortgelyk gebruik van ’n taalvariant wat met ’n jonger generasie geassosieer word, naamlik tienertaal of Engafrikaans. Sy gebruik geekte Engelse uitdrukkings soos “[j]ust bear me out” (2002: 84); “[c]ool it” (2002: 86); en “[o]ver my dead body” (2002: 90); asook Engelse woorde wat gewoonlik by jong mense gehoor word weens die invloed van die Engelse media: *actually, imagine, genuine, amazing* (2002: 84), *obvious, offend* (2002: 85), *[e]xactly* (2002: 86) en *boyfriend* (2002: 87). Sy wend ook Afrikaanse kragwoorde aan om haar emosies uit te druk – sy en Jason het byvoorbeeld ’n “moerse connection” (2002: 84). Wanneer sy haar vererg vir Medea sê sy: “Jissis, weet jy [...]. Ek het

’n onvoorspelbare bitch ver wag, [maar kry] ’n [t]ranerige afgeleefde ou viswyf ” (2002: 90), en vind dit “[b]lêddie onverantwoordelik” (2002: 90) dat Medea toesig het oor haar kinders.

Krog bereik na ons mening die doelwit wat sy noem in die voorwoord by *Mamma Medea*, om aan die teikenlesers ’n konsep te gee waarmee hulle kan identifiseer ten einde die boodskap van die bronteks effektief oor te dra, deur die vervanging van sowel realia as kultuurspesifieke elemente. ’n Voorbeeld van laasgenoemde is die vertaling van *dijkbreuk* (Lanoye, 2001: 22) met *damvalbreuk* (2002: 25). Die motivering hiervoor is waarskynlik dat Suid-Afrikaners wel die begrip *dyk* mag ken, maar dit word selde hier aangetref, anders as die bekende begrip *damval*. Soortgelyk hanteer Krog die vertaling van *polderknol* (Lanoye, 2001: 54) as ’n *duineknol* (2002: 53), en in aansluiting by Suid-Afrika se hoë vigssyfer word *teringsplek* (Lanoye, 2001: 82) effektief as *aidsnes* (2002: 80) vertaal.

Die ruimte ondergaan ook ’n verandering in die vertaling van Krog, in aansluiting by die konstruksie van kulturele identiteit. Wanneer Jason aan Medea verduidelik hoe Griekeland lyk, beskryf hy byvoorbeeld ’n groot, oop gebied wat welvarend is weens die groot aantal koeie en water (Lanoye, 2001: 36):

Vergeleken met hier is het ontiegelijk groot. Weids. Met veel koeien en zo. En water. Heel veel water. Mooie, zware luchten [...]. En in het midden van die grote kom, die kom van land en water, daar liggen heel veel steden, dicht opeen.

Lanoye omvorm die oorwegend droë en sonnige Griekse landskap dus in sy drama tot 'n tipies Nederlandse landskap en verander in die proses die kulturele konteks ingrypend, waarteenoor Krog dit weer versuidafrikaans (sien ook Nieuwoudt, 2002: 13). Krog beskryf die landskap eerder as 'n besige stad vol tegnologies gevorderde mense, met helder ligte en min spasie (2002: 38). Opvallend is onder meer die sterker negatiewe toon (“vreeslike”) en die feit dat sy veel nouer aansluit by hedendaagse samelewingspersepsies as Lanoye:

Vol mense. Orals is geboue en strate en highways. Met baie karre en rook en so. En ligte... verkeersligte, en straatligte, en sulke... vreeslike neonligte... En billboards [...]. En so ver jou oog kan kyk is buurtes en stede en townships... nogal dig opmekaar gepak.

Krog gebruik meer anachronismes as Lanoye in haar teks, onder meer *jetlag* (2002: 33), *AK47* (2002: 34), *billboards*, *verkeersligte*, *neonligte* (2002: 38), en “kafeteria van die swemklub” (Lanoye, 2002: 75). Dit bou voort op Lanoye se taalmatige situering van die teks in 'n moderne konteks deur die gebruik van anachronismes soos 'n *sofa* (Lanoye, 2001: 32), 'n *sigaret* (Lanoye, 2001: 121) en die *rewolver* (Lanoye, 2001: 119) waarmee Medea en Jason elkeen 'n kind skiet. Die toevoeging van laasgenoemde item in die klimaks dien by Lanoye as 'n finale deurbreking van die werklikheidsillusie wat opgebou word dat die stuk in die Antieke tyd afspeel, en dwing as 't ware 'n interpretasie af binne 'n ruimer en moderne kader. In Krog se vertaling word die omkering sterker voorberei deur die anachronismes wat vroeër voorkom, maar die verrassingselement word moontlik daardeur ietwat verminder.

In Lanoye se *Mamma Medea* dien die reële taal- en kultuurspanning tussen die Vlaamse en Nederlandse kultuur verder as model vir die Grieke se minagting vir die Kolchiese leefstyl. Dié subtiele minagting, gegrond op reële kultuurverskynsels, kom nie slegs in die taalgebruik voor nie, maar vind ook inhoudelik neerslag. Wanneer Jason byvoorbeeld Kolchiese klere aantrek om Medea se guns te wen, spot Idas hom deur gebruik te maak van karnavalbeelde wat tiperend is van die Suid-Nederlandse Katolieke karnaval. Hy gebruik naamlik die karnavalgroet *Alaaf* (Lanoye, 2001: 31) en vra of 'n *feestneus* nie by die *bloemetjiesgordijn* pas nie (Lanoye, 2001: 32). Dié Suid-Nederlandse gegewens wat aansluit by die Vlaamse dialek van die Kolchiede is nog 'n manier om die superieure beeld wat die Grieke (Nederlanders) voorhou, te beklemtoon. Om die suggestie van agterlikheid te “vertaal” in 'n Afrikaanse konteks maak Krog hierteenoor op spottende wyse gebruik van die FAK-volksliedjie “Rokkies wil sy dra” (2002: 33) in Idas se verwysing na Jason se Kolchiese kleredrag. Die feestelike bybore *feestneus* en *bloemetjiesgordijn* wat pas by die kleredrag, word in Krog se vertaling as wapens soos 'n *assegai* en 'n *AK47* (2002: 34) aangedui, wat bydra tot die meer gewelddadige atmosfeer in die vertaling. Dit sluit aan by Sandor Hervey en Ian Higgins (1992: 248) se idee van *kompensasie* om die verlies wat vertaling kan inhou (volgens Venuti, 1995: 19) teen te werk. Venuti (1995: 19) voer in hierdie verband die volgende aan:

The violence wreaked by translation is partly inevitable, inherent in the translation process, partly potential, emerging at any point in the production and reception of the translated text, varying with specific cultural and social formations at different historical moments.

As oplossing teen dié verlies hou Hervey en Higgins (1992: 248) kompensasie voor, naamlik die tegniek waardeur belangrike kenmerke van die bronteks wat onvertaalbaar is, “teruggewen” word deur dieselfde effek in die doelteks na te streef. Hierdie tegniek word nie slegs teruggevind in die vertaling van realia nie, maar ook in die vertaling van idioome wat nie in Afrikaans teruggevind word nie. Hiermee skep Krog ’n ryker idioom, ten einde temas en boodskappe van die teks te versterk. Voorbeelde hiervan is onder meer die vertaling van *koek en ei* (Lanoye, 2001: 103). In Van Dale – *Groot woordenboek der Nederlandse taal* (1970) – word die betekenis van “het is koek en ei met hen” aangedui as “zij zijn dikke vrienden”, inderdaad ’n herhaling van die vroeëre woorde “dikke vriendjies” op dieselfde bladsy, maar Koenen en Endepols (1972) gee ook die betekenis aan as “ze waren het goed eens”, wat nader aan Krog se vertaling is. Krog vertaal dit ook as “beste maatjies”, maar voeg die woord *dooddollies* (2002: 97) hierby, wat betekenisverrykend is weens die voorspellende implikasies van en woordspel met die “dood”, wat die spanning verhoog.

Venuti (1995: 17-18) is van mening dat ’n bronteks verskillende semantiese moontlikhede inhou, waarvan een slegs tydelik verbind kan word met ’n vertaling. Hy argumenteer, soos vroeër genoem, dat vertaling geskied deur die vervanging van een reeks betekenaars met ’n ander op grond van interpretasies deur die vertaler. Die vertaler se kulturele agtergrond en aannames oor die bronkultuur, asook die sosiale situasie en die historiese tydperk waarbinne die vertaling geproduseer word, oefen dus ’n invloed uit op die doeltaaltekst. In John Kannemeyer (2003: 9) se resensie oor *Mamma Medea*, “Krog laat Medea prát”, prys hy Krog se vertaling in dié verband, aangesien hy vind dat haar interpreterende vertaling dimensies na vore bring wat nie in Lanoye se bronteks gevind word nie:

In Krog se vertaling het ’n sterk skeppende talent ’n ander sterk skeppende talent “ontmoet” en met hom in gesprek getree op ’n wyse waarop sy nuwe inhoud aan die begrip “kreatiewe vertaling” gee [...] [Dit is] ’n vertaling [wat] met die Afrikaanse taal in al sy verskeidendheid en fasette [...] virtuoos en geniaal omgaan [...].

’n Voorbeeld hiervan is, soos reeds genoem, die talle vloekwoorde wat Krog in haar vertaling byvoeg. Dit sluit aan by die aanwending van vloekwoorde in die res van haar oeuure. Krog benut dus nie slegs die dialekte en variante van Afrikaans om spanning te skep nie, maar beklemtoon ook die skokkende gewens van die verhaal deur die taal.

Vosloo (2007) kom tot die gevolgtrekking dat Antjie Krog se rol as vertaler beïnvloed word deur haar posisie as gekanoniseerde digter en beroemde skrywer. Dit hou verband met Bassnett en Lefevere se uitspraak oor vertalers en vertaling, na aanleiding van die polisisteamteorie (in Vosloo, 2007: 75):

A writer does not just write in a vacuum: he or she is the product of a particular culture, of a particular moment in time, and the writing reflects those factors such as race, gender, age, class, and birthplace as well as the stylistic, idiosyncratic features of the individual.

Krog se oeuvre getuig verder van sowel 'n sterk vroulike tradisie as van 'n bemoeienis met verskillende tale in die algemeen, soos in haar bundel *die sterre sê 'tsau'*, én met die rykdom van Afrikaans in die besonder. Vosloo (2007: 81-82) dui aan dat Krog se vertalingsprojekte te make het met magtige én magtelose tale, waar sy nie slegs die teks bemagtig deur die vertaling nie, maar ook die taal. In 'n onderhoud met Michelle McGrane (2006) sluit Krog aan by die stelling van Aldous Huxley (in Vosloo, 2007: 82):

Every individual is at once the beneficiary and the victim of the linguistic tradition into which he or she has been born. The beneficiary in as much as language gives access to the accumulated records of other people's experience, the victim in so far as it confirms him [or her] in the belief that reduced awareness is the only awareness.

Van Zyl Smit (2005: 62) is 'n soortgelyke mening toegedaan, maar sy gaan verder deur die gebruik van taalvariante in Krog se vertaling as 'n politieke daad te beskou. Vir Krog is vertaling inderdaad gewoonlik 'n politieke daad met bemagtigingswaarde, waarin sy die bewustelike rol van 'n kulturele mediator speel om 'n groter interaksie tussen verskillende Suid-Afrikaanse literêre sisteme te bevorder (Van Coller en Odendaal, 2007: 94). Die waarde van vertaling lê volgens Krog onder meer daarin dat verskillende taalgroepe beter toegang tot mekaar se tale verkry en mekaar sodoende beter kan verstaan, eerder as om mekaar te forseer om deur middel van 'n taal te kommunikeer wat slegs een perspektief daarstel. Sy sien graag dat mense meer akkommoderend is teenoor mekaar, eerder as om slegs toenadering te soek tot mense wat soos hulself klink (Krog *et al.*, 2009: 33). Dit sluit aan by Venuti (1995: 23) se idee dat 'n domestikeringsstrategie 'n kulturele politieke agenda kan inhou indien slegs een perspektief voorgehou word en die brontekskultuur sodoende uit die narratief gesluit word. Die onderskeie Afrikaanse variante wat Krog inspan, sluit egter juis hierdie gevaar van etnosentrisme uit, in aansluiting by die tema van kulturele verdraagsaamheid en aanvaarding wat *Mamma Medea* vooropstel (Van Coller en Odendaal, 2007: 113). Dit motiveer nogmaals Krog se besluit om verskillende variante van Afrikaans te gebruik in haar vertaling.

In *Mamma Medea* bou Lanoye verder voort op die feit dat Medea in hedendaagse terme meermale as 'n feministiese figuur voorgehou word, deur 'n sterk binêre opposisie rakende vroulikheid teenoor manlikheid in die narratief (Van Zyl Smit, 2002). In aansluiting by dit wat reeds na vore gekom het oor Krog se interpreterende rol as vertaler, kan subtiele verskille ook opgemerk word in die uitbeelding van vroulikheid in haar vertaling van die drama. Daardeur maak sy van Medea 'n sterker individu as in Lanoye se bronteks. Ten opsigte van die gedeelte in Lanoye se teks waar Medea se

suster Chalkiope haar daarvoor betig dat 'n vrou nie so met 'n man mag praat nie (in aansluiting by die klassieke opvattinge), wanneer sy die eerste keer in Jason se geselskap is, vertaal Krog dit byvoorbeeld seksloos met dat dit *onvanpas* (2002: 16) is om so met 'n vreemdeling te *klets* (2002: 16). Waar Melas en Frontis Medea se lof besing, vertaal Krog dit met die toevoeging dat sy nie slegs kragte het om die natuur en die natuurelemente haar wil te laat doen nie, maar dat sy ook 'n mag oor mans uitoefen (2002: 25):

Sy ken die djoematjie wat vuur en wind  
 En aarde, loepend water reg kan toor.  
 Sy kry dit reg dat vark of beer of stad  
 Of mans instructions wat sy gie, obey.

Hierdie subtiele verskille vind ook neerslag in Medea se keuse van kleredrag wanneer sy in Griekeland arriveer. In Lanoye se weergawe dra Medea Korinthise klere wat by die idee van assimilasië in 'n nuwe kultuur aansluit (Lanoye, 2001: 79). Ná die moord op Jason se aanstaande bruid, Kreousa, vervang sy haar kleredrag in Lanoye se weergawe egter met haar tradisionele Kolchiese drag om sodoende deur Jason raakgesien te word, soos sy ook herhaal: “Ik wil alleen maar dat ge mij graag ziet” (Lanoye, 2001: 115), die eerste keer met 'n punt, die tweede keer met 'n uitroepteken. Dit dui daarop dat dit vir Medea gaan oor haar verlies aan kulturele identiteit in Griekeland.

Hierteenoor behou Medea in Krog se vertaling (2002: 77) haar Kolchiese kleredrag in Griekeland. Dit wys dat sy nie eers uiterlik probeer om te assimileer in die Griekse gemeenskap nie, en haarself deurgaans van hulle wil onderskei. Ná die dood van Kreousa dra sy egter moderne Korinthise klere soos die jong Kreousa. In Krog se weergawe gaan dit dus nie soseer oor haar kulturele identiteit nie, maar daaroor dat Medea met haar keuses bevestig dat sy wil hê Jason moet van haar hou. Hier val die klem dus meer op vroulikheid en verleidelikheid (moontlik as 'n manipulasietegniek vir eie gewin) as op kulturele identiteit: “Ek wil alleen maar dat u van my hou” (2002: 108), wat ook herhaal word. Lanoye vestig dus die aandag sterker op Medea se behoefte om raakgesien te word vir wie sy werklik is, met inagneming van haar kulturele identiteit, terwyl dit in Krog se teks duidelik word dat sy na Jason se toegeneentheid hunker, maar dit ook wil uitbuit.

#### 4. Slot

Krog bereik na ons mening haar doelwit, genoem in die voorwoord by *Mamma Medea* (2002), om die doeltëks in 'n “nuwe soortgelyke, dog natuurlike konteks” om te skakel, deur nie slegs die kulturele konteks te versuïdafrikaans met die inagneming van die restante van die apartheïdsverlede en die multikulturele aard van Suid-Afrika nie, maar ook deur haar persoonlike stempel op die doeltëks af te druk. Laasgenoemde word bereik

in ooreenstemming met reeds bestaande temas in haar oeuure, soos haar bemoeienis met Afrikaans en haar fokus op vroulikheid.

Lanoye speel reeds in sy *Mamma Medea* pertinent in op moderne kwessies soos geweld in die huwelik, gelykstelling op gendervlak en konvensies oor wat as barbaars of beskaafd sou kon geld, en gebruik anachronismes soos die rewolwer as moordwapen teen die kinders ten einde die indruk te versterk dat die eietydse konteks as ruimer agtergrond dien waarteen die drama gelees behoort te word. Daardeur dui hy aan dat die Medea-gegewe steeds hoogs relevant is. Krog bou verder hierop voort deur onder andere meer anachronismes as Lanoye te gebruik, soos bespreek, maar lewer veral 'n groot bydrae tot die konstruksie van 'n tipies Suid-Afrikaanse konteks en kulturele identiteit deur multikulturalisme aan die orde te stel aan die hand van verskillende dialekte en variante van Afrikaans.

Wat interessant is, is Krog se besluit om verskillende dialekte (indien dan met dieselfde ritme) vir gesins- en groepslede soos die broers Melas en Frontis aan te wend. Dit kan demonstreer hoe multikultureel en divers die Afrikaanse taal selfs in gesinsverband kan funksioneer, maar die sintese van die twee dialekte dui ook daarop dat Krog eintlik op taalvlak dieselfde tipe strategie volg as wat Lanoye op gebeurevlak bewerkstellig met die verdeling van skuld ten opsigte van die kindermoord: om twee teenstrydige elemente as 't ware op dieselfde vlak te plaas, ten einde sodoende die verskille tussen hulle uit te wis en hulle gelykwaardig te maak. In die ondersoek is die afleiding aan die hand van Glissant (1997) se term *métissage* gemaak dat, buiten vir die gelykmaking van die variante as sodanig, 'n verdere kreatiewe sintese meegebring word deur die variantvermenging, naamlik dat essensialismes ondermyn en beperk word.

Binne die kader van 'n interkulturele vertaling dra Krog dus dieselfde sentrale boodskap as Lanoye oor, naamlik die gelykstelling van binariteit soos beskaafd/barbaars, manlik/vroulik, maar sy doen dit binne 'n konteks wat bekend is vir die doelteksleser. Soos die funksionalistiese teoretiese beskouing van Vermeer, Reiss en Nord (vergelyk Krog se voorwoord by *Mamma Medea*) uitwys, moet 'n vertaling geëvalueer word op grond daarvan of dit die *funksie* van die bronteks genoegsaam oordra in die kultuur waarin die doelteks geproduseer en gelees word. Na aanleiding van bogenoemde is dit duidelik dat dit wel die geval is by Krog se vertaling, wat die temas wat Lanoye aansny in sekere opsigte verder uitlig en versterk. Ook Lanoye het waardering betuig vir die veranderinge wat Krog aangebring het. Hy vind Krog se vertaling selfs so 'n voortrefflike prestasie dat die drama volgens hom eintlik op grond daarvan hervertaal behoort te word uit Afrikaans in Nederlands (in Visagie, 2011).

In die proses demonstreer Antjie Krog nogmaals waarom sy met reg as een van die grootste skrywers in Afrikaans beskou kan word. As vertaler staan sy nie terug nie, maar druk 'n eie stempel op die vertaling van *Mamma Medea* af wat die ideëgoed in Lanoye se drama verder uitlig, versterk én aanvul.

## Bronnelys

- Apollonius van Rhodos.** *The Argonautica*. Vertaal met 'n inleiding deur E.V. Rieu. 1959. Harmondsworth: Penguin.
- Bosch, Barbara.** 2000. Ethnicity Markers in Afrikaans. *International Journal of the Sociology of Language*, 144(1): 51-68.
- Coetser, Johan.** 2006. Van millennium tot millennium: Afrikaanse drama en teater circa 1990 – circa 2003. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik: 149-189.
- Coetzee, Anna.** 2005. Dialekmerkers in die Afrikaanse literatuur. *Tydskrif vir Taalonderrig*, 39(1): 35- 50.
- Ector, Jef.** 2001. Mamma Medea. *Leesidee*, 1 Oktober.
- Finchilescu, Gillian en Colin Tredoux.** 2010. The Changing Landscape of Intergroup Relations in South Africa. *Journal of Social Issues*, 66(2): 223-236.
- Glissant, Édouard.** 1997. *Poetics of Relation*. Vertaal deur Betsy Wing. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gouws, Tom.** 1998. Antjie Krog (1952–). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel*. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 550-563.
- Griffiths, Emma.** 2006. *Medea*. Londen: Routledge.
- Grit, Diederik.** 2004. De vertaling van realia. In: Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen en Caroline Meijer (samest.). *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenskap*. Nijmegen: Vantilt: 279-288.
- Hervey, Sandor en Ian Higgins.** 1992. *Thinking Translation: A Course in Translation Method, French- English*. New York: Routledge.
- Hough, Lucelle.** 2011. *Taal en kulturele identiteit in Mamma Medea van Tom Lanoye (2001) en Antjie Krog (2002)*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Joubert, Ina, Liesel Ebersöhn en Irma Eloff.** 2010. How Post-Apartheid Children Express their Identity as Citizens. *Childhood*, 17(3): 396-410.
- Kannemeyer, J.C.** 2003. Krog laat Medea práát. *Die Burger*, 24 Februarie: 9.
- Koenen, M.J. en J. Endepols.** 1972. *Verklarend handwoordenboek de Nederlandse taal*. Oplaag 8. Groningen: Wolters-Noordhof.
- Krog, Antjie, Rosalind C. Morris en Humphrey Tonkin.** 2009. Translation as Reconciliation: A Conversation about Politics, Translation, and Multilingualism in South Africa. In: Tonkin, Humphrey en Maria Esposito Frank (red.). *The Translator as Mediator of Cultures*. Amsterdam: John Benjamins: 17-35.
- Krog, Antjie.** 2006. Afrikaans en sy plek binne in die post-koloniale diskoers. *Symposium van de Stichting Koninklijke Paleis, Nederlands buitengaats; een taalreïnie, Amsterdam*, 19 Mei 2006. Amsterdam: Weekbladpers.
- Kuipers, Joel C.** 1998. *Language, Identity, and Marginality in Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Labuschagne, Christelle en Jackie Naudé.** 2003. 'n Funksonalistiese benadering tot mediese vertaling in Suid-Afrika. *Acta Academica Supplementum*, 2003(2): 129-167.
- Lanoye, Tom.** 2001. *Mamma Medea*. Amsterdam: Prometheus.
- Lanoye, Tom.** 2002. *Mamma Medea*. Vertaal deur Antjie Krog. Kaapstad: Queillerie.
- Lanoye, Tom.** 2002. *Niemandland: Gedichten uit de Grootte Oorlog*. Amsterdam: Prometheus.
- Le Cordeur, Michael.** 2010. Bal die vuis vir Kaaps. *Die Burger*, 17 Maart: 13.
- Le Page, Robert Brock en Andrée Tabouret-Keller.** 1985. *Acts of Identity: Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mellet, Patric Tariq.** 2010. *Lenses on Cape identities: Exploring Roots in South Africa*. Suid-Afrika: DIBANISA.
- Muysken, Pieter.** 2000. *Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nieuwoudt, Stephanie.** 2002. Vertaling is altyd 'n vorm van verraad, maar hou taal soepel. *Beeld*, 13 September: 13.
- Prometheus.** 2001. Boekrecensies: Uitgeverij Prometheus. <http://users.skynet.be/bib/prom-lanoye.htm> (geraadpleeg op 16 Junie 2011).
- Provoost, Frank.** 2005. Writing in a State of Siege: Assessing Afrikaans Literature. *Mare*, 7 April.
- Smolicz, Jerzy.** 1981. Core Values and Cultural Identity. *Ethnic and Racial Studies*, 4(1): 75-90.
- Van Coller, H.P. en B.J. Odendaal.** 2007. Antjie Krog's Role as Translator: A Case Study of Strategic Positioning in the Current South African Literary Poly-System. *Current Writing*, 19(2): 94-122.
- Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal** (Van Dale). 1970. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Van den Broeck, Raymond.** 2004. Mogelijkheden en grenzen van het vertalend interpreteren. In: Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen en Caroline Meijer (samest.). *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt: 175-190.
- Van Niekerk, Jacomien.** 2006. Twee digters op die podium: Performatiwiteit in die oeuvres van Antjie Krog en Tom Lanoye. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, (13)2: 99-112.
- Van Zyl Smit, Betine.** 2002. Medea the Feminist. *Acta Classica*, 45: 101-122.
- Van Zyl Smit, Betine.** 2005. Medea praat Afrikaans. *Literator*, 26(3): 45-64.
- Venuti, Lawrence.** 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londen: Routledge.
- Visagie, Andries.** 2011. Writing the Medea Myth in a New Context: Tom Lanoye, Antjie Krog and *Mamma Medea*. Ongepubliseerde artikel. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Vosloo, Frances.** 2007. "Inhabiting" the Translator's Habitus: Antjie Krog as Translator. *Current Writing*, 19(2): 72-93.

- Vullings, Jeroen.** 2006. Het derde huwelijk. *Vrij Nederland*, 7 Oktober. <http://www.vn.nl/StandaardMedia-Pagina/Het-derde-huwelijk-Tom-Lan-oye.htm> (geraadpleeg op 25 Julie 2011).
- Walters, Coenraad.** S.a. Sweet Sixteen. *LitNet*. <http://www.oulitnet.co.za/filmfundi-/sweetsix.asp> (geraadpleeg op 18 Julie 2011).
- Willemse, Hein.** 2010. Kreolisering en identiteit in die musiekblyspel, "Ghoema". *Stilet*, 21(1): 30-42.
- Yifeng, Sun.** 2003. Translating Cultural Differences. *Perspectives*, 11(1): 25-36.

## Note

1. Hierdie artikel is gebaseer op Lucelle Hough se tesis vir die MA-graad, wat in 2011 met onderskeiding behaal is aan die Universiteit Stellenbosch, met as titel *Taal en kulturele identiteit in Mamma Medea van Tom Lanoye (2001) en Antjie Krog (2002)*. Die studieleier was prof. Dorothea van Zyl.