

# T.N & A



TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAA  
29STE JAARGANG NR. 1 2022

# FIN & A

Redaksioneel  
**Marius Swart** 1

Sending en taal: die ontstaan en groei van Genadendalafrikaans  
**Charlyn Dyers** 3

Die gebruik van rap in die voortsetting van plaaslike mondelinge praktyke, met spesifieke verwysing na die Namakwalandse rapper V.I.T.O.  
**Annie Klopper** 17

Die korrelasie tussen laatstyl, die apokaliptiese en die posthumanistiese besinning in Clinton V. du Plessis se bundel, *Aantekeninge teen die skemerru*  
**Ilse de Korte** 38

Namakwaland se koperstasies  
**Johannes Stefanus Strauss** 58

Essay: *Beatrijs* en die lotgevalle van 'n teks: Herinterpretasies en aktualiserings  
**Jacques van der Elst** 82

Recensie: *Die tienduisend dinge* deur Maria Dermoût  
Vertaler: Ena Jansen  
**Tycho Maas** 94

Resensie: *Weerbare weemoed. Gedigte uit Nederlands vertaal.* deur Luuk Gruwez.  
Vertaler: Hennie van Coller  
**Zandra Bezuidenhout** 99

**Omslag:** Ontwerp deur Christa van Zyl

**Foto-erkenning:** SAAWK, Wiki-commons

**Kaart:** 1892. Castle Line Map of South Africa. British Library Mechanical Curator collection.



# T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

29STE JAARGANG (2022) 1STE UITGAWE

*Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* is 'n geakkrediteerde tydskrif en word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek. T.N&A wil die studie van die Nederlandse taal-, letterkunde en kultuur bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Die tydskrif verskyn twee keer per jaar.

**Alhoewel die redaksie kopieregkwessies kontroleer, lê die verantwoordelikheid en aanspreeklikheid in hierdie verband by die outeur(s).**

**Redakteur:** Dr. M. Bonthuys

**Mede-redakteur:** Mnr. M. Swart

**Uitleg:** Christa van Zyl

**Redigering:** Annie Klopper en Zandra Bezuidenhout

**Gedruk en gebind deur:** V&R Drukkery, Pretoria, Tel: +27 (0)12 333 2462

**Redaksie-sekretariaat:** Departement Afrikaans/Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, Privaatsak X17, Bellville, 7535. Tel.: 0219592213. E-pos: mbonthuys@uwc.ac.za.

## **Inskrywings en betalings:**

Die ledegeld bedra:

- R150 per jaar vir binnelandse lede; en R200 per jaar vir buitelandse lede
- Betaal u ledegeld **elektronies** in die bank of oor die internet in,
- naamlik op die volgende rekening:  
Banknaam: ABSA  
Bankrekeningnommer: 1190 154 676  
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid  
Takkode: 632005 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)  
Verwysingsnommer: U van en voorletters (baie belangrik)
  - E-pos die bewys van u betaling saam met die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, Gonneke Groenen by [Gonneke.Groenen@nwu.ac.za](mailto:Gonneke.Groenen@nwu.ac.za) of [kobie.dekamper@gmail.com](mailto:kobie.dekamper@gmail.com).

## **Redaksieraad:**

W.A.M. Carstens (Noordwes-Universiteit)

J. Dewulf (University of California)

M.E. Meijer Drees (Rijksuniversiteit Groningen)

H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit)

H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)

E. Jansen (Universiteit van Johannesburg,  
Universiteit van Amsterdam)

R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)

Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)

H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat,

Noordwes-Universiteit)

J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)

W. van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland)

R. Gouws (Universiteit Stellenbosch)

T. Colleman (Universiteit Gent)

D. van Olmen (Lancaster University)

Soos met die vorige uitgawe van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* verskyn hierdie uitgawe midde-in indringende gesprekke oor die stand van Afrikaans in Suid-Afrika, die verband van die taal met Nederlands, en natuurlik die Nederlandse koloniale geskiedenis. Dit is dan ook opmerklik hoe relevant en aktueel die bydraes in hierdie tydskrif deurgaans is.

Die artikel van **Charlyn Dyers** werp lig op 'n wesenlik belangrike faset van die geskiedenis van Afrikaans deur sosiolinguisties ondersoek in te stel na die bydrae wat die Morawiese sendingstasie Genadendal gelewer het tot die ontwikkeling en groei van die Afrikaanse taal. Sendingstasies is komplekse kontakpunte en oriënteringsentra in ons taalgeskiedenis en in hierdie artikel word beklemtoon hoeveel navorsingsmoontlikhede hierdie ryke, maar helaas onderbestudeerde, terreine nog bied.

Die uitdrukking van kultuur en identiteit by wyse van taal vorm ook 'n kernaspek van **Annie Klopper** se artikel oor die Namakwalandse rapkunstenaar V.I.T.O. Die Noord-Kaapse aspek van hierdie kunstenaar se identiteit, soos in sy musiek uitgedruk, maak nog een van die vele onderbestudeerde en moontlik selfs ondergewaardeerde fasette van die Afrikaanse taalgemeenskap oop vir verdere ondersoek. Daar word aangetoon hoe hip-hop nie bloot uit die Noord-Amerikaanse populêre kultuur oorgeneem word nie, maar uiters nou aansluit by gevestigde, eeue-oue kulturele prosesse hier te lande.

In **Ilse de Korte** se artikel oor die digter Clinton V. du Plessis se bundel *Aantekeninge teen die skemeruur* word eweneens die verband tussen die buitewêreld en die binnewêreld ter sprake gebring. Daar word ondersoek ingestel na die mate waarin 'n verband gelê kan word tussen bepaalde elemente van die digterlike laatstyl soos veral deur Edward Said gekonsipieer, die apokaliptiese aspek van die eie dood, en ook die vernietiging van (en deur) die mens. Die digterlike besinning blyk gevaarlik te wees, en daarom ook dringend.

**Johannes Strauss** se artikel oor die Namakwalandse koperstasies sluit eweneens goed by die res van die bydraes aan, en by aktuele gesprekke in die breë. Daar word in fyn besonderhede ondersoek ingestel na die gewone, daaglikse aktiwiteite op die vergange koperstasies van Namakwaland. Interessante inligting word verskaf oor die Nederlandse herkoms van baie van diegene wat hierdie stasies en omliggende gebiede in die 18de eeu betrek het.

Na hierdie vier artikels verskyn 'n essay deur ons ontslape kollega **Jacques van der Elst**. Ons groet en huldig hom hiermee. Hy was 'n stigterslid van

die SAVN en jarelange lid van die Redaksieraad van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, benewens alles anders wat hy as akademikus, mentor en mens in ons breë vakomgewing gedoen het. Die teks wat hier gepubliseer word, was nog in voorbereiding toe Jacques gesterf het en word dus hier in voorkeuringsformaat gepubliseer. Die bespreking van die rol van *Beatrijs* in hedendaagse leerplanne staan midde-in 'n dieper besinning oor die basis wat tans in kurrikula Nederlands aan Suid-Afrikaanse universiteite gedek word – seer sekerlik 'n uiters relevante saak vir lesers van hierdie tydskrif. Dit is ons voorreg om hierdie laaste bydrae hier te publiseer, en ek bedank graag my redaksiekollega Marni Bonthuys vir haar hulp met die afronding.

Ons publiseer ook twee resensies in hierdie uitgawe. Die eerste is **Tycho Maas** se resensie van *Die tienduisend dinge*, Ena Jansen se Afrikaanse vertaling van Maria Dermoût se bekende Nederlandstalige roman. **Zandra Bezuidenhout** resenseer die vertaalde versameling gedigte van Luuk Gruwez, *Weerbare weemoed*, saamgestel en uit Nederlands vertaal deur Hennie van Coller.

Ek bedank namens die redaksie graag ons resensente en artikelskrywers, en in die besonder vir Annie Klopper en Zandra Bezuidenhout vir hulle redigeerwerk, en ons uitlegkustenaar Christa van Zyl.

*Universiteit Stellenbosch*

# Sending en taal: die ontstaan en groei van Genadendalafrikaans<sup>1</sup>

Charlyn Dyers

## *Mission and language: The emergence and development of Genadendal Afrikaans*

*This article attempts to highlight the contribution of the Moravian mission station, Genadendal, to the development and growth of Afrikaans. Theoretically, the paper is rooted within the sociolinguistics of contact (the study of how languages and codes in close contact modify one another), and a multilingual perspective (which sees languages as open, rather than bounded systems). The paper emphasizes the confluence of languages and cultures in this mission station which led to the emergence of Genadendal Afrikaans, a form of early Afrikaans, through the lens of my own autoethnographic insights as well as published works and documents. Further research work is also suggested on the artefacts and publications preserved at the Genadendal Museum as well as other archives, which would add significantly to our understanding of this mission station's contribution to the development and growth of Afrikaans.*

## 1. Inleiding

Ek skryf hierdie artikel gedurende die tydperk van die COVID-19-pandemie in 2020. Om gesonde gedragpatrone te bevorder, is 'n gereelde refrein van kundiges op hierdie gebied: “Soos mense beweeg, so beweeg die virus.” Ek kan hierby 'n ander refrein voeg: “Soos mense beweeg, so beweeg hul taal- en geletterdheidspraktyke saam met hulle” (Blommaert en Slembrouck, 2005: 202-3; Dyers, 2018: 44). Derhalwe is my invalshoek oor die ontstaan van Genadendalafrikaans die sosiale, menslike dimensie, in plaas van 'n suiwer linguïstiese analise van hierdie vroeë weergawe van Afrikaans. Ek is dit eens met Hymes (1966: 114) en Kotzé (2016: 38) dat ook die sosiale, en nie slegs die taalkundige faktore nie, die gebruik en vorm van 'n nuwe taal bepaal. Maar ek setel ook die artikel binne die teoretiese raamwerk van 'n sosiolinguïstiek van 'kontak' (Rampton, 2009). in teenstelling met die sosiolinguïstiek van 'gemeenskap', omdat ek die vroeë Genadendal sien as 'n plek van taalsamevloeiing ('linguistic confluence').

Ek argumenteer onder andere dat die inheemse mense en nuwe aankomelinge in Genadendal hulle mobiele taal -en geletterdheidspraktyke (m.a.w. praktyke wat in ander plekke begin het en wat wysigings ondergaan het in hierdie nuwe ruimte) saambring het wat beslis nie homogene tale en praktyke was nie.

Met 17de-eeuse Nederlands as teikentaal as gevolg van Nederland se magtige handelsryk opgebou deur die Vereenigde Oostindische Compagnie (Kotzé, 2016: 39), het die boorlinge van Genadendal staatgemaak op *al* hul taalbronne om hierdie prestigetaal aan te leer. Maar hierdie teikentaal was ook onderhewig aan wat Thomason en Kaufman (1991: 35, aangehaal in Kotzé, 2016: 38), ‘kontak-geïnduseerde verandering’ noem. Met die verloop van tyd het die boorlinge van Genadendal al hoe meer ’n bepaalde variëteit van Nederlands begin praat, wat sou ontluik in ‘Genadendal Dutch’, of vroeë Afrikaans.

In die volgende gedeelte ontleed ek die biografiese detail van vier persone wat tipies was van inwoners van Genadendal in die 18de en 19de eeu. Klem word gelê op hul tale en kodes, en die onvermydelike vermenging van kodes wat noodsaaklik was vir effektiewe kommunikasie in hierdie sendingstasie. In deel 3 verskaf ek die onderliggende teoretiese konsepte vir my bespreking oor die ontwikkeling van Genadendalafrikaans, wat dan in deel 4 belig word. Laastens verwys ek na moontlike toekomstige navorsing oor hierdie onderwerp.

## **2. Tipiese boorlinge van Genadendal in die beginjare van die sendingstasie en hul taalpraktyke**

’n Kort geskiedkundige oorsig van die totstandkoming van Genadendal is hier noodsaaklik.<sup>2</sup> Aanvanklik het slegs die Morawiese sendeling Georg Schmidt en sy Khoi-Khoi-volgelingen in Baviaanskloof (later Genadendal) gewoon – tussen 23 April 1738 en 30 Oktober 1743 – totdat Schmidt gedwing is om sy baanbrekersendingwerk te staak weens sterk teenkating van die koloniale owerhede en die Nederduits Gereformeerde Kerk. Ná sy vertrek het die nedersetting in onbruik verval, soos die mense weggetrek en weereens in krale gaan bly het, met die uitsondering van sekere families. Met die hervatting van die sendingwerk in 1792 deur Schwinn, Marsveld en Kühnel, groei die nedersetting met rasse skrede en word dit teen 1799, naas Kaapstad, die tweede grootste nedersetting in die Kaapkolonie met 1 234 inwoners (Boon, 2015: 29). Boere van die omgewing het ook op Genadendal kerk gegaan, en meer Europeërs, veral uit Herrnhut (die setel van die Morawiese Sendinggenootskap in Duitsland), het hulle hier kom vestig (Bredenkamp, Flegg en Plüddemann, 1992: 275-6).

Met die vrystelling van die slawe in 1834, vind mense uit Asië en Afrika ook ’n herberg hier en word deel van die gemeenskap. Dit is dus duidelik dat hier ’n sameloping van mense, tale en kulture was. Soos die Genadendal Museum dit self stel (Facebook, 5 November 2015 vrylik vertaal):



As 'n smeltkroes, het Genadendal hoofsaaklik drie bloedlyne vanaf Afrika, Wes-Europa en Asië. Die meeste van die inwoners verwerp die terme 'kleurling', 'swart' en 'wit', want 'n kultuurgroep word nie deur pigmentasie bepaal nie, maar eerder deur faktore soos taal, geloof en daaglikse gewoontes. As 'n Afrikaanssprekende Christengemeenskap word hierdie daaglikse gewoontes en praktyke aangeleer deur akkulturasie van die bogenoemde bloedlyne. Eeue van vermenging maak van Genadendal 'n hegte gemeenskap.

Om die veeltaligheid en multigeletterdheid van Genadendal se inwoners sedert sy ontstaan te demonstreeer, bied ek hier vier kort biografiese beskrywings aan van mense wat tipies was van die bevolking vanaf 1738-1840.

Eerstens, **Kivedo/Jonas**, Khoi-voorouer van al die ou gevestigde gesinne van Genadendal volgens die Genadendal Museum. Sy dogter, gedoop Ana Maria Mauritz, word in 1793 die eerste dopelinge van die tweede sendingtydperk.

Jonas was een van die eerste vyf inheemse dopelinge van Georg Schmidt. Sy stam was die Hessekwa. Schmidt se aankoms het saamgeval met 'n tydperk waarin die Khoi-Khoi-inwoners nie meer totaal nomadies was nie, met baie groepe op die rand van uitwissing ná die verlies van land en vee, en weens veral die pokke-epidemie van 1713, wat volgens sommige navorsers 20% van die Khoi-Khoi-bevolking uitgewis het (La Croix, 2018: 21). Dit is moontlik dat Kivedo en die ander dopelinge, met die uitsondering van Vehetteg Tikkui (die beroemde Moeder Lena), in die tweede pokke-epidemie van 1755 oorlede is.

Wat het Jonas en sy mense gepraat? Schmidt skryf in sy dagboek van 1737-1744 (vertaal en gedruk in 1981 deur die Instituut vir Historiese Navorsing, Universiteit van Wes-Kaapland) dat baie van die Khoi-Khoi reeds Nederlands ten dele magtig was, natuurlik gemeng met die Hessekwa-dialek van die Khoi-taal (waarvan vandag net Nama – *Khoekogowab* – as volwaardige taal oorbly). Schmidt het self gebruik gemaak van die taalvaardigheid van die leier van die Hessekwa-groep in die omgewing, Africo (later gedoop Christian), as tolk tussen hom en die Khoi-Khoi. Dis te verstane dat die Khoi-Khoi verskillende streekdialekte van Nederlands aangeleer het van die setlaars, wat met hulle kom onderhandel het vir hul vee (dus het 'n vorm van Overbergse handelaarstaal of 'pidgin' ontwikkel). Alreeds hier sien ons taalvermenging aan die werk, alhoewel die geskiedenis van taalkontak aan die Kaapse kus natuurlik veel ouer is (Van Rensburg, 2016: 50). Omdat hy nie die Hessekwa-dialek kon baasraak nie, het Schmidt sy Khoi-volgeling in Nederlands onderrig sodat hulle die Bybel kon lees. Jonas het derhalwe by Schmidt sy teksgeletterdheid in die wordende standaardvorm van die 18de-eeuse Nederlands geleer, terwyl hy en Africo hul mondelinge geletterdheid (as tolke en kenners van die omgewing) met Schmidt gedeel het.

Geleidelik het die Hessekwa-dialek begin uitsterf, totdat slegs ouer mense dit

nog kon praat. Tog is daar eiesoortige uitdrukings en aksente in Genadendal en omgewing wat nog aan die taal herinner. Een voorbeeld wat Wessels (2003: 23) in sy biografie aanhaal, is ‘ka’d palmiet’ – om palmietblare te stroop totdat die soet binnekern geëet kan word. Goewerneur George Grey het op sy besoek aan Genadendal in 1855 nog met die laaste twee sprekers van Hessekwa gesels – Leeffregt Ari en Sebastian Hendrik. Die oorblyfsels van hierdie dialek kan gevind word in ’n manuskrip – die *Hottentotsche Wörterbuch* – wat in die Morawiese Argief in Herrnhut, Duitsland bewaar word. ’n Taalkundige analise van die woordelys is gedoen deur Den Besten (2010), wat die samestelling van die woordelys aan ene J.W. Grevenbroek toeskryf. Opvallend vir Den Besten is die teenwoordigheid van Kaaps-Nederlands in die Nederlandse vertaling van hierdie woordelys, terwyl ek ook leenwoorde aangetref het in woorde soos ‘fort’ en ‘bree’ (brood) – woorde wat nie in die Khoi-leksikon bestaan het tot die aankoms van die setlaars nie. Hierdie voorbeelde is verdere bewyse van kontakgeïnduseerde taalverandering in beide Nederlands en Hessekwa (oftewel die alreeds bestaande gemengde kodes van die tyd).

Tweedens, ’n **kleinseun van Jan Wessels** van die dorpie Harpstedt, naby Bremen in Duitsland, wat hom vroeg in die 18de eeu in die Kaap kom vestig het. Hierdie Wessels-kleinseun het in die omgewing van Genadendal geboer op die plaas Kwartelrivier, en hy het moontlik ook die kerkdienste in Genadendal bygewoon. Wat sou hierdie boer gepraat het? As derdegenerasiesetlaar, hoofsaaklik die groeiende informele Nederlands van die Kaap, maar moontlik gekleur met die Bremense dialek van sy oupa. Sy storie en taalgebruik stem ooreen met dié van die sendelinge en ander werkers wat die tweede Morawiese sendingmissie na Genadendal gevolg het. Die tweede sendingmissie verwys na die terugkeer van Morawiese sendelinge na Genadendal in 1792, wat gelei het tot die bloeytyd van Genadendal (Bredenkamp, Flegg en Plüddemann, 1992).

Derdens, **Frederik Duminy**, die kleinseun van die Hugenote-skeepskaptein, Francois Renier Duminy van Lorient, Breton in Frankryk. Nou voeg ons ’n mengsel van Frans/Bretons en Nederlands by die kodes in gebruik in Genadendal. Hy is gebore te Genadendal in 1813 uit ’n huwelik tussen Francois, die seun van die skeepskaptein en ’n plaaslike vrou, Margaretha Klink. Hy het sekerlik grootgeword in ’n huis met ’n ryk verskeidenheid van kodes.

Laastens, die vrygelate slaaf, gedoop **Frederik Daniels**, wie se kleinseun Jozua later in die huwelik tree met Phillipina, die dogter van Frederik Duminy. Hy land in 1833 in die Kaap vanaf Java, en werk as smid asook as boer. Maar volgens (gesins-) oorlewering verklaar hy tot aan die einde van sy lewe: “Ek is van Milbaar!” (Malabar). Dit is daarom moontlik dat hy vanaf Malabar in die suidwestelike streek van Indië na Java vervoer is weens die belang van hierdie plekke in die slawebedryf. Het sy taalgebruik nog elemente van sy moedertaal bevat, gemeng met Nederlands? Ons

moet ook onthou dat Davids (2011) reeds bewys het dat baie slawe uit die Ooste alreeds 'n mengsel van Nederlands en hul huistale gepraat het voordat hulle hier geland het. Baie van die slawe was ook twee van die lingua francas van die Indiese Oseaan magtig, nl. Kreool-Portugees en Maleis. Baie koloniste het ook hierdie tale geken. Dit is heel moontlik dat hierdie kreoolse vorme ook in Genadendal gehoor is ná die vrystelling van die slawe (1834).

Wat het hierdie vier mense in gemeen behalwe hul verbintenis met Genadendal, waar hul tale en geletterdheidspraktyke in intieme kontak gekom het? Hulle is almal voorvaders van my, en dra op hul manier by tot die taal wat ek praat, Afrikaans. Die Wessels-gesin van Genadendal, volgens die Genadendal Museum, stam uit die dogter van Jonas (gedoop Ana Maria Mauritz). Maar die gesin stam ook uit die boer van Kwartelrivier, en kry so die van Wessels (Wessels, 2003; Nissen, 2018). Frederik Duminy was die oupa van my oumagrootjie aan moederskant, Phillipina Duminy, wat getroud was met Jozua Daniels (Geni.com, 2020). Met die (moontlike) uitsondering van Jonas, sien ons die deurslaggewende rol van mobiliteit in elkeen se lewensverhaal en die taalkontak wat toe in Genadendal plaasgevind het. Nie een van hierdie mense het met 'n standaardvorm van die destydse taal hier aangekom nie, en elkeen was twee of meer kodes magtig. Selfs Georg Schmidt was 'n spreker van die Moravia-dialek van Tsjeggies, Lae Duits en Nederlands, en hy het minstens 'n paar Khoi-woorde geken, soos blyk uit sy dagboek.

### **3. Enkele teoretiese konsepte wat die taalpraktyke van Genadendal belig**

Genadendal, soos ek hierbo aanvoer uit die biografiese inligting van my vier voorvaders, was dus 'n plek van talige samevloeiing. Met ander woorde, dit was 'n plek wat nie deur enkele tale gedefinieer kon word nie, maar eerder deur 'n mengsel van beelde, stukkies en brokkies van tale dikwels meer semioties en emblematis – tekens, gebaretaal, prente, kort stukkies geskrewe taal – en by tye (vir meer amptelike, formele doeleindes), volledige tale soos Nederlands en Engels. Hierdie taalgebruike herinner sterk aan Bakhtin (1981:291, sien ook bl.324 en bl.428) se konsep van 'heteroglossie', wat hy definieer as 'n versameling van gelyktydig bestaande “maniere van praat” – verskillende tale, variëteite, style en registers teenwoordig in verskillende kontekste, modaliteite en media as gevolg van verskeie teenswoordige en verledetydse sosio-ideologiese teenstrydighede en werklikhede.

Teoreties setel ek hierdie artikel binne die sosiolinguistiek van 'kontak', eerder as 'gemeenskap', want dit verduidelik wat eintlik in taalkontaksituasies tussen sprekers van verskillende tale en variëteite gebeur (vgl. Rampton, 2009),

in skerp teenstelling met die taalgebruik van bestaande gemeenskappe of stamme, soos die Hessekwa en Chainokwa Khoi-Khoi-stamme. Terselfdertyd maak ek ook gebruik van die veeltaligheidsperspektief, wat tale nie sien as begrensde, homogene entiteite nie, maar as kodes wat in kontaksituasies mekaar beïnvloed en wysig (Pennycook, 2004:231). In die kort biografiese beskrywings in deel 2, is daar telkens verwys na die vermenging van Khoi en Nederlands, asook die vermenging van Nederlands met Duits, Frans en die kodes van die vrygestelde slawe.

Dit bring my tot twee belangrike tersaaklike kontakale – pidgin en kreools. ’n ‘Pidgin’, of handelaarstaal, is ’n eenvoudige kode wat twee of meer tale bevat, waarvan een gewoonlik ’n Europese koloniale taal is, en word aangewend vir basiese kommunikasie (Kotzé, 2016:40). Ons kan ons indink dat die Khoi-Khoi en koloniste hierdie kode moes ontwikkel het om te kon handel dryf vir die vee wat die koloniste wou hê, en goedere soos suiker, arak en koper wat die Khoi-Khoi wou hê in ruil vir hul vee (soos aangeteken in die *Dagboek en Briewe van George Schmidt, 1737-1744*, Instituut vir Historiese Navorsing, Universiteit van Wes-Kaapland, 1981). ’n ‘Kreool’, aan die ander kant, ontwikkel wanneer die basispidgin uitgebrei word deur die kinders van pidgin sprekers as gevolg van bepaalde faktore, soos die groei en verbreding van die woordeskat, idiomatiese uitdrukkings en grammatikale reëls (Heugh, 2019: 372). Die kreool word dan die huistale van hierdie soort gemeenskappe. Met die aanvang van die tweede sendelingmissie in 1792 is dit opvallend dat die sendelinge in hul dagboeke geen verwysing maak na die behoefte vir tolke nie (Bredekamp, Flegg en Plüddemann, 1992). Dit is duidelik dat die inboorlinge dus aanbeweeg het van die ou handelaarstaal van die vorige eeu na ’n gekreoliseerde Nederlands.

Mufwene (2007) het ook belangrike werk oor taalkontak en kreole gedoen, spesifiek met die fokus op taalkontak in Afrika. Hy spreek homself sterk uit teen die onderskeid wat gemaak word tussen interne en eksterne taalverandering in die werk van Thomason en Kaufman (1988). Hy is krities teenoor hierdie onderskeid wat interne taalverandering as belangriker sien as eksterne taalverandering, en wat, in sy woorde, “kreole dikwels soos stiefkinders in die taalkunde behandel”. Soos Mufwene (2007:65) dit verder stel (my vertaling):

Die oorsake van verandering in enige taal word buitekant die struktuur daarvan gevind, soos in die kommunikatiewe handeling van sprekers, in die wedersydse akkommodasie wat sprekers maak om mekaar beter te verstaan, en ook hoe hulle ou materiaal gebruik om nuwe idees oor te dra ... wedersydse akkommodasies tussen sprekers is deel van die aanhoudende proses van kompetisie en seleksie wat patrone van variasie in spraakgemeenskappe verander, en sekere patrone verminder terwyl ander vermeerder.

Mufwene se gevolgtrekkings herinner sterk aan die soort wedersydse akkommodasies tussen sprekers van verskillende tale en kodes in die beginjare van Genadendal (in die besonder tussen George Schmidt en die Khoi-Khoi-leiers Africo en Jonas), ten einde effektiewe kommunikasie te realiseer. Kotzé (2016: 44), met verwysing na die ontstaan van Proto-Afrikaans aan die Kaap, kon net sowel gepraat het oor die dinamiese interaksie van die kodes in Genadendal as hy skryf van “kragte wat mekaar aanvul – enersyds die behoud van bepaalde patrone, en andersyds die dinamiek van vernuwing – iets wat veral op die leksikon van toepassing was”.

Afgesien van die taalkundige faktore, het sosiale faktore ook beduidende rolle gespeel in Genadendal wat kommunikasie oor taalgrense heen vergemaklik het. Twee konsepte is hier ter sake: Gilroy (2004) se konsep van geselligheid (‘conviviality’) en Wessendorp (2010) se alledaagse diversiteit (‘commonplace diversity’). Volgens Gilroy (2004: 108-109) is geselligheid gewortel in wat hy voetsoolvlak multikulturalisme (‘grassroots multiculturalism’) noem – ’n “volwasse reaksie teenoor diversiteit, pluraliteit en verskeidenheid [...] veroorsaak deur voortdurende, alledaagse blootstelling aan andersheid” (my vertaling). Met ander woorde, geselligheid bestaan waar mense in daaglikse kontak is met ’n verskeidenheid ander mense in terme van geloof, taal, verskillende aksente, velkleur, kleredrag, ensovoorts, en hierdie verskille met vertroue en gemak kan hanteer terwyl hulle ook ooreenkomste vier (Dyers, 2018: 81).

In skerp teenstelling met die oënskynlike maklike aanvaarding van die alledaagse diversiteit van die bevolking van Genadendal, is daar die voorloper van die apartheidsbeleid – die koloniale ideologieë oor die superioriteit van die Europeërs en die Christelike geloof teenoor die minderwaardigheid van die inheemse stamme asook (tot ’n mindere mate) die slawe en hul kulturele gebruike, wat natuurlik hul tale insluit (vgl. Seroto, 2019). Die koloniale regerings maak ook hoofsaaklik gebruik van Nederlands en later Engels, en die gebruik van hierdie hoëstatusale van mag word uiters belangrik vir enigeen wat in hierdie tydperk opgang in die samelewing wil maak.

Alhoewel Genadendal en die ander Morawiese sendingstasies direk deur die kerk bestuur is, moes hierdie plekke tog ook die koloniale wette eerbiedig. In hierdie opsig neem die Morawiese leraars vanaf 1792 die praktiese besluit, soos Georg Schmidt, om die meeste van hul aktiwiteite soos onderwys, gesondheidsdienste en kerkdienste in Nederlands te doen. Die biografiese sketse aan die begin van hierdie artikel maak dit egter duidelik dat slegs *skriftelike* Nederlands aan bepaalde standaardreëls onderhewig moes wees. Maar die spreekkodes van Genadendallers het taamlik variasie getoon in terme van uitspraak, woordkeuses en sintaksis. Hierdie ryke verskeidenheid van spreekkodes het ’n besliste uitwerking op die Nederlands van daardie era, en so ontstaan Genadendalnederlands. Die spreekkodes beïnvloed ook mettertyd die manier van skryf, sodat Hooghollands nie meer nagevolg word nie.

Titus (aangehaal in Van Heerden, 2018) benadruk die rol wat Genadendal in

die Afrikaanse taalgeskiedenis gespeel het: “Anders as die Genootskap van Regte Afrikaners (GRA) in 1875 het Genadendal Dutch hom reeds in 1816 van die Hoë Hollands losgemaak en is ook op ’n Gutenberg-model-drukkers gedruk.”

Genadendal “het ’n groot rol gespeel in die vestiging van die gesproke taal tot ’n geskrewe taal, enersyds omdat dit die eerste instelling vir tersiêre onderwys gehad het en andersyds omdat dit een van die eerste drukperse in die Kaap gehad het waar hierdie taal in letter- en boekvorm bevorder en gepubliseer kon word” (Titus, in Van Heerden 2018).

Die bevolking van Genadendal het hulle goed aangepas by hierdie taalrealiteite, alhoewel daar tot vandag toe nog gemoedelik spot gedryf word met die Duitse uitsprake van die sendelinge uit Herrnhutt.

#### 4. Die eindproduk: Genadendalafrikaans

Toe Christian Ignatius Latrobe, sekretaris van die Morawiese Sending in Engeland, beide Kaapstad en Genadendal in 1816 besoek, lewer hy kommentaar oor die verskille tussen die Nederlands soos gebruik in Kaapstad en Genadendal Nederlands. Hy skryf dat hy dit moeilik gevind het om ’n kerkiens in Kaapstad te volg, maar beskryf Genadendal Nederlands as (vrylik vertaal) “’n baie gerieflike variant van daardie antieke taal, en beslis aan te beveel, want soos ons sendelinge Nederlands geleer het, hoofsaaklik uit boeke en van mekaar, is hul dialek so goed vermeng met Nederlands in woorde en uitspraak sodat dit maklik verstaan kan word deur beide Duitssprekendes en Nederlanders; niemand kan stry nie dat ’n taal wat so gevorm is, sodat mense uit beide lande dit kan verstaan, ’n baie begeerlike medium bied vir die oordrag van idees, en derhalwe, die regte manier om te praat” (Genadendal Museum, Facebook-plasing nr. 9, 11 Mei 2020).

Genadendal het ongetwyfeld ’n groot rol gespeel in die totstandkoming van gesproke en geskrewe Afrikaans. In hierdie sendingstasie ontstaan Suid-Afrika se oudste skool, die L.R. Schmidt Laerskool, in 1738. Die eerste tersiêre inrigting, die Opleidingskollege vir Onderwysers, word in 1838 gestig, en met die sluiting daarvan in 1937, word die Emil Weder Sekondêre Skool gestig, wat in 1938 amptelik geopen is. Baie inwoners kon dus spog met ’n hoë vlak van geletterdheid, wat tot vandag toe nog neerslag vind in die groot aantal gegradueerdes op verskillende terreine wat uit die sendingstasies stam. Soos reeds genoem, het die dorp ook gespog met een van die eerste drukperse in die kolonie – ’n Gutenberg-model. Dit is gebruik vir die druk van traktate, nuusbriewe (soos *De Bode van Genadendal*) en selfs wat sommige beskou as die eerste roman in Afrikaans – *Benigna van Groenekloof of Mamre*.

Volgens Koch (2006) was die sendeling Benno Marx die uitgewer van *De Bode* (gestig in 1859), sowel as die skrywer van *Benigna*. Koch skryf ook dat *Benigna*

hoofsaaklik in Nederlands geskryf is, maar met sekere dele in die plaaslike Afrikaanse idioom. Hy argumenteer dat die Morawiese sendelinge ’n “verafrikaanste ... idioom van Nederlands” ingespan het om hul doelwitte te bereik. Verder verwys hy na die taal waarin *Benigna* geskryf is as “Zuid-Afrikaans Nederlands, met hier en daar leksikale eienaardighede, tipies van die plaaslike taalvorme, terwyl in sommige tweegesprekke duidelik ’n Afrikaanse idioom gebruik word” (Koch, 2006: 6). Koch stem gevolglik nie ten volle saam met die opvoedkundige Samuel Baatjes (aangehaal in Van Heerden, 2018) se standpunt oor die taal waarin *Benigna* geskryf is nie: “Hierdie boekie was die spreektaal wat in boekvorm neergesit is. Dit is iets wat geskryf is in ons eie taal, vir ons eie mense, om te praat en vry te wees in die taal wat ons vandag praat.” (Van Heerden, 2018). In sy aanlyn kommentaar op Van Heerden se artikel, skryf Koch die volgende: “Dalk lê aan die oorsprong van hierdie foutiewe siening die feit dat daar onder die Morawiërs die vertaling (of ’n soort hertaling) van die teks na Afrikaans in omloop was/is; die vertaling dateer glo uit beginjare sewentig van die 20ste eeu. (Ek besit in my biblioteek in Pole beide: die oorspronklike gedrukte boek en die Afrikaanse vertaling – met ’n tikmasjien geskrywe – daarvan.)”

Oor *De Bode* skryf Van Heerden (2018) dat dit een van die eerste vyf godsdienstige blaaië in Suid-Afrika was, en:

Die sendelinge asook die gemeentelede van die gemeenskap was betrokke by *De Bode*. Dit is vir hul eie gemeenskap uitgegee. Die laaste uitgawe van *De Bode* is in Maart 1914 gedruk. Vanaf April 1914 word die nuwe nuusblad, *Die Huisvriend*, uitgegee. Die inhoud het ’n hoofartikel, godsdienstige artikels, biografieë van gemeentelede en sendelinge, grepe uit die geskiedenis van sendingstasies (bv. Mamre), godsdienstige gedigte en briewe ingesluit. Die sogenaamde plat taal/vereenvoudigde Nederlands is doelbewus deur briewewisseling in *De Bode* bevorder.

Die volgende traktaatjie, in die vereenvoudigde Nederlands waarna Van Heerden hierbo verwys, het in baie wonings in Genadendal gepryk:

De Drank  
 Brengt in Armoede,  
 Maakt twistgierig,  
 Onbekwaam voor werk,  
 Stoert den Huis-vrede,  
 Vernielt het Ligehaam,  
 Beroeft van't Verstand,  
 Verhardt het Hart,  
 Leidt de Ziel in de hel!

Die destydse (1882) taalbeleid van die Kaaplandse Departement van Onderwys was dat Nederlands en Engels as amptelike tale in opvoeding gebruik moes word, in plaas van 'n ontwikkelende taal soos Afrikaans. In Genadendal het skoolonderwysers skuilname gebruik wanneer hulle artikels vir *De Bode* geskryf het. Hier is 'n uittreksel van een van die briewe van 'Oom Alspraat' aan die redakteur: "... sel ohns ni die skool inspekters op ohnse rug kry ni..." (Sal ons nie in die moeilikheid beland met die skoolinspekteurs nie?) (Van Heerden, 2018). Nog 'n interessante voorbeeld uit *De Bode* (1904: 68), is die volgende verdediging van die ontluikende taal teen negatiewe taalhoudings: "Helle lijk om iets in helle taal te lees. Des wel waar, dat menig een sêh dat wat die mehns hier aan die Kaap praat es ge taal nie. Hiermee stem ek darem nie over een nie. Hoewel die taal nie grammar het nie, die mensche druk darem toch met die taal helle ze gedachte uit en wel in woorde" (Hulle hou daarvan om iets in hul eie taal te lees. Dit is wel waar, dat baie mense sê dat wat die mense hier aan die Kaap praat, is geen taal nie. Hiermee stem ek darem nie saam nie. Hoewel die taal nie grammatika het nie, druk die mense darem tog hul gedagtes uit met die taal en wel in woorde.)

Opvallend van die twee uittreksels uit *De Bode* is dat die skrywers oor 'n goeie vlak van skryfgeletterdheid beskik waarmee hulle die spreektaal van die gemeenskap in geskrewe vorm kan vasvang. Voorts toon hierdie uittreksels die volgende talige eienskappe: direkte Engelse ontlenings soos 'inspekters' (inspectors) en 'grammar'; uitspraakverskynsels soos vokaalverlaging in 'sel' (sal), 'Des' (dis), 'es' (is) en 'helle' (hulle); Nederlandse of selfs Duitse woorde en spelvorme soos 'lijk', 'over een', 'mensche', 'toch' en 'gedachte'; inkortings soos 'ge' (geen) en die gebruik van 'helle ze' om 'n besitlike voornaamwoord te vorm (hul). Dat hierdie uittreksels herkenbaar is as 'n ontluikende vorm van Afrikaans, veral in terme van sinskonstruksie, kan nie betwis word nie.

As daar negatiewe houdings jeens hierdie ontwikkelende taal was, het dit moontlik gespruit uit die skryfwyse daarvan, en nie sodanig die spreekwyse nie, veral vir 'n gemeenskap waar opvoeding sedert 1738 in Nederlands geskied het. Dit is waar dat baie van die ouer inwoners van Genadendal positief ingestel was teenoor Nederlands as skryf- en leestaal, veral ten opsigte van kerkpublikasies soos *Die Bybel* en gesangboeke. Dit kan duidelik gesien word in die volgende sin in Voorwoord I van die 12de uitgawe van die Morawiese gesangboek, *Gesangboek van die Evangeliese Broederkerk in Suider-Afrika*: "Met die ingebruikneming van Afrikaans as voertaal in die kerke het ook Afrikaanse gesangboeke nodig geword, alhoewel baie gemeentede swaar afskeid geneem het van hul geliefde ou Nederlandse bundels."

Die Genadendal Museum, asook ander argiewe, behoort baie ander literatuur soos persoonlike briewe, verslae en kreatiewe skryfwerk in Genadendalafrikaans op te lewer wat toekomstige navorsers kan analiseer.



## 5. Toekomstige navorsing

Weens die inperkings tydens die COVID-19-pandemie kon ek nie navorsing doen in die Genadendal Museum of in die argiewe nie. Toekomstige navorsers wat in Genadendalafrikaans belangstel, het daarom baie werk om te doen sodat die taalkundige en historiese analise van hierdie kode meer volledig kan wees. Een belangrike taak wat ek wil voorstel, is 'n vergelykende studie van die twee weergawes van *Benigna van Groenekloof of Mamre* waarna Koch verwys (die oorspronklike Marx-tekste en die getikte vertaling), wat die verdere ontwikkeling van Afrikaans kan belig.

Tweedens, stel ek voor dat taalkundige ontledings gedoen word van die morfologie en sintaksis van Genadendalafrikaans in *De Bode* oor die tydperk waarin dit verskyn het (1860-1914). Selfs vroeë weergawes van die opvolger van hierdie tydskrif, *Die Huisvriend*, wat in Mei 1914 vir die eerste keer verskyn het, behoort ons baie te leer oor die talige aard van hierdie kode en hoe dit vergelyk met Standaardafrikaans en ander variëteite, soos byvoorbeeld Kaaps.

Soos vroeër genoem, is daar ook die persoonlike briewe tussen familieleden wat ondersoek kan word. Ek onthou dat my ouma (die dogter van Jozua en Phillipina Daniels, gebore Duminy) nog in die 1960's 'n vorm van Nederlands gebruik het in haar briewe aan my ma. Ek onthou veral die woordjie 'jij' (jy) in hierdie briewe. Met die verloop van tyd het sulke skatte verlore gegaan, maar ek is seker dat baie families beter na hierdie soort artefakte gekyk het as my eie.

Ek sou graag ook verdere werk wou sien oor die *Hottentotsche Wörterbuch* saamgestel deur Grevenbroek, gegewe die hedendaagse oplewing van belangstelling in die Khoitale. Dit sal ook baie interessant wees om die oorblyfsels van die Hessekwa-dialek in hedendaagse taalgebruik in Genadendal te ondersoek, aangesien nuwe tale altyd spore van ouer tale bevat (Dyers, 2016: 64).

En wat van die hede? Hoe stem die taalgebruik in die Genadendal van 2020 ooreen met die taalgebruik van weleer? Speel tale soos Engels nou 'n groter rol, veral onder die jeug? Is daar nog tekens van verwelkoming teenoor diegene wat deur die ouer boorlinge van die dorp 'inkommers' genoem word? Hoe waar is hierdie uittreksel uit die *Roots*-programboek<sup>3</sup> van 2009 nog? "Taal (is) die onderliggende beweegmiddel ... wat mense bymekaar bring en 'n gees van samewerking en kohesie tussen kulture bewerkstellig."

Toekomstige navorsing sal hopelik hierdie vrae beantwoord.

## Bronnelys

- Bahktin, M.** 1981. *The dialogic imagination. Four essays*. Geredigeer deur M. Holquist en vertaal deur C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Blommaert, J., Collins, J. en Slembrouck, S.** 2005. Spaces of Multilingualism. *Language and Communication* 23(3): 197-216.
- Boon, P.** 2015. *Hans Peter Hallbeck and the Cradle of Missions in South Africa. A Theological-Critical Study*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Bredekamp, H., Flegg, A. en Plüddemann, H.** 1992. *The Genadendal Diaries, Vol. I (1792-1794)*. Publikasiereeks B4. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland, Instituut vir Historiese Navorsing.
- Dauids, A.** 2011. *The Afrikaans of the Cape Muslims from 1815 to 1915*. H. Willemse & S. E. Dangor (reds.). Pretoria: Protea Boekhuis.
- Den Besten, H.** 2010. Isaac le Long's German Version of Grevenbroek's Khoekhoe Glossaries as Published by Juncker in 1710. *Werkwinkel* 5(1): 7-45.
- Dyers, C.** 2016. Konsepomwenteling in die Taalwetenskap: Implikasies vir die Studie van Kaaps. In F. Hendricks en C. Dyers (reds.). 2016. *Kaaps in Fokus*: 59-70. Stellenbosch: African Sun Media.
- Dyers, C.** 2018. *The Semiotics of New Spaces. Linguaging and Literacy Practices in one South African Township*. Stellenbosch: African Sun Media.
- Genadendal Museum 2015.** Facebook. The Origin of the Genadendaller. Facebook-plasing, 5 November 2015. Datum van gebruik: 11 Mei 2020.
- Genadendal Museum 2020.** Facebook. Genadendal Dutch. Facebook-plasing nr. 9. 11 Mei 2020. (Bevat die uittreksel uit Latrobe se brief). Datum van gebruik: 11 Mei 2020.
- Geni.com.** 2020. Geneology of Frederik Duminy.
- Gilroy, P.** 2004. *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* London: Routledge.
- Heugh, K.** 2019. Language Contact and Linguaging. In Z. Bock en G. Mheta (reds.) 2019. *Language, Society and Communication (Second Edition)*: 369-400. Pretoria: Van Schaik.
- Hymes, D.** 1966. Two types of linguistic relativity. In W. Bright (ed.). *Sociolinguistics*. The Hague: Mouton, 114-158.
- Instituut vir Historiese Navorsing, Universiteit van Wes-Kaapland.** 1981. *Dagboek en Briewe van Georg Schmidt (1737-1744)*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Koch, J.** 2006. Hermann Benno Marx (1827-1917) – auteur van *Benigna van Groenekloof of Mamre* (1873). *Werkwinkel* 1(1): 1-30.

- Kotzé, E.** 2016. Die Historiese Dinamika van Kaaps – Toe en Nou. In F. Hendricks en C. Dyers (reds.). 2016: 37-48.
- La Croix, S.** 2018. The Khoikhoi Population: A review of evidence and two estimates. *African Economic History*, Working Paper Series, 39/2018.
- Morawiese Kerk in Suid-Afrika.** 1983. Voorwoord I van Laudate – *Gesangboek van die Evangeliese Broederkerk in Suider-Afrika*: ix-xi. Genadendal: Genadendal Drukkery.
- Mufwene, S.** 2007. Population Movements and Contacts in Language Evolution. *Journal of Language Contact* 1(1): 63-92.
- Nissen, M.** 2018. The Wessels and the Bible – its biography and description. Genadendal.objectecologies.co.za. (Datum van gebruik: 16 Mei 2020).
- Pennycook, A.** 2004. Language Policy and the ecological turn. *Language Policy* 3(2): 13-39.
- Roots-programboek.** 2009. Kulturele kruisbestuiwing span die kroon. Roots Fees, Universiteit van Wes-Kaapland.
- Rampton, B.** 2009. Speech Community and Beyond. In N. Coupland en A. Jaworski (reds.). 2009. *The New Sociolinguistic Reader*: 694-713. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Seroto, J.** 2019. The embodiment of the Indigenous People by European Travel Writers at the Cape Colony, Southern Africa. *Education as Change* 23(1): 1-24.
- Thomason, S. en Kaufman, T.** 1991. *Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Van Heerden, M.** 2018. Genadendal, 'n Erfenisjuweel. Menings, LitNet. <https://www.litnet.co.za/genadendal-n-erfenisjuweel/>. (Datum van gebruik: 27 Februarie 2021).
- Van Rensburg, C.** 2016. Twee Betekenisvolle Momente in die Geskiedenis van Kaaps. In F. Hendricks en C. Dyers (reds.) 2016: 49-58.
- Wessels, C.** 2003. *69 Days. The Story of a forgotten comrade of Steve Biko and the anti-apartheid struggle*. Karlsruhe: International Theological Dialogue.
- Wessendorp, S.** 2010. Commonplace Diversity: Social Interaction in a Superdiverse Context. *Max-Planck-Institut zur Erforschung multireligiöser und multiethnischer Gesellschaften MMG*. Paper 10-11. [www.mmg.mpg.de/workingpapers](http://www.mmg.mpg.de/workingpapers). (Datum van gebruik: 26 Oktober 2016).

## Note

1. Hierdie artikel word opgedra aan die nagedagtenis van dr Danny Titus.
2. Die Morawiese Kerk, wat 1457 in Kunwalde, Morawië, in die hedendaagse Tsjeggiese Republiek, ontstaan het, kan met reg die oudste Protestantse kerk in die wêreld genoem word.

Die lede het almal weggebreek van die geestelike verval van die magtige Katolieke Kerk, maar die meeste van hulle moes vlug vir hul lewens uit Morawië. Die vlugteling het herberg gevind op die landgoed van Graaff von Zinzendorf in Duitsland, genaamd Herrnhut. Ten spyte van baie onderlinge verskille verenig die vlugtelinggemeenskap in 1727 en word die Unitas Fratrum (Broedereenheid) gebore. Hulle stuur later sendelinge uit na ander wêrelddele, en Georg Schmidt word so in 1737 na Suid-Afrika gestuur om die Christelike geloof aan die Khoi-inboorlinge in Baviaanskloof (nou Genadendal) te verkondig. Schmidt en die Khoi-Khoi skep die eerste sendingstasie in Suid-Afrika, maar ná sewe jaar en slegs vyf bekeerlinge, word Schmidt gedwing om in 1743 sy sendingwerk te staak. Hy keer terug na Duitsland in 1744. In 1792 word die Morawiese sendelinge Schwinn, Marsveld en Kuhnelt toegelaat om Schmidt se sendingwerk te hervat. Die nedersetting word 'n plek waar nie slegs die Khoi-Khoi nie, maar ook Europese setlaars en vrygelate slawe, 'n woonplek vind.

3. *Roots* was een van die grootste en belangrikste internasionale kultuurfeste van 2009, waar die verhouding tussen streke waar Afrikaans en Nederlands gepraat word, verken en gevier is. Dit het plaasgevind op die kampus van die Universiteit van Wes-Kaapland in Bellville.

# Die gebruik van rap in die voortsetting van plaaslike mondelinge praktyke, met spesifieke verwysing na die Namakwalandse rapper V.I.T.O.

Annie Klopper

## *Utilising rap in the continuation of local oral practices with specific reference to the Namakwaland rapper V.I.T.O.*

*Hip-hop emerged in the United States of America during the 1970s as a cultural form that expresses the experiences of marginalised African-American and Hispanic youths (Rose, 1994). Today it is a globalized cultural phenomenon which is utilised at many local levels across the globe in creative expression. As a global art form that is used to articulate local concerns, hip-hop can be viewed as ‘glocal’ (Neate, 2004: 85, 96, 107). Pennycook and Mitchell (2009) contend that local hip-hop permutations should not be viewed merely as the importing and localisation of a globalised art form, but as part of the continuation of age old local cultural processes in which hip-hop becomes one of many modes of expression. In light of these theoretical premises, this article examines two songs by South African rapper V.I.T.O., who hails from Okiep in the Northern Cape. It is argued that the ethos of hip-hop, and its “symbolic tools of identity” (Neate, 2004: 107), functions in the way this Namakwaland rapper uses rap in cultural formation and identity configuration.*

## 1. Inleiding<sup>1</sup>

In sy rapliedjie<sup>2</sup> “Ek is trots” (2018) verklaar die Namakwalandse rapper V.I.T.O.:

ek is trots  
julle weet wie dit is  
voor die vet moet julle nou al weet  
en voor julle vergeet wie dit is  
ek is ’n volbloed-Namakind  
skud op ’n donkiekar,  
trots op die rieldans en die Namastap  
straight uit die Noord-Kaap  
loop deur die rooi sand  
drink ’n brou<sup>3</sup> terwyl die xhabbabrood<sup>4</sup> in die oond bak

V.I.T.O. is die verhoognaam van Vito Heyn, ’n jong rapper afkomstig van die dorp Okiep in die Noord-Kaap, wat rap – ’n element van hip-hop – gebruik om homself,

sy leefwêreld en sy geboortegrond te representeer.<sup>5</sup> Hy doen dit deur 'n kombinasie van Afrikaans en Nama te benut, met 'n onmiskenbaar Namakwalandse aksent, en dis duidelik dat die kunstenaar sy identiteit konfigureer<sup>6</sup> in verhouding tot sy bakermat. Maar die Noord-Kaapse ruimte, wat V.I.T.O. in bostaande rapliedke in 'n vermenging van Afrikaans, Nama en streekstaal huldig met verwysings na onder meer sy Namaherkoms, kenmerkende kultuurelemente daarvan soos die rieldans, Namastap en xhabbabrood, asook fisieke elemente soos die rooi sand, is ver verwyder van rap se oorspronklike ontstaanplek in die Verenigde State van Amerika (VSA), waar dit sowat vier dekades gelede as deel van die hip-hop-kultuur gestalte gekry het (vergelyk Rose, 1994, Ogg en Upshal, 1999 en Chang, 2006).<sup>7</sup>

Hierdie plaaslike gebruik van hip-hop, 'n oorspronklik swart Amerikaanse kultuurvorm, deur 'n “volbloed Namakind” as manier om hom en sy bakermat op outentieke wyse te representeer, prikkel nadenke oor die produktiewe gebruik van rap as vertelpraktiek in die prosesse van identiteitskonfigurasie deur jong Suid-Afrikaners uit voorheen benadeelde plattelandse gemeenskappe. Met ander woorde: Hoe, en waarom, span V.I.T.O. juis rapmusiek (en hip-hop) in om sy storie te vertel, en daardeur 'n sin van identiteit te konfigureer? En waarom is dit vir die kunstenaar van uiterste belang om in sy eie taal te rap eerder as om die globale voertaal van Engels te gebruik, waarin rap die eerste keer gestalte gekry het?

Sodanige vrae kan ondersoek en beantwoord word indien hip-hop beskou word as glokale praktiek (na aanleiding van onder meer Neate, 2004: 85, 96), met ander woorde deur in ag te neem hoe dit funksioneer op die kruispunt tussen die globale en die plaaslike (lokale). Neate (2004: 96) beskou hip-hop in hierdie sin as “a globalised medium that is locally adapted to articulate local concerns”. Inderdaad het hip-hop oor die afgelope vier dekades globaal verbrei om op verskeie plaaslike bodems die wêreld oor as uitdrukkingsmeganisme gebruik te word, en word dit ook as sodanig in die akademiese sfeer ondersoek (vergelyk onder meer Mitchell, 2001; Androutsopoulos en Scholz, 2003; Badsha, 2003; Pennycook, 2003; Neate, 2004; Basu en Lemelle, 2006; Alim, Ibrahim en Pennycook, 2009; Drissel, 2009; Sarkar, 2009; Charry, 2012; Adedeji, 2014; Moses, 2019). In navolging van Neate (2004: 107) kan daar verder gargumenteer word dat hip-hop simboliese identiteitsgereedskap bied wat op plaaslike vlak van toepassing gemaak word. Hierdie simboliese identiteitsgereedskap is gewortel in die etos wat hip-hop onderlê, wat ten nouste verband hou met die ontstaansgeskiedenis daarvan tussen gemarginaliseerde, ontmagtigde jongmense (kyk Rose, 1994).

Die beskouing van plaaslike hip-hop deur 'n glokale soeklens impliseer dus 'n fokus op die verplaasliking (lokalisering) van hip-hop ('n globale praktiek). In die ondersoek na die verplaasliking van hip-hop moet egter gewaak word daarteen om

hierdie proses eendimensioneel te beskou as 'n verinheemsing van 'n ingevoerde kultuurprodukt, en moet daar in ag geneem word dat daar reeds bestaande plaaslike mondelinge kultuurpraktyke – van sing, dans en storievertelling – was waarvan hip-hop nou deel word, 'n benadering tot ondersoek waarop die sosiolinguïste Pennycook en Mitchell (2009: 30) klem lê.

V.I.T.O. verklaar trouens self dat hy, deur te rap in 'n kombinasie van Nama en Afrikaans, wil “vashou” aan sy kultuur en “tradisie”; dat hy sodoende ook “stories” van sy plek en van sy mense wil vertel (Anoniem, 2016). Vir hierdie rapper gaan dit dus juis oor die voortsetting van sy mondelinge kultuur, en hiervan is taal 'n onlosmaaklike deel. Dié uitlatings strook met Pennycook en Mitchell (2009: 35) se argument dat die lokalisering van hip-hop nie slegs beskou moet word as die invoering van 'n globale kultuurprodukt nie, maar as deel van die voortsetting van diepewortelde inheemse tradisies en van mondelinge kultuur, waarin hip-hop produktief ingespan word.

In navolging van onder meer Neate (2004) se ondersoek na die aard van hip-hop op verskeie bodems en van die beskouing daarvan as globale praktyk, maar met die inagneming van die genuanseerde benadering van Pennycook en Mitchell (2009) tot die studie van hip-hop as globale kultuurvorm wat deel word van die voortsetting van plaaslike mondelinge praktyke, word daar in hierdie artikel 'n ondersoek geloods na die rapliedjies van V.I.T.O. Twee van V.I.T.O. se rapliedjies, naamlik “Ek is trots” (2018) en “Hoekom kyk jy so na my?” (2019) word ontleed. Deurgaans word die simboliese etos en die identiteitsgereedskap wat hip-hop bied (na aanleiding van Neate, 2004: 107), in ag geneem ten einde te begryp hoe en waarom juis rap ingespan word in hierdie proses van kultuurskepping en die identiteitskonfigurering wat daarmee saamhang.

## **2. Die ondersoek van rap vanuit 'n plaaslike oogpunt**

Vroeë navorsing oor hip-hop het ondersoek ingestel na die manier waarop hierdie kultuurvorm in die VSA – spesifiek in New York se Suid-Bronx-gebied teen die middel 1970's – ontwikkel het as uitdrukkingsmeganisme van gemarginaliseerde swart en Spaans-Amerikaanse jeugdiges soos onder meer vergestalt deur Rose (1994) se baanbrekerswerk in hierdie verband. Soos Klopper (2021) redeneer, moet hip-hop se ontstaansgeskiedenis (kyk byvoorbeeld ook Ogg en Upshal, 1999 en Chang, 2006) – asook die voorgeskiedenis daarvan (vergelyk Wald, 2012 en Nyawalo, 2013) – in ag geneem word in die ondersoek na hip-hop, omdat die aard en etos daarvan verband hou met hierdie onstaansgeskiedenis. Dié aard en etos is gesetel in hip-hop se ontwikkeling tussen verontmagtigde mense, onder omstandighede waar hulle andersins op sosiopolitieke en ekonomiese vlak

van agentskap en van seggenskap ontnem is, en dit is met hierdie kenmerke van hip-hop waarmee mense in ander uithoeke van die wêreld al dekades lank identifiseer. Sedert die ontstaan van hip-hop het hierdie vindingryke kunsvorm gevolglik aangehou om te ontwikkel en verbrei, en vandag word dit regoor die wêreld deur jeugdiges ingespan as 'n manier om hulle leefwêreld tot uiting te bring en identiteit te konfigureer.

Rap, 'n element van hip-hop, is veral 'n nuttige manier vir jongmense om hul unieke stories te vertel omdat die konsep van representasie ('represent') en die strewe na outentisiteit ('keeping it real') opgesluit lê in die oorspronklike etos daarvan (vergelyk Badsha, 2003: 135; Nyawalo, 2013: 461; Androutsopoulos en Scholz, 2003: 472), veral wat betref sogenaamde bewuste ('conscious') rap. 'n Kernaspek hiervan is die representasie van plek: rappers definieer hulself dikwels op grond van waar hulle vandaan kom (Neate, 2004: 38; vergelyk ook Forman, 2002 en 2012 en Sigler en Balaji, 2013). So sal rappers dikwels uitroep ('shout-outs') gee waarmee hulle hul bakermatte verklaar, en sal hulle rap oor waar hulle vandaan kom en oor die ervarings binne hierdie ruimtes.

Gepaardgaande met die wêreldwye verbreiding van hip-hop oor die laaste paar dekades, na buite die grense van die ontstaansone daarvan in die VSA, het daar ook 'n verbreiding in die maniere waarop dit bestudeer word plaasgevind. Sedert die millenniumwending word dit tereg ondersoek as 'n medium wat globaal versprei het en op verskeie plaaslike bodems figureer, en word daar ondersoek ingestel na hóé dit in hierdie ruimtes tot uiting kom en funksioneer (vergelyk onder meer Mitchell, 2001; Androutsopoulos en Scholz, 2003; Badsha, 2003; Pennycook, 2003; Neate, 2004; Basu en Lemelle, 2006; Alim, Ibrahim en Pennycook, 2009; Drissel, 2009; Sarkar, 2009; Charry, 2012; Adedeji, 2014; Moses, 2019).

In sy boek *Where You're At: Notes from the Frontline of a Hip-Hop Planet* ondersoek Patrick Neate (2004) permutasies van hip-hop in stede van oor die wêreld heen; hy besoek New York, Tokio, Johannesburg, Kaapstad en Rio de Janeiro, voer onderhoude met jong hip-hoppers (sowel die skeppers as die aanhangers daarvan) en probeer sodoende vasstel wat die kernaard van hip-hop is. Hy maak onder meer melding van Rose (1994) se pionierswerk oor hip-hop waarin sy betoog: "Hip hop is a cultural form that attempts to negotiate the experiences of marginalization, brutally truncated opportunity, and oppression within the cultural imperatives of African-American and Caribbean history, identity, and community" (Rose, 1994: 21). Neate (2004: 107) vra dan na aanleiding van Rose die volgende: "In an era of 'post-democratic' Western governments, aren't marginalisation, truncated opportunity and oppression pretty much the essence of issue politics?" Oor die etos van hip-hop gaan Neate (2004: 107) voort om te sê:



Hip hop culture [...] is a worldwide cultural network with a flexible ethos that is global and local: glocal. It has long articulated Tricia Rose's [1994] core experiences and even sold them as symbolic tools of identity to young people across the planet.

Neate (2004: 107) benadruk dat hier ook 'n 'capitalized reputation' ter sprake is wat in werking tree by verbruikerskeuses; anders gestel: dat hip-hop kommersiële waarde het. Dit is gewis so, maar die simboliese identiteitsgereedskap ('symbolic tools of identity') waarna hy verwys, is nietemin ook – soos hy argumenteer – gesetel in die ervarings van die gemarginaliseerde jongmense by wie hip-hop die eerste keer gestalte gekry het. Hierdie observasies is tans steeds so geldig soos byna twee dekades gelede toe Neate dié stellings gemaak het, ook wat betref postkoloniale, postapartheid- Suid-Afrika, waar die langdurige effek van historiese onreg vandag nog ervaar word. Hip-hop spreek alhier, soos elders in die wêreld, tot ervarings van marginalisering en bied daarmee saam 'n platform vir selfuitdrukking en identiteitskonfigurasie. Vir Neate (2004: 85-96) is die konsep van glocaliteit of glocalisering<sup>8</sup> nuttig om hip-hop in hierdie sin te beskryf, omdat hip-hop 'n geglobaliseerde medium is wat op verskeie plaaslike terreine aangepas word om belange aldaar aan te spreek of uit te druk, deur die gebruik van die simboliese identiteitsgereedskap daarin opgesluit.

Die beskouing van hip-hop as globale medium skemer ook sterk deur in 'n belangrike versameling sosiolinguistiese essays oor die manifestasies van hip-hop in verskeie uithoeke van die wêreld, byeengebring deur Alim, Ibrahim en Pennycook (2009). Veral Pennycook en Mitchell (2009) se bydrae tot hierdie versameling bevat insigte wat nuttig is vir 'n manier om plaaslike permutasies van hip-hop as globale kultuurvorm te kan ondersoek. Hulle argumenteer dat die appropriasie van hip-hop op plaaslike vlak 'n meer komplekse proses is as die invoer van 'n globale medium wat bloot plaaslike kenmerke verkry, of dat dit eenvoudig as subtypes van globale hip-hop beskou moet word. Die lokalisering van hip-hop dui volgens hulle eerder op die voortsetting van reeds bestaande plaaslike prosesse van identifikasie en kultuurskepping binne 'n bepaalde ruimte, waarvoor hip-hop dan 'n werktuig word (Pennycook en Mitchell, 2009: 27-35). Gesien vanuit hierdie oogpunt, word daar ondersoek ingestel na die manier waarop plaaslike kulture uitheemse kultuurmediums benut, en wat sodanige appropriasie onthul oor plaaslike identifikasieprosesse, eerder as dat daar gefokus word op die globalisasie-aspek wat die verspreiding daarvan verteenwoordig, of op die kultuurvorm op sigself (Pennycook en Mitchell, 2009: 34; vergelyk ook Robertson, 1997: 28 en Urla, 2001: 185).

Pennycook en Mitchell (2009: 29-30) argumenteer in hierdie verband dat die eggo's van hip-hop die wêreld oor nie beskou word as subvariëteite van globale

hip-hop nie, maar eerder as plaaslike tradisies “being pulled toward global cultural forms while those traditions are simultaneously reinvented”. As voorbeeld verwys hulle (Pennycook en Mitchell, 2009: 30) onder meer na Aboriginale hip-hop in Australië, en sê in verband daarmee:

It is not so much the case that Hip Hop merely takes on local characteristics, but rather that *it has always been local*. [...] This is not of course to suggest that Hip Hop as a global cultural formation was invented by Indigenous Australians; rather it is to argue that what now counts as Aboriginal Hip Hop is the product of a dynamic set of identifications – with African American music, style, and struggle – and a dynamic set of reidentifications – with indigenous music style and struggle.

Só beskou is die plaaslike permutasies van hip-hop – waarin plaaslike kultuur-elemente met elemente van die breër globale hip-hop-kultuur gekombineer word – een van vele (voortdurende) prosesse van identifikasie waar inheemse kulture eeue lank reeds tradisioneel gekenmerk word deur die gebruik van sang, storievertelling en musiek as onderdele van hierdie identifikasieprosesse (Pennycook en Mitchell, 2009: 30). Die plaaslike benutting van hip-hop dui hiervolgens op die voortsetting van diepgewortelde inheemse tradisionele praktyke, en in dié proses word hierdie praktyke – en hip-hop op sigself – voortdurend herskep (Pennycook en Mitchell, 2009: 35). Die bestaande inheemse praktyke (en identiteite daaraan gekoppel) is dus nie iets wat kwyn óf verdedig word in reaksie op die instroming van uitheemse media nie, maar deur die gebruik van ’n ingevoerde medium as uitdrukkingsmeganisme word daar ’n terrein geskep waar nuwe betekenis gegeneer kan word in verhouding tot die plaaslike. En deurgaans word hip-hop aanhoudend getransformeer deur hierdie wisselwerking tussen die plaaslike en die globale.

Urla (2001: 173, 185) voer vroeër (in haar ondersoek na Baskiese hip-hop) ’n soortgelyke argument wanneer sy betoog dat die unieke betekenis wat in plaaslike hip-hop-uitdrukkings gegeneer word, nie berus op die ingevoerde bron in sigself nie, maar op die interaksie daarvan met die plaaslike; mense van regoor die wêreld vind in hip-hop ’n taal, ’n hulpbron en kundigheid waardeur hulle soortgelyke maar nie-identiese belange kan artikuleer as dié van die swart Amerikaanse jeug by wie hip-hop oorspronklik tot stand gekom het. Urla (2001: 185) meen:

Rather than try to sort out the autochthonous from the borrowed, we need to consider the uses musicians make of hip-hop, how they understand its relationship to their own condition, and what new meanings are generated by its use.

Die benutting van hip-hop as ingevoerde medium op Suid-Afrikaanse bodem kan dus beskou word in die lig van die voortsetting van inheemse kultuurprosesse (kyk ook Kloppe, 2017a: 90). Hierdie kultuurprosesse sluit die voortdurende skep van nuwe betekenis (aldus Urla 2001: 173) ten opsigte van identiteit in.

In die bespreking van die Namakwalandse rapper V.I.T.O. in die hieropvolgende afdeling, word daar gedemonstreer hoe hierdie voortsetting van inheemse mondelinge praktyke van sang en storievertelling in die sodanige konfigurering van identiteit funksioneer. Maar dit gaan hier ook oor die preservering van plaaslike kultuur deur die herskepping of herverbeelding ('reimaging') daarvan, met hip-hop as "imaginative resource" (Neate, 2004: 204).

In sy ondersoek na die appropriasie van hip-hop in Nigerië, meen Adedeji (2014: 511) juis dat die hibridisering wat plaasvind wanneer Nigeriese rappers plaaslike tale en kwessies vermeng met die globale kultuurvorm van hip-hop, 'n aanduiding kan wees van verandering as gevolg van kontak en multikulturalisme, maar dat dit terselfdertyd 'n onderhandelingsstrategie is ter wille van *die behoud en preservering van die plaaslike kulture en praktyke* (my kursivering). In hierdie sin dui die globale verspreiding van hip-hop allesbehalwe 'n homogenisering van kultuur aan. Globale permutasies van hip-hop is dalk juis teenvoetters vir homogenisering: Dit sorg vir die behoud van plaaslike mondelinge praktyke in die kreatiewe voortsetting daarvan – met hernude ywer en aanklank by die jeug, soos juis die geval is by V.I.T.O. se skeppings.

Met bostaande teoretiese benaderingswyses as rigsgnoer, val die fokus in die onderhawige ondersoek na plaaslike permutasies van hip-hop op die voortsetting van plaaslike identifikasieprosesse deur middel van mondelinge praktyke, waar hip-hop as een van vele verbeeldingryke werktuie ingespan word; rap word beskou as 'n manier waarop stories oor plaaslike ervarings vertel en identiteit daardeur gekonfigureer word.

### 3. Wie is V.I.T.O.?

Die Namakwalandse rapper V.I.T.O. (die verhoognaam van Vito Heyn) is gebore op Nababeep en het grootgeword op Okiep in die Noord-Kaap. Hierdie jong kunstenaar het in 2015 'n mate van prominensie begin geniet toe hy, as deel van die kykNET-televisieprogram *Vat die rap*,<sup>9</sup> 'n herbewerkte weergawe van David Kramer se treffer "Stoksielalleen" in samewerking met dié plaaslike musiekveteraan opgeneem het. In 2017 het Heyn die hoofrol vertolk in Kramer se KKNK-musiekblyspel *Amper famous* en was hy ook betrokke by die produksie *Die riel van hip-hop* tydens die Kaapstadse Suidoosterfees, 'n produksie waarin hip-hop met die tradisionele rieldans, sang en poësie gekombineer is.

VI.T.O. rap in 'n kombinasie van Nama en Afrikaans, 'n streekstaalvariëteit wat hy beskryf as Nam-Afrikaans: “Afrikaans is ek, en Namakwalands is ek,” vertel hy in 'n onderhoud (Anoniem, 2016). In dieselfde onderhoud brei hy uit oor sy verknogtheid aan Afrikaans, asook oor sy verknogtheid aan sy mense se tradisie(s) en kultuur: “[Afrikaans is] al taal wat ek wil ken [...] Op 'n tyd het ek probeer om Engels te rap, maar [...] sodra ek Engels begin rap, dan gaan die aksent weg, dan klink ek maar net soos elke ander Engelssprekende persoon. So, ek het besluit ek wil vashou aan my kultuur, ek wil vashou aan my tradisie.”

Deur sy gebruik van Afrikaans, meer spesifiek soos dit die inheemse streeksvariëteit van Nama inkorporeer, kombineer VI.T.O. dus die globale kultuurmedium van hip-hop met die uiting van sy plaaslike kultuur en tradisies. In hierdie sin demonstreer VI.T.O. baie duidelik hoe hip-hop op globale vlak (vergelyk Neate, 2004; Pennycook en Mitchell, 2009) funksioneer. Hy vermeng Afrikaans en Nama met die narratiewe karakter van hip-hop en sodoende word hip-hop 'n voertuig waardeur plaaslike kultuurskepping, mondelinge tradisie en identifikasieprosesse voortgesit word (vergelyk Pennycook en Mitchell, 2009, se teoretiese beskouings wat in die vorige afdeling uiteengesit is).

Heyn benadruk dat identiteitsbevestiging 'n kernaspek van sy werk is: “Afrikaans is die taal wat ek praat, is die taal wat ek verstaan, is die taal wat my mense praat. As ek 'n ander taal praat, dan hulle mense sal nie rêrig kan *relate* nie, veral mense in my omgewing, in my gebied. [...] Die goedjies waaroor ek skryf is stories, is nie net my stories nie; is sekere persoonlike stories, maar meeste is stories van ander mense [...] stories van my plek, stories van my mense” (Anoniem, 2016). Die narratiewe dimensie van sy werk is vir hom van die uiterste belang. Ook in 'n onderhoud met die televisieprogram *Flits* (Anoniem, 2017), ter antwoord op die vraag oor hoekom hy musiek skryf, antwoord VI.T.O. in dieselfde trant: “Dis my manier om stories ter vertel [...] my eie stories en my mense se stories [...] en dis soos 'n manier om regstellings te maak.”

In 'n latere onderhoud verduidelik VI.T.O. wat presies hy met “regstellings” bedoel; hy vertel oor sy ervaring as student in Kaapstad die volgende (Klopper, 2017b):

Mense het begin lag vir my aksent, want dit was vreemd vir hulle. Toe ek noem dat ek van Namakwaland is, het daar vroe uitgekome soos ‘Het julle teerpaai?’ en ‘Is daar karre of net donkies?’. Ek het besef dat baie mense 'n verkeerde persepsie van my plek het, en het gevoel om 'n regstelling te maak in die beste manier wat ek kan: musiek.

VI.T.O. is met ander woorde daarop toegespits om 'n outentieke representasie van sy plek van herkoms te skep deur middel van rapmusiek. Vir hom hang dit

saam met die trotse omhelsing van sy unieke kulturele agtergrond. Wanneer hy oor sy samewerking met die Suid-Afrikaanse musieklegende David Kramer gesels, sê V.I.T.O. [my parafrasering – AK]: “Ek wou altyd anders wees. Ek wou anders lyk, ek wou anders dink, ek wou anders klink, en [...] dis een van die dinge wat David Kramer my geleer het; hy’t my geleer oor oorspronklikheid, oor identiteit. Hy’t gesê ek moet eg in myself wees, ek moet myself ken voor ek my storie kan vertel. [...] Toe besef ek agterna, ek hoef nie skaam te wees om’ ek uit Namakwaland kom, om’ ek van die platteland is; ek hoef nie skaam te wees om’ ek plat praat nie, want dis juis wat my anders maak. So, ek moet dit meer as my wapen gebruik. En my wortels omhels.” (Anoniem, 2017)

In die hieropvolgende afdeling word twee van V.I.T.O. se rapliedjies (naamlik “Ek is trots”, 2018 en “Hoekom kyk jy so na my?”, 2019) ontleed om vas te stel wat hierdie “storie” is wat V.I.T.O. vertel en hoe die identiteitsgereedskap wat hip-hop bied (na aanleiding van Neate, 2004: 107), daarin toegepas word. Terselfdertyd sal die globale aard van hip-hop gedemonstreer word deur aan te toon hoe V.I.T.O., deur sy rapliedjies en performance, hip-hop verplaaslik om sy unieke milieu weer te gee.

## 4. ’n Ontleding van twee van V.I.T.O. se liedtekste

### 4.1 “*Ek is trots*”

V.I.T.O. se lied “Ek is trots” (2018), en die meegaande musiekvideo daarvan, verbeeld die Namakwalandse, plattelandse omgewing – spesifiek die dorp Okiep in die Noord-Kaap – waar V.I.T.O. grootgeword het. Soos deur Klopper (2021) geargumenteer, vertolk musiekvideo’s en performance ’n integrale rol in die oordra van ’n lied se betekenis. Dit geld ook vir “Ek is trots”, omdat die ruimte en mense waaroor daar ge-rap word in die meegaande musiekvideo – en V.I.T.O. se performance daarin – verbeeld word; sodoende word die boodskap van die lied verhelder. Die kyker-luisteraar word blootgestel aan beelde van ’n landelike, kleindorpse bestaan op Okiep, waar daar nog met donkiekarre gery word, xhabbabrood in buiteoonde gebak word, vroue nog kappies dra, en die rieldans en Namastap beoefen word. In V.I.T.O. se performance in die video blyk sy kulturele herkoms in sowel sy Namakwalandse aksent, die Namawoordeskate wat hy benut en sy maniere (wat herinner aan die riel en Namastap, terwyl dit terselfdertyd herinner aan dié van die hip-hopkultuur). Hy word gesitueer in die ruimte waaroor hy rap deur middel van die vertoning van bekende fisiese bakens van Okiep te sien in die video, hy ry met ’n donkiekar, dans in die stof van die geboortegrond waaroor hy rap en saam met die mense van hierdie plek.

Waar hip-hop oorspronklik ontstaan het in 'n stedelike, Amerikaanse ruimte, wys plaaslike vergestaltings daarvan soos “Ek is trots” op die buigbare simboliese etos van dié kultuurvorm, en demonstreer dit hoe hip-hop glokaal van aard is: 'n geglobaliseerde kultuurvorm wat op plaaslike vlakke – selfs op 'n klein Noord-Kaapse dorp – van toepassing gemaak word en aldaar unieke kenmerke verkry (vergelyk Neate, 2004).

Soos aangehaal in die inleiding tot hierdie artikel, open die lied met die verklaring “ek is trots”, waarna V.I.T.O. voort-rap:

julle weet wie dit is  
 voor die vet moet julle nou al weet  
 en voor julle vergeet wie dit is  
 ek is 'n volbloed-Namakind  
 skud op 'n donkiekar,  
 trots op die rieldans en die Namastap  
 straight uit die Noord-Kaap  
 loop deur die rooi sand  
 drink 'n brou terwyl die xhabbabrood in die oond bak

Met die intrapslag leer ken die luisteraar die “ek”<sup>10</sup> waarna die rapper verwys, naamlik as “'n volbloed Namakind”. Hierdie Namakind koppel met trots sy identiteit aan sy bakermat waarvan sowel die fisieke (geografiese) ruimte (“rooi sand”, “Noord-Kaap”) as die kultuurgebruike en -elemente (“donkiekar”, “rieldans”, “Namastap”, “xhabbabrood”) bydra tot sy sin van identiteit. Wie hy is, hou dus ten sterkste verband met waar hy vandaan kom, naamlik “straight uit die Noord-Kaap”. Maar dié woorde is dubbelsinnig: Aan die een kant verklaar die rapper met “straight uit die Noord-Kaap” duidelik sy Noord-Kaapse herkoms en bakermat, maar aan die ander kant sinspeel hy met hierdie frase op die raplied “Straight Outta Compton” – die titelsnit van die Kaliforniese rapgroep Niggaz Wit Attitudes (NWA) se invloedryke album wat in 1987 vrygestel is. Tydens die vroeë ontwikkelingsjare van hip-hop en rap in die Verenigde State van Amerika (VSA) was *Straight Outta Compton* 'n seminale vrystelling, veral wat sogenaamde ‘conscious’ (bewuste) hip hop betref; laasgenoemde bring sosiopolitieke kwessies te berde, en die woorde “Straight Outta Compton” het as 't ware ingegraaf geraak in die hip-hop-kultuur as 'n bekende hip-hop-isme. Om variasies van hierdie woorde (“straight outta X [plek van herkoms]”) te gebruik in die representasie van plek (om te ‘represent’), is vervolgens algemeen in die hip-hop-kultuur. Deur die “intertekstuele” woorde “straight uit die Noord-Kaap” gee V.I.T.O. dus nie slegs sy verbintenis met sy bakermat

te kenne nie, maar ook sy verbintenis met hip-hop se ‘moederkultuur’ (vergelyk Androutsopoulos, 2009: 43). Hy gee dus te kenne dat hy identifiseer met die etos daarvan as uitdrukkingsmeganisme wat ’n stem aan gemarginaliseerdes gee (vergelyk Rose, 1994).

Die plek waarvoor V.I.T.O. rap, is egter uniek, en anders as die Amerikaanse milieu waarin hip-hop ontstaan het, daarom verplaaslik hy hip-hop deur te rap in en oor sy plaaslike taal, en met verwysings na die geskiedenis, tradisionele gebruike en die fisieke ruimtelike eienskappe van die Namakwaland. Hierdie dinge wat sentreer rondom sy unieke plek van herkoms, speel ’n integrale rol in sy sin van identiteit:

hier praat ons anders, jong, kyk hier:  
 vang is “voung” en bang is “boung”  
 slang is “sloung” soos ’n cobra  
 hier lag ons nie net nie, ons xhoulag<sup>11</sup>  
 dankie vir my mense  
 Namataal is die eerste taal in die SA  
 daarom is ek ’n ou wat agter my roots gaan  
 en dis te danke aan die Khoisan en Boesman

Die problematiese geskiedenis van onderdrukking in Suid-Afrika het veroorsaak dat sy mense en hul taal op die kulturele en sosiopolitieke marges verkeer, daarom rap hy soos volg: “maar ek kan nie verstaan nie / vandag is die Namataal nie ’n nasionale taal nie”. In sy rapmusiek – en die gebruik van hip-hop – vind hy egter ’n antwoord hierop:

maar dis oukei, ek is hier,  
 die taal sal lewe in my musiek  
 en ek is trots

Waar sy gemeenskap weens die uitwerkinge van koloniserings en apartheid in Suid-Afrika op sosiale, politieke en kulturele vlak gemarginaliseer is, benut V.I.T.O. nou sy rapmusiek as meganisme vir die voortsetting van sy taal en kultuur, en daarin vind hy agentskap: “die taal sal lewe in my musiek / en ek is trots”. Die positiewe uitkyk in V.I.T.O. se omhelsing van sy kultuurwortels, spreek duidelik uit in hierdie lied. In sy nederige, landelike herkoms vind hy welbehag en hoop; die omarming van sy kultuurgeskiedenis gee aan hom ’n toekomsvisie en ’n gevoel van geborgenheid:

amper famous, dis net 'n kwessie van tyd  
 hoe gaan dit met jou, want ek is lekker, en jy?  
 hier sal jy trekkers en hoenders wat kekkel ook kry  
 mense wat in kookskerms nog bly  
 in my plek is nie geweld nie  
 hier skiet ons nie gunne nie, hier skiet ons kettie  
 ons het nie baie nie, so iemand moes hulle inspire  
 trots op my mense, al vloek hulle so baie  
 die vlaktes behoort aan ons  
 trots op die kokerbome en die kraaibos  
 trots op die katjepiering daarom lewe ons langer  
 trots op hoe dinge verander  
 trots op die koekemakranka  
 dankie vir my mense  
 [...]

ek is trots

Benewens verwysings na kultuurgebruike en tradisies (byvoorbeeld die benutting van kookskerms, die medisinale gebruik van inheemse plante, ensovoorts), is dit ook opvallend hoe baie verwysings na die fisieke, landelike ruimte en die kenmerke daarvan in “Ek is trots” figureer: rooi sand, vlaktes, kokerbome, kraaibos, katjepiering en koekemakranka word onder meer genoem. Hierdie manier om hip-hop te verplaaslik strook met Pennycook en Mitchell (2009) se benadering tot die ondersoek na hip-hop as “Dusty Foot Philosophy” waar dit oor hip-hop as glokale praktyk gaan. Hulle ontleen hierdie term aan die titel van Somalies-Kanadese rapper K’Naa se 2006-album *Dusty Foot Philosopher* (kyk Pennycook en Mitchell, 2009: 25-26), waaroor hulle soos volg skryf:

By looking at Hip Hop as dusty foot philosophy, as both grounded in the local and the real, and capable of articulating a broader sense of what life is about, K’Naa is not only talking about the ways in which Hip Hop becomes a means for the local articulation of identity, but also about a deeper sense of locality. To have one’s feet in the dust is an image of localization that goes beyond appropriation of sounds, or references to local contexts. It speaks to a particular groundedness, a relationship to the earth that is about both pleasure and politics.

Die beskouing van plaaslike permutasies van hip-hop as uitings van “dusty foot philosophy” gaan dus vir hulle oor die diepe en langdurige verbintenis aan plek. Hip-hop word ingespan as een van vele meganismes in ’n lang geskiedenis van sang, dans en storievertelling, iets wat eeue lank reeds ten nouste verbind is aan



hierdie plek(ke) (Pennycook en Mitchell, 2009: 26-30). Derhalwe kan V.I.T.O. se rapliëke oor die rooi sand en vlaktes van die plek waar hy vandaan kom, en wat gestalte gee aan sy nederige dog trotse bestaan, beskou word as uitdrukking van “dusty foot philosophy”: om te rap oor die grond onder jou voete, oor waar jy vandaan kom, impliseer ’n gegrontheid, ’n diepe en langdurige verbintenis met jou plek van herkoms. Vanweë hierdie langdurige verbintenis, kan ’n lied soos “Ek is trots” nie beskou word as bloot ’n nabootsing van ’n ingevoerde kultuurpraktyk nie; dit moet in die eerste plek vanuit ’n plaaslike hoek beskou word, as deel van plaaslike mondelinge kultuur, soos geargumenteer deur Pennycook en Mitchell (2009) in hulle teoretiese benadering tot die verplaasliking van hip-hop as voortsetting van tradisionele mondelinge praktyke – soos uiteengesit in afdeling 2 van hierdie artikel.

Dus, deur te rap oor die fisieke plek, die geskiedenis, kultuur en tradisies van sy mense, in (en oor) die taal wat hulle praat, laat V.I.T.O. die storie van wie hy en sy mense is voortleef by wyse van mondelinge oordrag. Hy maak rap dus deel van sy mondelinge tradisie en op hierdie manier word eie kultuurgoedere gehuldig en beskerm. In dié proses – deur te rap oor wie hy is en waar hy vandaan kom – gebruik hy ook hip-hop om sy identiteit te configureer.

#### 4.2 “Hoekom kyk jy so na my?”

In “Ek is trots”, so het ons gesien, kondig V.I.T.O. homself aan met die rapreël “julle weet wie dit is”; met ander woorde: hy impliseer dat hy as rapper bekendheid besit. Hy sê ook, vol selfvertroue, oor homself: “amper famous, dis net ’n kwessie van tyd”. In die raplied “Hoekom kyk jy so na my?” (2019, ’n snit in samewerking met die vervaardiger LuBOY<sup>12</sup>) bring hy sy roem ter sprake met volgende die inleidende woorde: “’n tyd terug het iemand my uiteindelik gevra / ‘hoekom is jy nog nie famous nie, my bra?’” Daarna gaan hy voort om, oënskynlik, sy eie beuel te blaas:

want my lyrics is gebless  
 asof ek daai goed uit die Bybel uit loop haal  
 en my gedagtes is ryker as jou fragrance, my bra  
 ek laat ruk die ding, so sê my, smaak jy vir ’n lekker jol?  
 spit daai vet rhymes like my lyrics het cholesterol  
 en voordat jy vergeet wie dit is, aangenaam,  
 ek is meneer ‘hulle weet wie dit is’

Op die oppervlak blyk hierdie selfvoldane uitlatings en selfbeprijsing te bots met die meer nederige aanslag van “Ek is trots”, maar in “Hoekom kyk jy so na my?” is daar

'n baie betekenisvolle beliggaming van hip-hop-kultuur aan die werk, en word daar gedemonstreer hoe V.I.T.O. gebruik maak van die simboliese identiteitsgereedskap (aldus Neate, 2004: 107) wat hip-hop bied ten einde agentskap te bewerkstellig: V.I.T.O. implementeer hier naamlik die tradisie van windmakerigheid of blaaskakery ('braggadocio') wat deel vorm van die simboliese aard en etos van hip-hop en wat meer spesifiek eie is aan rap (as element van hip-hop).

Soos voorheen genoem, het rap in die 1970's as deel van die hip-hop-kultuur ontwikkel onder die gemarginaliseerde swart en Spaans-Amerikaanse jeugdiges van New York se Suid-Bronx (Rose, 1994). Maar die wortels daarvan is gesetel in 'n eeue oue Afro-Amerikaanse mondelinge tradisie wat teruggevoer kan word na die slawetydperk en verbind is aan die Afrika-diaspora. Veral swart Amerikaanse mondelinge tradisies soos die toast en die dozens – wat rap histories voorafgegaan het – was 'n voedingsbron vir die ontwikkeling van rap (Klopper, 2017a: 37-46) en in hierdie tradisies speel wedywering 'n integrale rol. In die mondelinge tradisie van die toast – “a boastful, bragging, form of oral storytelling” (Rose, 1994: 55) – word gewoonlik vertel hoe die lydende party oor sy teenstanders seëvier (Bradley, 2009: 181-190). Nyawalo (2013: 469-472) wys daarop dat die toast, en veral die *badman*-toast, tydens slawerny 'n rol gespeel het in selfbehoud en as ondermyning van die onderdrukker se narratief, en dat dit, anders gestel, verband hou met die daarstelling van agentskap binne 'n onderdrukkende sosiale sisteem of gemarginaliseerde ruimte (kyk ook Klopper, 2021). Die dozens, daarteenoor, behels 'n openbare verbale uitruiling van rymende, komiese, beledigende kwinkslae tussen twee partye, met beledigings wat eskaleer totdat een van die deelnemers uiteindelik die ander een troef en as wenner uit die stryd tree (Wald, 2012: 3-17). Veral die dozens se verband met rap is duidelik gesetel in die ooreenkoms met die rap-'battle': as openbare rymelary-kompetisie van verbale knapheid met die doel om respek af te dwing. Wedywering en blaaskakery in die mondelinge tradisies wat rap voorafgegaan het, kan dus teruggevoer word na die strewe na mag in 'n ontmagtigende ruimte, en eweneens hou die ontstaan van rap verband met die strewe na agentskap in 'n ontgemoetkomende ruimte.

Ofskoon V.I.T.O. nie in “Hoekom kyk jy so na my?” met 'n egte teenstander wedywer nie, is windmakerigheid of blaaskakery duidelik die grondtoon van die lied, en wedywer hy met 'n verbeelde teenstander (aangespreek as “my bra”) ten einde respek af te dwing en agentskap te bewerkstellig. Die lied demonstreer dat die rapbekgeveg ('battle') nie altyd in lewende lywe tussen twee rappers geskied nie, maar dat dit 'n simboliese plek ingeneem in hedendaagse rapmusiek (vergelyk Klopper 2017a: 136). In sy ondersoek na die poëtika van rap redeneer Bradley (2009: 179) dat rap 'n kompetisie-gees besit, selfs al is daar nie fisieke kompeteerdere teenwoordig nie. Volgens Bradley (2009:179) is hierdie

kompetisie – hetsy fisiek of abstrak – die dryfveer en motivering vir rappers. Dit gaan hier om die demonstrasie van uitnemendheid; wat rap aldus Bradley (2009: 189) onderskei van ander vorme van blaaskakery, is die strewe na poëtiese welsprekendheid en kreatiwiteit. Bradley (2009: 188) betoog dat daar meer as een rede bestaan vir rap se neiging tot blaaskakery en selfverheerliking, naamlik:

[...] partly as a consequence of rap's birth in the battle; partly as a consequence of rap's origins in a black oral tradition that celebrates individual genius; partly as a result of the interests and attitudes of its primary creators and consumers – young men; partly as a result of it being the creation of young *black* men seeking some form of power to replace those denied them.

Só gesien, is V.I.T.O. se “Hoekom kyk jy so na my?” ’n demonstrasie van hoe die etos van rap deur hierdie Namakwalandse rapper ingespan word ten einde agentskap te bewerkstellig in ’n ruimte waar jong swart mans van sosiopolitieke en ekonomiese mag ontnem is weens Suid-Afrika se geskiedenis van rassediskriminasie. Die lied skakel ook met die tematiek van “Ek is trots” (wat in die vorige afdeling bespreek is), omdat beide hierdie liedjies spreek van ’n poging om identiteit te konfigureer en agentskap te bewerkstellig deur die skep van ’n narratief oor die self. Bradley (2009: 170) wys op die vermenging van blaaskakery en narratief ten einde ’n outobiografie in rapmusiek te skep:

Perhaps the most natural story of all is the story of oneself. For rap music, this often means combining the dual modes of braggadocio and narrative into a kind of autobiography of greatness.

V.I.T.O. demonstreer bostaande siening wanneer hy in “Hoekom kyk jy so na my?” rap oor die konneksie met sy bakermat – wat op intertekstuele vlak herinner aan “Ek is trots” – maar dan ook oor sy vaardigheid as rapper spog:

trots op my plek, trots op my team  
en my tong is gladder as ’n pot Vaseline

## 5. Gevolgtrekking

Hip-hop is ’n globaal verspreide kultuurvorm wat op plaaslike vlakke oor die wêreld heen ingespan word in kreatiewe uitdrukkings waardeur prosesse van identiteitskonfigurering en kultuurskepping plaasvind (vergelyk Klopper, 2017a: 77), ook op Suid-Afrikaanse bodem. In die ontleding van twee rapliedjies deur die Namakwalandse rapper V.I.T.O., is daar in hierdie artikel gedemonstreer

hoe die globale, historiese etos van hierdie kultuurvorm in hierdie prosesse ingespan word. “Ek is trots” (2018) vergestalt hip-hop se noue verbintenis met die representasie van plek, ’n verbintenis wat saamhang met die behoefte om trots in jou eie gemeenskap uit te spreek, veral waar daardie gemeenskap histories onderdruk is deur eksterne magte (vergelyk Bradley, 2009: 127; Forman, 2002 en 2012). Terselfdertyd word hip-hop in “Ek is trots” verplaaslik deur die verwysing na ’n unieke plaaslike milieu. Hierdie verplaasliking word meer spesifiek bewerkstellig deur middel van die taal wat benut word, die verwysing na kultuurtradisies en -gebruike asook na elemente van die fisieke ruimte. Só funksioneer die lied op die kruispunt tussen globaal en plaaslik, en demonstreer dit die globale aard van hierdie kultuurvorm (vergelyk Neate, 2004; Pennycook en Mitchell, 2009). In wese is die lied die vertel van die storie van V.I.T.O., sy plek van herkoms en sy mense, en demonstreer dit in hierdie sin die gebruik van rap in die voortsetting van plaaslike mondelinge praktyke (vergelyk Pennycook en Mitchell, 2009) waardeur identiteit gekonfigureer word.

In nog ’n raplied deur V.I.T.O., “Hoekom kyk jy so na my?” (2019), funksioneer die aard van hip-hop en die gereedskap wat dit bied deur die benutting van blaaskakery (“braggadocio”) ter wille van die skep van agentskap. Hier is die globale etos van hip-hop nog eens duidelik – deur die gebruik van wedywering in rap word ’n sin van agentskap bewerkstellig.

Hip-hop bied dus aan V.I.T.O. ’n wyse van narratiewe optekening van sy plek of herkoms, ter voortsetting van inheemse narratiewe tradisies, asook ter wille van identifikasie, en hy verkry agentskap in hierdie proses. Hierdie agentskap word bewerkstellig teen die agtergrond van ’n eeue lange geskiedenis van formele rassediskriminasie, kolonisasie en apartheid, waarvolgens V.I.T.O. se voorsate onderdruk en gemarginaliseer is, en waarvan die ontmagtigende effek vandag steeds voelbaar is. Daarom, deur die gebruik van rap, is hy “’n ou wat agter [sy] roots gaan” en sy kulturele herkoms omarm deur middel van sy rapmusiek. Hy doen dit nie in die globale voertaal Engels waarin rap die eerste keer gestalte gekry het nie; sy gebruik van Afrikaans en Nama hang ten sterkste saam met hierdie prosesse van identifikasie en die daarstelling van agentskap. Waar hy byvoorbeeld lamenteer dat die Namataal vandag steeds nie formele erkenning kry nie, sê hy: “die taal sal lewe in my musiek”. In V.I.T.O. se eie woorde (aangehaal in Anoniem, 2016) huldig en beskerm hy deur middel van rap die “stories van [sy] plek, stories van [sy] mense”.

## Bronne

- Adedeji, Wale.** 2014. Negotiating globalization through hybridization: Hip-hop, language use and the creation of cross-over culture in Nigerian popular music. *Language in India* 14(6): 497-515.
- Alim, H. Samy, Ibrahim, Awad en Pennycook, Alastair.** 2009. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York: Routledge.
- Androutsopoulos, Jannis en Scholz, Arno.** 2003. Spaghetti funk: Appropriations of hip-hop culture and rap music in Europe. *Popular Music and Society* 26(4): 463-479.
- Androutsopoulos, Jannis.** 2009. Language and the three spheres of hip hop. In: Alim, H. Samy, Ibrahim, Awad en Pennycook, Alastair. 2009. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York: Routledge.
- Anoniem.** 2016. Op pad met Afrikaans – V.I.T.O., die rymkletser van Okiep. *My Afrikaans*. 14 Augustus. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=O-bpV8HWt94> (Datum van gebruik: 1 Mei 2017).
- Anoniem.** 2017. Akkoord: V.I.T.O. Kletsrymer. *Flits*. 19 Januarie. [https://www.youtube.com/watch?v=P6eXysUE\\_Gg](https://www.youtube.com/watch?v=P6eXysUE_Gg) (Datum van gebruik: 1 Junie 2017).
- Badsha, Farzanah.** 2003. Old skool rules/new skool breaks: Negotiating identities in the Cape Town hip-hop scene. In: Wasserman, Herman en Jacobs, Sean. *Shifting Selves: Postapartheid Essays on Media, Culture and Identity*. Kaapstad: Kwela.
- Basu, Dipannita en Lemelle, Sidney J.** 2006. *The Vinyl ain't Final*. Londen: Pluto Press.
- Bradley, Adam.** 2009. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Civitas.
- Chang, Jeff.** 2006. *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Picador.
- Charry, Eric** (red.). 2012. *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World*. Bloomington: Indiana University Press.
- De Ridder, Chutney.** 2015. #VatDieRap – Steve, Anton en Kie. stof ou treffers af met hiphop “vibes”. *Netwerk24*, 2 April. <http://www.netwerk24.com/Vermaak/VatDieRap-Steve-Anton-en-Kie-stof-ou-treffers-af-met-hiphop-vibes-20150403> (Datum van gebruik: 8 Mei 2017).
- Drissel, David.** 2009. Hip-hop hybridity for a globalized world: African and Muslim diasporic discourses in French rap music. *The Global Studies Journal* 2(3): 121-143.
- Forman, Murray.** 2002. *The 'Hood Comes First: Race, Space and Place in Rap and Hip-*

- Hop*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Forman, Murray.** 2012. "Ain't no love in the heart of the city": Hip-hop, space, and place. In: Forman, Murray en Neal, Mark Anthony. *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Hall, Stuart.** 1996. Introduction: Who needs identity? In: Hall, Stuart en Du Gay, Paul (reds.). *Questions of cultural identity*. Londen: Sage.
- Klopper, Annie.** 2017a. *Identiteitskonfigurasies in wit Afrikaanse rap-musiek met spesifieke verwysing na Die Antwoord, Jack Parow en Bittereinder*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Klopper, Annie.** 2017b. V.I.T.O., die Nam-Afrikaanse rapper wat sy wortels omhels. *LitNet*. 2 November. <https://www.litnet.co.za/v-i-t-o-die-nam-afrikaanse-rapper-wat-sy-wortels-omhels/> (Datum van gebruik: 12 Junie 2020).
- Klopper, Annie.** 2021. Hip-hop, onreg en agentskap: Isaac Mutant van Dookoom as Bolandse badman-figuur. *LitNet Akademies*. 21 Mei. <https://www.litnet.co.za/hip-hop-onreg-en-agentskap-isaac-mutant-van-dookoom-as-bolandse-badman-figuur/> (Datum van gebruik: 1 Julie 2021).
- LuBOY en V.I.T.O.** 2019. "Hoekom kyk jy so na my?". Louis Minnaar. 7 Oktober. <https://www.youtube.com/watch?v=re4rboxJCU0> (Datum van gebruik: 10 Oktober 2019).
- Martin, Denis-Constant.** 2013. *Sounding the Cape: Music, Identity and Politics in South Africa*. Somerset-Wes: African Minds.
- Mitchell, Tony** (red.). 2001. *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Moses, Warrick.** 2019. *In the mix: Expressions of coloured identity in Cape Town-based hip-hop*. PhD-proefskrif, Universiteit van Harvard.
- Neate, Patrick.** 2004. *Where You're At: Notes from the Frontline of a Hip Hop Planet*. Londen: Bloomsbury.
- Nyawalo, Mich.** 2013. From "badman" to "gangsta": Double consciousness and authenticity, from African-American folklore to hip hop. *Popular Music and Society* 36(4): 460-475.
- Ogg, Alex en Upshal, David.** 1999. *The Hip Hop Years: A History of Rap*. Londen: Channel 4 Books.
- Pennycook, Alastair.** 2003. Global Englishes, Rip Slyme and performativity. *Journal of Sociolinguistics* 7(4). Oktober. 513-533.
- Pennycook, Alastair en Mitchell, Tony.** 2009. Hip hop as dusty foot philosophy, in Alim, H. Samy, Ibrahim, Awad en Pennycook, Alastair. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York: Routledge.

- Robertson, Roland.** 1997. Glocalization: Time-space homogeneity-heterogeneity, in Featherstone, Mike, Lash, Scott en Robertson, Roland (reds.). *Global Modernities*. Londen: Sage. 25-44.
- Rose, Tricia.** 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sarkar, Mela.** 2009. “Still reppin’ por mi gente”, in Alim, H. Samy, Ibrahim, Awad en Pennycook, Alastair. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York: Routledge.
- Sigler, Thomas en Balaji, Murali.** 2013. Regional identity in contemporary hip-hop music: (re)presenting the notion of place. *Communication, Culture & Critique* 6(2013): 336-352.
- Urla, Jacqueline.** 2001. “We are all Malcolm X”: Negu Gorriak, hip-hop, and the Basque political imaginary, in Mitchell, Tony (red.). *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- VI.T.O. 2018.** “Ek is trots”. Official Vito Heyn. 8 September. <https://www.youtube.com/watch?v=R15V8TcNjBA> (Datum van gebruik: 1 Oktober 2019).
- Wald, Elijah.** 2012. *The Dozens: a History of Rap’s Mama*. New York: Oxford University Press.

## Diskografie

- VI.T.O. 2018.** *Ek is trots*. Vito Heyn.

## Note

1. Hierdie artikel is geskryf as deel van ’n projek wat befonds is deur die Andrew W. Mellon-stigting, getiteld “Rethinking South African literatures” by die Sentrum vir Veeltaligheid en Diversiteitsnavorsing aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Ek is besonder dankbaar teenoor die Mellon-stigting vir die finansiële steun van die breër projek waarvan hierdie navorsing deel vorm. Die opinies hierin vervat is my eie en is nie noodwendig toe te skryf aan die Mellon-stigting nie. ’n Vroeë weergawe van hierdie artikel is in die vorm van ’n referaat gelewer tydens die kongres *Afrikaans in die Noord-Kaap: Nuwe perspektiewe op taal, literatuur en kultuur* aan die Sol Plaatje-Universiteit, Kimberley in November 2017.
2. Ek verkies die woord ‘rap’ bo ‘kletsrym’ of ‘rymklets’ omdat hierdie woorde gedwonge vertalings is, en met die vertaling van die term gaan die simboliese gewig daarvan verlore (kyk Klopper 2017a: 22-3, 105 vir ’n meer uitgebreide bespreking hiervan).
3. Strektaal vir ‘bier’.
4. ’n Eenvoudige brood waarvoor min bestanddele benodig word.

5. Ek gebruik opsetlik die woord ‘representasie’ en nie ‘verteenwoordiging’ nie, want om te ‘represent’ is een van die sentrale kenmerke van hip-hop. Kyk afdelings 2 en 4.
6. Die term ‘identiteitskonfigurasie’ soos dit hier gebruik word, word ontleen aan Martin (2013), wat meen die polisemiese aard van die woord ‘konfigurasie’ beliggaam die buigbaarheid van die konsep van identiteit: “It means not only the contour of an ensemble and its internal structural arrangement, but also the action of configuring, that is the elaboration process of which both contour and structure are the result.” (Martin, 2013: 8). Hierdie uitgangpunt strook met die beskouing van identiteit as nie-essensialisties, ’n siening wat sentraal staan in identiteitstudies. Identiteit is dus nie vas nie en identiteitsvorming is nie ’n proses waar iets permanents geskep word nie, maar ’n proses van *wording* eerder as *wees* (vergelyk. Hall, 1996: 4) en is dus ’n “dinamiese konstruk” soos Van Coller en Van Jaarsveld (2009: 19) dit stel. In dié proses van *wording*, is die kreatiewe gebruik musiek ’n nuttige meganisme en platform om in te span in hierdie voortdurende proses van uitdrukking en skepping.
7. Hip-hop bestaan uit verskeie elemente, waarvan rap (ook genoem MC’ing/emceeing) een is. Volgens Rose (1994:2) is daar drie elemente: rap, graffiti en breakdancing. Ander voeg ’n vierde element hierby, naamlik turntablism, oftewel die gebruik van draaitafels deur ’n platejoggie/DJ (vergelyk. byvoorbeeld Neate, 2004: 98). Volgens sommige sogenaamde “old school”-hip-hoppers moet daar selfs ’n vyfde element wees, naamlik kennis van die self (vergelyk. Mr Fat in Neate, 2004: 119).
8. Die konsep van globalisering is deur Robertson (1997) in die sosiale wetenskappe bekend gestel. Robertson (1997: 26) gebruik hierdie konsep as reaksie op die neiging in die 1990’s om globalisering te beskou as proses wat homogenisasie tot gevolg het – die aanname dat globalisering ’n proses is “which overrides locality”. In die konsep van globalisering word nie net globalisering nie, maar ook die rol van die plaaslike in ag geneem. Hy voer aan dat die beskouing van kultuurgebruike deur die lens van globalisering (eerder as globalisering), ’n manier is om ’n balans te vind op die kruispunt van die universele en die spesifieke (Robertson, 1997: 26, 30; kyk ook Klopper, 2017a: 4).
9. *Vat die rap* (2015) was die breinkind van die Afrikaanse sanger en liedjieskrywer Coenie de Villiers. Vyf rappers is gevra om vir ’n bestaande Afrikaanse trefferlied “’n hiphop-baadjie aan te trek” (De Ridder, 2015): “Die vyf moet nuwe lirieke skryf wat aansluit by die treffer en dié vervang dan versies wat alkant van die oorspronklike refrein ingepas word. Die deuntjie bly waar moontlik onveranderd.” Die betrokke rappers was Hemelbesem, Jaco van der Merwe van die elektro-rapgroep Bittereinder, YoMa, V.I.T.O. en Churchil Naudé wat onderskeidelik hip-hop-verse geskryf het vir Steve Hofmeyr se “Pampoen”, Lucas Marce se “Miljoen”, Rina Hugo se “Al lê die berge nog so blou”, David Kramer se “Stoksielalleen” en Anton Goosen se “Boy van die suburbs”.
10. Nie alleen is dit kenmerkend van rap dat die skepper/outeur en voordraer van die rap-lirieke dieselfde persoon is nie (vergelyk. Rose, 1994: 87 en Bradley, 2009: 162), maar dit is noodsaaklik vir die ervaring van die rap-liriek as outentiek – met outentisiteit as *sine qua non*



in rap (vergelyk onder meer Badsha, 2003: 135; Nyawalo, 2013: 461; Androutsopoulos en Scholz, 2003: 472; kyk ook Klopper, 2017a: 106).

11. Streektaal vir “om uit die maag uit te lag”.
12. LuBOY is die pseudoniem van Louis Minnaar, ’n lid van Bittereinder.

# Die korrelasie tussen laatstyl, die apokaliptiese en die posthumanistiese besinning in Clinton V. du Plessis se bundel, *Aantekeninge teen die skemeruur*

Ilse de Korte

## *The correlation between late style, the apocalypse and posthumanist thinking in Clinton V. Du Plessis's collection of poetry, Aantekeninge teen die skemeruur*

*Often one sees an increase in an author's reflection on mortality and the moral and physical decay of the world around them, in their later work. In the collection of poetry by Clinton V. du Plessis, Aantekeninge teen die skemeruur (2017) (Annotations at dusk), the focus is on the ageing writer, his fading memories and a strong consciousness of the almost apocalyptic demise of humanity. It is almost as though the poet's own impending death is likened to the apocalypse. Using ideas on Late style by Edward Said and Theodor Adorno, elements of late style, the apocalyptic and a post-human consciousness are investigated in these poems. Themes of memory, age, mortality and catastrophic world events recur. The ailing and failing body is likened to the decaying world and death and destruction as a result of war and human atrocities. Apocalyptic events become symbolic of the awareness of death in the poet, with death the ultimate, personal apocalypse.*

## 1. Inleiding

Dit is interessant dat die obsessie, of ten minste besinning oor die menslike aard en die apokaliptiese, tipies voorkom in 'n digter of kunstenaar se latere werke. Ons sien dit onder meer in Antjie Krog (*Vêrweerskrif* – 2006), Breyten Breytenbach (*Beginsel van stof* – 2011) en ook in Clinton V. du Plessis se werk. Hierdie verskynsel blyk tekenend van die gerontiese aard van die Afrikaanse poësie te wees, na aanleiding van die feit dat digters soos Krog en Breytenbach asook Lina Spies, Elisabeth Eybers, Wilma Stockenström, T.T. Cloete, Barend J. Toerien en Pirow Bekker as ouer digters steeds 'n groot rol in die Afrikaanse letterkunde speel of tot onlangs gespeel het. In Du Plessis se 2017-bundel, *Aantekeninge teen die skemeruur*, is daar 'n fokus op sowel die ouer wordende digter wat bewus is van die naderende dood as die besinning oor die posthumanisme en ekokritiese wat byna op apokaliptiese wyse manifesteer.

In *Aantekeninge teen die skemeruur* kom dit na vore dat die bundel geskryf is deur iemand wat terugkyk op sy lewe. Die tema van onthou word sterk beklemtoon en dit is asof die bundel geskryf is deur iemand wat dalk dink dat dit hul laaste een is, soos gesien in frases soos “sy lewe reeds afgelewe”, “teen die naderende skemeruur”, “teen die komende skemer in”, “in die groeiende/woordelose niet”

en “die dood is ’n swaargewapende ewigdurende diktatuur”, om maar ’n paar voorbeelde uit die bundel te noem. Hierdie frases fokus op die ouderdom en die naderende dood en word nie werklik verwag van Clinton du Plessis se ouderdom van 54 jaar nie.

Herinnering, ouderdom, dood en verganklikheid is herhalende temas in Du Plessis se werk en hy sê ook op ’n keer vir Naomi Meyer van LitNet (aangehaal in Terblanche, 2021): “Daar was ’n tyd toe ek geskryf het omdat ek verveeld was, toe weer omdat ek gatvol was. Nou skryf ek om te probeer onthou.”

In *Aantekeninge teen die skemeruur*, is daar egter byna iets onheilspellend aan die onthou; so asof iets dalk deur trauma geblokkeer word. Hy begin immers sy bundel met ’n aanhaling van Herbert Marcuse as motto wat die “gevaarlike insigte” van herinnering uitwys, gevolg deur ’n aanhaling van Stephen King wat beweer dat al wat ’n mens nodig het om ’n goeie skrywer te wees, die vermoë is om “elke litteken” te onthou.

*Aantekeninge teen die skemeruur* is hierdie Oos-Kaapse digter se negende bundel. Dit is ’n redelik lywige bundel met sewe afdelings, almal met titels gesetel in herinnering: “prewelings”, “littekens van landskappe”, “kiekies”, “restant”, “plakboek”, “wiegeliedjies” en “nag”. Die openingsgedig, “Ou digter” (2017: 13), sluit aan by die bundeltitlel waarin die leser voor sy geestesoog die ou digter kan sien wat terugkyk op sy lewe, “reeds afgelewe”, “teen die naderende skemeruur” in die laaste versreël. Dit is die skryfaksie self wat die skrywer vrywaar van die vergetelheid en verganklikheid en “’n amulet teen die vuur raak”, en word as volg beskryf in die laaste strofe:

Niks sal duur, besef hy,  
selfs nie sy verbete woordverset  
teen die naderende skemeruur.

Soos in talle van die ander gedigte (“Leitmotiv”, “Kurator boni”, “Lamentasie vir die ou digter”, “Selfportret (Take 1)”, “Proses”, “Endgame” en “Diagnose”), kom die digter in opstand teen die onafwendbaarheid van vergeet. Dit is asof die dood werklik, “’n rooi merkie op ’n kalender”, is – soos beskryf in “Diagnose” (2017: 104) – en al wat oorbly die aanvaarding van die komende dood is.

Omdat die hele bundel ’n terugblik op ’n lewe is en daar deurentyd ’n besinning oor die bestaan van die self asook die mensdom as geheel is, kan hierdie bundel getipeer word as laatwerk of werk uit ’n kunstenaar se latere lewe. Selfs die titel, *Aantekeninge teen die skemeruur*, dui op die skemeruur van die digter se lewe. Hy vra ook in die gedig, “Endgame” (2017: 101):

Is herfs die kleedrepetisie  
vir leer om te sterf?

In Edward Said se boek, *On Late Style* (2006), beklemtoon die skrywer dat werke uit 'n kunstenaar se latere lewe dikwels saamhang met die besef van sterflikheid, die verval van die liggaam, siekte en die vinnige en onafwendbare verloop van tyd en die uiteindelijke aanduiding van hierdie sterflikheid binne hul werk (“intimations of mortality”).<sup>1</sup>

Said haal verder breedvoerig vir Theodor Adorno aan wat die term “late style” in sy 1937 essay oor Beethoven se latere werke gebruik het.<sup>2</sup> Wat opval, is dat laatwerk nie noodwendig kalm en sereen is nie en nie iets is wat harmonie en oplossings bied nie, maar dat dit dikwels woede en teenstrydighede ondersoek. Said (2006: 9-10) stel die vraag: Wat as artistieke laatheid onversetlikheid en moeilikheid uitbeeld? (Soos gesien kan word in Du Plessis se bundel, veral in die eerste afdeling, “Prewelings”). En haal Adorno dan direk aan (ibid.): “Touched by death, the hand of the master sets free the masses of material that he used to form; it tears and fissures, witnesses to the finite powerlessness of the I confronted with Being.”

Dit is asof laatstyl 'n nuwe idioom aan kunstenaars gee en Said (2006: 12) beskryf laatwerk as beide objektief en subjektief: “Objective is the fractured landscape, subjective the light in which – alone – it glows into life.” Hierdie idioom van die “fractured landscape” kom letterlik in die tweede afdeling in Du Plessis se bundel, “Littekens van landskappe”, voor asook in die gedig “Requiem” (2017: 106):

Die landskap  
'n vreemde  
liggaam met die bekende  
letsels van 'n lyk in 'n wrak.

Dieselfde fragmentering kom egter ook in die digter se herinnerings op. Die eerste afdeling, “Prewelings”, dui op 'n verbrokkeling of fragmentering van taal. Om te prewel is om sag en binnensmonds te praat, onduidelik en onverstaanbaar. Die digter se taak is juis om duidelik en verstaanbaar met taal om te gaan, maar vir hierdie digter is dit asof alles ontglim en vervaag, eerder as verhelder.

In “Nabyskoot” (2017: 14) praat hy van “flenters vergeet” (versreël 1) en [hy] “tas vergeefs na woorde wat eens vlugvoetig, sonder stotter na hom kon kom” (versreëls 20-21). Hy vra homself telkens ook af: “Hoe het hy só verleer om te onthou?” (versreël 26).

In die gedig “Leitmotiv” (2017: 15) skryf die digter sy verse teen “’n donkerwordende doek, driftig griffel hy dig hy / teen die komende skemer in.” Want, skryf hy in die laaste strofe:

netjiese geskrewe notas  
 verskiet  
 tot splinters:  
 ’n sterwende ster  
 in die groeiende  
 woordelose niet

In die gedig “Proses” vergaan die geheue, verval dit soos ’n geroeste plaashek of ’n boemelaar se frokkie (2017: 100):

Die onthou  
 wat roes soos skarniere  
 aan ongebruikte plaashekke.

My geheue  
 plek-plek vol gate soos die flenter  
 frokkie van ’n boemelaar.

Ook die magteloosheid in die onsinnige verset teen die dood word beklemtoon in ’n gedig soos “Lamentasie vir die ou protesdigter” (2017: 32) se laaste strofe, waar die dood getipeer word as ’n diktatuur:

Weet dan net nou:  
 hiérdie bestel kan jy nie omverwerp nie;  
 die dood is ’n swaargewapende ewigdurende diktatuur  
 en jou verset daarteen is van korte duur.

Laatwerk (soos Van Vuuren (2011: 466) ook uitwys) is vir Said ’n vorm van ballingskap – vervreemdend en onversoenbaar:

Lateness therefore is a kind of self-imposed exile from what is generally acceptable, coming after it, and surviving beyond it ... [it] insists on the increasing sense of apartness and exile and anachronism, which late style expresses and ... uses to formally sustain itself (2011: 466).

Dit roep Du Plessis se selfopgelegte ballingskap uit die sentrum van die Afrikaanse digterlike kanon op met Luc Renders wat hom al beskryf het as die randfiguur van die Afrikaanse poësie (1997: 1): “Hy bevind hom inderdaad op die periferie daarvan (die dampkring van die Afrikaanse poësie), in die yl sone waar daar skaars genoeg suurstof is om te oorlewe.” Hier het ons nie te make met laatstyl nie, ook nie met sy marginale posisie as swart digter nie, maar met die feit dat hy homself nog verder “uitgeskuif” het ná ’n vete met André Brink oor ’n resensie van een van sy eerste digbundels. Louise Viljoen (2018) verwys in haar resensie oor Du Plessis se bundel hierna:

Omdat hy so krities staan teenoor die Afrikaanse literêre sisteem met sy hoofstroomuitgewers, keurders, resensente, dosente en bloemlesers, publiseer hy self sy digbundels en prosatekste en het hy ook geweier dat Brink sy gedigte opneem in *Groot Verseboek 2000*.

In die onlangse verlede het Du Plessis se werk toenemend akademiese belangstelling geniet en as gevolg hiervan het hy vir homself ’n plek in die literêre kanon oopgeskryf. Hierna verwys hy self spottenderwys in sy gedig met die dubbelsinnige titel “In my kanon” (2017: 35):

Gebloemlees deur Olivier  
voorgelees deur Hugo  
op die versprogram sonder grense  
’n versigtige, miskien ja-knik van Hambidge –  
só, fluit-fluit  
is ek my randfiguurstatus byna kwyt  
maar ver sal ek bly sit van dáárdie Verseboek.

Dit is moontlik dat hierdie aanvaarding van die “establishment”, die kanon, dit waarteen hy homself altyd verset het, deel word van sy laatstyl. Dit is eers met ouderdom wat wysheid en ’n sekere mate van aanvaarding kom en daar blyk tog ’n tong-in-die-kies versagting te wees jeens die “establishment” wat aanvanklik gesien is as vyandig, iets om teen protes aan te teken. Terselfdertyd is daar egter ’n besef: “jou verserset daarteen is van korte duur”. Die digter is nou ook “in sy kanon” of in sy peetjie, juis omdat hy gekanoniseer is en dus sy dissidente status as randfiguur en skrywer, sy vryheid tot verset, kwyt is. Said skryf hieroor van ’n gevoel van versoening en kalmte (2006: 6):

Does one grow wiser with age, and are there unique qualities of perception and form that artists acquire as a result of age in the late phase of their career? We meet the accepted notion of age and

wisdom in some last works that reflect a special maturity, a new spirit of *reconciliation and serenity* (my kursivering) often expressed in terms of a miraculous transfiguration of common reality.

In die gedig, “Werkswinkel” (2017: 19), vra hy verder of hy homself steeds in die hoofstroom kan verset, bewus van die feit dat hy sy posisie as “banneling” kwyt is:

Voortaan dan nuwe posisies  
vir my woorde, nuwe  
workshopped verse  
gephotoshop vir die mark

iets wat die diktatuur van  
rym doelgerig sal ondermyn?

## 2. Die Opperdier

As die mens kan wyser raak met die ouderdom en laatwerke soms wel kalmte en versoening kan toon, dan is die teenpool grotendeels by Du Plessis die geval. Al is daar ’n sekere mate van aanvaarding van die “establishment” en ’n kalm(er) besinning oor die “diktatuur van rym”, is daar tog ’n volgehoue lamentasie oor die “finite powerlessness of the I confronted with Being” soos Adorno dit stel (aangehaal in Said, 2006: 10). Dit is die gedigte met ’n posthumanistiese en uiteindelik byna apokaliptiese of “einde van die wêreld”-inslag wat uitstaan en die grootste impak maak in die verhouding tot die eie besinning oor sterflikheid. Die digter bevraagteken op veel minder kalm en rustige wyse nie net die konfrontasie met *wees* (‘being’) nie, maar ook hoe die *ek* (as mens) in hierdie geval deel uitmaak van algehele vernietiging, en ’n daaropvolgende onversetlikheid, moeilikheid en onopgeloste teenstrydigheid tree in. Luc Renders het in 1997 al oor hierdie “negatiewe” ingesteldheid in Du Plessis se werk geskryf (1997: 2): “Die beeld wat Clinton V. du Plessis van die mens en die lewe skep is uiters negatief. Veral die banaliteit en uitsigloosheid van die lewe gekoppel aan die wreedheid en verdorwenheid van die mens word met onbarmhartigheid oopgelek.”

Soos vroeër bespreek in ’n resensie oor Du Plessis se bundel (De Korte, 2019), is daar nie teoretici nodig om te bevestig dat die mens ’n vernietigende effek op die aarde het nie en in die gedig “Canes pugnaces” (of ‘Oorlogshonde’, 2017: 50) tree hierdie vernietigende aard van die mens na vore. Hy skryf: “Met elke landskap vertel die littekens / die afskuwelike geskiedenis van die menslike dier” wat homself met humanistiese arrogansie as “Opperdier” beskou, antroposentries verhewe bo alles.

Dit is die rede, intellek en taal (waarna straks verwys gaan word) wat hierdie “Opperdier” onderskei van die dier. “Hy (manlike, aanwysende voornaamwoord opsetlik) is volgens Du Plessis verantwoordelik vir die televisiekamera, gewapende beton, woonstelle, winkelsentrums, horlosies, tyd en kalenders, maar terselfdertyd missiele, gaskamers en martelkampe. Hy gebruik sy intellek terselfdertyd vir skepping en vernietiging” (De Korte, 2019).

Filosoof en ekofeminis, Rosi Braidotti (2016: 15), beskryf hierdie Opperdier, die mens (man) as die selfaangewese maatstaf van alles en natuurlik die dominansie en eksploitasie van die natuur. Binne die posthumanisme as kritiese denkrigting moet ’n mens bewus wees van die feit dat die “human”, die mens, nie ’n neutrale term is nie, maar een wat ’n hiërargie aandui – bevoordeel en met aanspraak.

Die mens (hu-man) of “man” in hierdie geval, is manlik, wit, verstedelik, praat ’n standaardtaal, is heteroseksueel, plant voort en is ’n volledige burger van ’n erkende politieke bestel (Braidotti, 2016: 15), soos Du Plessis dit skets in die weersin in dít wat nie is soos hy dit wil hê nie: “die menslike dier se weersin in sy ewebeeld wat net effens anders lyk, anders bid, anders dink, anders aangetrokke voel” (“Canes pugnaces”). Dit is egter interessant dat Du Plessis juis in die standaardvariëteit van Afrikaans dig en sy poësie staan nog altyd meer binne die verwysingsveld van hierdie mens (man) van die sentrum eerder as om homself, volgens Luc Renders, te posisioneer as bruin of swart skrywer met die ideologiese inslag wat daarmee gepaard gaan (1997: 2):

Dis dan ook nie verbasend nie dat sy naam onvermeld bly in *Swart Afrikaanse skrywers*, die verslag van ’n simposium gehou aan die Universiteit van Wes-Kaapland in April 1985. Nóg deur die taalkeuse (die gebruik van die ‘kleurlingvariant’ van Afrikaans), nóg deur die tematiek (die uitdrukking van meelewing met en opstand teen die politieke onderdrukking van sy gemeenskap), nog deur die konteks (die situering binne die leefwêreld van die sogenaamde ‘kleurlinggemeenskap’) gee Clinton V. du Plessis in sy poësie uitdrukking aan sy *roots*.

Op teoretiese vlak is die ironiese dilemma dat dit nou juis hierdie “man” is wat hieroor besin, oor die sogenaamde menslike kondisie (Braidotti, 2016: 15):

... this ‘Man’ is now also called to task and brought back to its species specificity as *Anthropos*, that is to say as the representative of a hierarchical, hegemonic and generally violent species whose uniqueness is now challenged by a combination of scientific advances and global economic concerns.

Du Plessis is egter die randfiguur, die *outsider* en waarnemer wat homself dalk juis posisioneer buite die sentrum. Renders beskryf sy uitkyk as nihilisties en



sinies (2013: 45) en verder dat “Clinton du Plessis richt zich niet tot een bepaalde gemeenschap. Hij schrijft over thema’s die kleur- en landsgrenzen overstijgen.”

In ’n gedig soos “Verwoord/verword” (2017: 31) is die man/digter aan die woord en “snuffel vernuftig” net die regte woorde uit, want soos D.J. Opperman (In “Vuurbees”, *Dolosse*, 1963) ons leer, ken die buffel geen metafisika nie. Tog is hierdie mens-buffel verantwoordelik vir die chaos van:

bomme wat onbeholpe val op hospitale,  
 ’n wêreld met slap grensdraede,  
 en woorde gestroop van betekenis.

Soos Neil Badmington (2003: 10) vir Nietzsche aanhaal, is dit egter “remarkably difficult to cut off the human(ist) head through which we (continue to) ‘behold all things’” Braidotti (2016: 15) sluit hierby aan wanneer sy praat van ’n “disloyalty to our species”. Sy argumenteer dat ons eerder moet mik vir ’n kritiese afstand van bekende gewoontes in denkpatrone, want “[d]isidentification from established patterns of thought is crucial for an ethics and politics of enquiry that demands respect for the complexities of the real-life world we are living in” (Braidotti, 2016: 16). Weer eens juis vanweë die menslike dier se weersin in sy effens anderse ewebeeld.

Die afgelope tyd het ’n geweldige hoeveelheid akademiese werk verskyn op die gebied van die ekologie, klimaatsverandering en die aarde in krisis. Braidotti (2016: 18) beskryf dit as ’n noodtoestand wat die ontstaan van die aarde in die Antroposeen as politieke agent tot gevolg het. Ook verskyn daar die afgelope paar jaar al letterkunde en films oor die uitsterwing van die mens, asook ander spesies soos bv. *The day after tomorrow*, *The Last Ship*, *Armageddon*, *I am Legend* en *Contagion*, om maar ’n paar te noem. Dit dui op distopiese of angswekkende besinnings oor ons hedendaagse realiteit in terme van tegnologiese vooruitgang, sowel as kapitalisme en mag, en kry gedurende die Covid-era ’n byna nog sterker apokaliptiese element by wat ongetwyfeld sterk gaan neerslag vind binne die akademiese diskoers.

Volgens Braidotti (2016: 24) raak die posthumanisme aan ras, klas, gender, seksualiteit, ouderdom, etnisiteit en liggaamlike geskiktheid. Die term “posthuman” of na-menslik, strek dus oor diverse idees en posisies, van kunsmatige intelligensie tot die apokaliptiese. Braidotti bied dus ’n tipe raamwerk vir die posthumanisme en sien nie die posthumanisme as ’n inherent bevrydende of progressiewe kategorie nie. Daar kan nie ’n parallel getrek word met die post-mag/gender/ras/klas posisionering, sonder om die bestaande magsverskille in ag te neem nie. Dit word toegelig deur Du Plessis in sy gedigte met verwysing na Sirië, Afrika, Kambodja, ontheemdes, verstoteling en armes.

Daar is elemente van 'n kreaktiewe hersamestelling van menslikheid, wat 'n intense vrees uitspreek oor die toekoms van die spesie. Die mens is eintlik maar net die Canes en moet oor die Pugnaces waarin ons onself bevind (en onself ingekry het) besin. Daar word ook 'n fokus geplaas op onbepaalde seksualiteit, geskoei op niemenslike spesies soos sekere insekte en bakterie wat op interessante wyse ondersoek word in Willem Anker se 2020-roman, *Skepsel*.

Die globale werklikheid word tans oorskadu deur armoede en skuld. Oorlog en die soldaat is nou anders – van ekonomiese oorlogvoering en die effek van tegnologie tot robotte en hommeltuie; vergelyk films soos *Chappie*, *Robocop* (al in die 80's), *Limitless*, en die talle verwysings na kuborgs en supermense in die letterkunde. Die straatkinders in “Klaaglied van die kinders” word beskryf as “vervaardig soos moere en bout” (2017: 132) en 'n totale ontmensliking vind plaas:

Ons het nie vaders, moeders of hoeders nie,  
ons is wees hoerkinders  
van ou en nuwe bedelings.

Ag kyk, ons is net klein en nietig,  
daar is te veel van ons.  
Julle vervaardig ons soos moere en bout,  
kopuleer en produseer ons.

In die “kreatiewe hersamestelling” van menslikheid, vind daar 'n vervaging van grense plaas en 'n ommekeer van sekere “aanvaarde” rolle. Susan Smith (2014) wys ook hierdie verwantskap met die nuwe materialisme en die objekgeoriënteerde ontologie (OOO) uit, waar die klem val op die omverwerping van bepaalde rolle en posisies, spesifiek die rolle van subjek en objek:

Hierdeur verkry die objek 'n sentrale posisie en word die stel van die mens se bestaan bo die van niemenslike objekte verwerp. Dit staan antroposentrisme teen en wil objekte sien as onafhanklik van menslike persepsie, onbegrens deur menslike toekening van betekenis. OOO neem 'n baie spesifieke standpunt in ten opsigte van die natuur en die gelykheid van objekverhoudings.

Die mense word herskep as 'n negatiewe genis, wat bymekaar gehou word deur 'n gedeelde kwesbaarheid en die bedreiging van uitsterwing. Dan is daar die verwoesting van die omgewing deur nuwe en ou epidemies, oorloë, migrasie, detensiekampe en vlugtelingkampe, aardverwarming, krimpemde reënwoude en nog nuwe damme wat plekke verdrink “waar eens mense was”, soos uitgebeeld in

Du Plessis se gedig “Wan” (2017: 30). Die natuur is iets wat byna in diens gestaan het van die mens en nou word die prys daarvoor betaal. Die son krimp, die pole smelt, vis is skaars en eindelik:

iewers raak 'n taal  
se laaste tonge op,  
sterwe uit

Dit word verder uitgebrei deur Smith (2014): “Die nuwe materialisme ondersteun die siening van die werklikheid wat minder antroposentrië en meer ekosentrië is, waardeur die niemenslike dinge van die wêreld wat ons omring, op die voorgrond gestel word.”

Die niemenslike kan eers op die voorgrond gestel word as die “laaste tonge” uitsterf en die ekosentriëse kans kry om te floreer. In “Koue oorlog” (2017: 66) vra Du Plessis:

Sal die bome weer bot  
en die bloeisels weer blom  
as die diktator tot 'n val kom?

Smith (2014) verwys na die ekofilosoof, Timothy Morton, wat argumenteer dat die mens homself as iets losstaande of buite die natuur sien. As ‘Opperdier’ is die natuur nie deel van homself nie, maar iets waarheen gegaan kan word. Iets wat van 'n afstand af bekyk kan word en dus geobjektiveer word. Morton argumenteer egter dat die mens deel is van die natuur, binne en deel van die objek en ook die objek self is. Hier kom die verwantskap met ekokritiek in, volgens Smith (2014):

Die ekokritiek wil graag daarop aandring dat aandag gegee moet word nie net aan die wyse waarop dinge betekenis vir ons het nie, maar veral ook aan hoe die res van die niemenslike wêreld om ons bestaan, ongeag ons en ons menslike taal, ongeag ons sisteme van betekenisvorming en betekenisstoekenning.

Hier word ons as mens deel van die “niemenslike wêreld”. Ons word die dier waarvoor ons so graag regeer. Daar is telkemale 'n element van dierwording in Du Plessis se gedigte – die mens is die Opperdier. In sy eie gedagtes wel opper, maar steeds, sonder twyfel, dier. Volgens Renders (2013: 51) is dit in hierdie rol as “ongenadige observator van die hedendaagse mens” wat Du Plessis “een vlijmscherp ontleder van de huidige tijdsgeest” word.

### 3. Die apokaliptiese

en daar sal winter in die middel van die somer wees  
 en die wolke sal vanjaar geen druppel baar  
 en die weiding sal dor en droog tot niks kwyn  
 en die lyke sal flenterfyn tussen bommepeuin verdwyn

So skryf Du Plessis in die gedig, “Mantra” (2017: 67) wat aansluit by wat Adriana-Cecilia Neagu (2017) skryf in ’n artikel oor die post-apokaliptiese en die posthumanisme. Sy beweer dat ons leef in ’n tyd wat sy “die globale kultuur van die apokalips” noem, dat die nabyheid en onmiddellikheid van ’n katastrofe onafwendbaar is, want “die son krimp” soos Du Plessis skryf in “Wan” (2017: 30). Neagu skryf (2017: 238):

About half a century ago, American critic, Susan Sontag spoke of an ‘age of extremity,’ whereby disaster was no longer the province of fantasy, as was the case of previous, sci-fi productions, but manifest, inescapable, ‘real’ and ‘present’.

Verder haal sy Evan Calder Williams aan waar hy sê, “things are teetering on a precipice, that disaster is not just around the corner, but that the corner has already been turned” (2017: 238). En dit, volgens Neil Badmington (2003: 13) wat ’n brief uit die tydskrif, *Time*, van 1983 aanhaal, is waarom E.T. wou huis toe gaan! Soos die 16-jarige klimaatsaktivis, Greta Thunberg in 2019 by die Wêreld Ekonomiese Forum in Davos gesê het: “I want you to act as if the house is on fire, because it is.” (Thunberg, 2019).

Volgens Neagu (2017: 238) het ons die apokalips nodig, want apokaliptiese denke is ’n neiging deur die eeue heen, asof dit ’n ingeboude karaktertrek van die menslike brein is, omdat die mens apokaliptiese narratiewe benodig. Ook omdat ons, volgens Du Plessis “nou die kultuur van onmenslik sterwe / volkome vervolmaak” (“Geografie”, 2017: 71). Om weer eens vir Greta Thunberg aan te haal: “[O]ns is aan die begin van massa-uitwissing en al waaroor julle kan praat is geld en sprokies van ewige ekonomiese groei. Hoe durf julle!” (Thunberg, my vertaling, 2019).

Dit is egter hier waar die ironie na vore tree – dit is ’n era van onsekerheid waarin mense nie slegs meer die hoofortreders is nie, maar ’n bedreigde spesie aan die begin van ’n massa-uitwissing; nie meer die Opperdier nie, maar die dier in gevaar en daar word gewag vir die dier en die zombie om oor te neem (Neagu, 2017: 240):

[T]he posthumanist phase of the global imaginary thrives on the acquiescence of a nearing,

incontrovertible, 'non-terminal' end, hence the huge proliferation of dystopian productions post 9/11. In the multi-centric world of global hegemonics, elites and polarities, one thus witnesses implicitly an unparalleled commodification of disaster, a flurry of 'dystopian activity,' celebrating the 'last man,' the end of times and the end of human civilization as we know it.

Daar is by Du Plessis hierdie suggestie dat die einde van die menslike beskawing al aangebreek het, dat Thunberg se huis reeds brand. Dit word gesien in die volgende apokaliptiese beelde waarin die mens al verdwyn het:

Buite die huis sluip vlermuis, sirkel aasvoël laag  
 plaag, rot en maaier  
 kom aas aan dooie kadawer.  
 ("Inventaris", 2017: 43)

Gestorwe windpompe  
 wat bruin en roesig droogtes onthou,  
 miershope, ongemerkte plaasgrafte,  
 hekke sonder slotte,  
 opstalle sonder stemme.  
 ("Requiem", 2017: 106)

Leë bierbottels,  
 platgetraptekoeldrankblikkies,  
 verbleikte melkhouers  
 gestort op die rand van die dorp  
 by die mond van die stormwaterpyp  
 naby die afgeleefde motorhawe  
 sonder petrolpompe of joggies.  
 ("Bewegrede", 2017: 107)

Kan die apokaliptiese, oftewel postapokaliptiese, nie op 'n manier dan gelyk gestel word aan die posthumanisme nie? As die vlermuis sluip en die aasvoël sirkel, is dit juis om die dooie kadawer van die verdwene Opperdier. Die Opperdier is in hierdie geval gelykstaande aan, of katalisator vir die apokalips.

#### 4. Die Woord

Nog 'n element wat saam met die posthumanisme en die apokaliptiese by Du Plessis gesien kan word, is dié van taal. Taal word beskou as die rasonele, die orde

en die ordenende naamgewing as besit en gelykstaande aan die logos. Volgens Ad de Vries (1973) het die mens 'n argetipiese drang om sy storie te vertel om eerstens sy skuldgevoel te verlig en tweedens as 'n tipe boetedoening. Dit is ook taal wat die mens onderskei van die dier en die mens in sy oë as 't ware verhef bo die dier.

In “Verwoord/verword” (2017: 31) word hierdie verhewenheid van die mens deur sy taalvermoë bevaagteken. Ook in sy gedig, “Mantra” (2017: 67) word 'n byna apokaliptiese ontmensliking ondersoek, waar dit winter is in die somer, “die wolke vanjaar geen druppel baar”, “en die weiding sal dor en droog tot niks kwyn”, en al is daar 'n kameralens om “alles in fyn detail te vertel”, het die dood doodgewoon geraak en verder het alles (hier geloof, hoop en liefde) vergaan. In “Geografie” (2017: 71) word “die kultuur van onmenslik sterwe / volkome vervolmaak”. Eindelik is taal geheel en al nuttelos, want wat is die sin daarin dat die storie verewig is, maar eindelik is daar niemand oor om die storie te lees of dit aan te hoor nie?

Hierdie ontmensliking deur die verlies van taal en dus rede kan gesien word by karakters in onlangse distopiese romans soos Koert Spiess in *Horrelpoot* (2006) en ook Albino X in Lien Botha se *Wonderboom* (2015). Joan-Mari Barendse (2016: 6) wys in haar artikel oor Willem Anker se *Samsa-masjien* (2015) die Derridiaanse konsep uit dat die grootste skeiding tussen mens en dier taal is en dat “'n verdere splitsing tussen mens en dier is die tradisionele humanistiese perspektief dat die mens 'n wese van die 'rede' is en diere wesens van die vlees”.

Sy haal verder vir Palmeri aan wat dierwording beskryf (2016: 7): “As the one who is leaving humanity more closely approaches becoming an animal, articulate language fails, along with its abstraction and figurations, giving way to uninterpretable sounds.”<sup>3</sup>

Die eerste afdeling in Du Plessis se bundel is “Prewelings” wat aansluit by die “uninterpretable sounds” waarna Palmeri verwys. Verder is die openingsgedig in Du Plessis se bundel 'n gedig waar taal byna ontwykend is in “Ou Digter” (2017: 13):

Pen weifelend in die hand,  
twyfelend op die rand van onthou

En in “Nabyskoot” (2017: 14), soek hy vergeefs na woorde:

tas vergeefs na woorde wat eens  
vlugvoetig, sonder stotter  
na hom kon kom.

Maar, taal verbloem, gee voor en skep eintlik 'n realiteit wat nie bestaan nie. Dit verdraai en verraai. Met die verwysing na die distopiese skrywer, George Orwell,

in die gedig “Betekenis” (2017: 16), lamenteer die digter dat hy niks beteken nie, maar tog met “valium en vers” homself verset “teen die bestaan wat banaal die taal kaal-stroop”, want:

Taal dra maskers  
sit die beste voet voor:  
nuus word Orwelliaans  
gesif,  
gesuiwer,  
nuut opgedis.

Taal is hier in besit van die magshebbers wat dit gebruik om te onderdruk. Moet ’n nuwe taal dan geskep word om met die apokalips om te gaan, om enigsins te poog om ’n postapokaliptiese tydperk binne te gaan? Soos Du Plessis in “Dilemma” (2017: 48) skryf, “die grammatika van ’n nuwe verbeelde wêreld / moet ons aanleer”.

Terselfdertyd kan die vraag gevra word of daar ná die apokalips enigsins taal sal wees of selfs die nut vir taal, want soos die digter dit verwoord in “Verwoord/verword” (2017: 31), is woorde gedurende hierdie apokaliptiese tyd van chaos en bomme reeds gestroop van betekenis:

hy maak sy gedigte tydsaam  
in die chaos  
van rugbytellings,  
bomme wat onbeholpe val op hospitale,  
’n wêreld met slap grensdrade,  
en woorde gestroop van betekenis

In “Taalles 101” (2017: 41) dra die taal, Afrikaans, self die apokalips in hom en word dit sinoniem met geweld:

jy vergeet  
die taal was in boipatong  
(*the place of hiding*)  
aan ’n stewel wat snags ’n deur  
in sy moer kon skop  
...  
die taal was ’n fopmyn  
’n briefbom fraai vermom

## 5. La Morte

Die dood word eindelijk byna self as 'n apokalips beskryf. So asof dit nie net 'n lewe is wat tot 'n einde kom nie, maar ook die aarde, die hele bestaan. Die dood word, myns insiens, die finale, persoonlike apokalips. Dit is dalk heimlik die menslike versugting: Heer, laat my tog net sterf voor hierdie dinge alles gebeur, voor die wêreld tot 'n einde kom. Die digter se pogings tot skryf teen die vergetelheid lei in “Leitmotiv” (2017: 15) tot:

'n sterwende ster  
in die groeiende  
woordelose niet.

Maar, as die wêreld wel tot 'n einde gekom het, wat is die sin dan daarin om woorde agter te laat?

Die gedig self word 'n beeld van die apokalips. Die beeld wat in die gedig, “Kurator bonis” (2017: 23), geskets word, herinner aan Tarotkaart nr. 13, La Morte, die Dood. Hierdie kaart beeld 'n skelet uit wat 'n bloedbedruipste sens rondswaai. By sy voete lê die stukke van lyke bestrooi, byna soos in die gedig:

liggame op sypaadjies  
soos verlore legkaartstukke  
wat nie in die groter prentjie pas nie

In Tarot-simboliek, ervaar die mens dood as 'n fragmentering, asof daar geïdentifiseer word met die liggame op die sypaadjies, slegs verlore legkaartstukke wat nêrens meer inpas nie: “Death pictures that moment when one feels ‘all in pieces’ – scattered – the old personality and ways so mutilated as to be almost unrecognisable” (Nichols, 1984: 228). Terselfdertyd word die dood dikwels uitgebeeld as 'n onpersoonlike mag wat optree teen die ganse mensdom, nie net 'n vyand wat alleen trotseer moet word nie (Nichols, 1984: 234). In Du Plessis se bundel word beide hierdie ervarings van die dood uitgewys – die apokaliptiese “dood” van die mensdom, sowel as die naderende dood van die digter. Daarom is dit dat die dood 'n soort persoonlike apokalips word. In Openbaring, soos La Morte, word die dood weergegee as die vierde ruiter van die apokalips, wat dood en grootskaalse vernietiging veroorsaak (Openbaring 6: 7-8):

7. En toe Hy die vierde seël oopgemaak het, hoor ek die stem van die vierde lewende wese sê:  
Kom kyk!



8. En ek het gesien, en kyk, daar was 'n vaal perd. En hy wat daarop sit, sy naam is die dood, en die doderyk het hom gevolg. En aan hulle is mag gegee oor die vierde deel van die aarde om dood te maak met swaard en hongersnood en pes en deur die wilde diere van die aarde.

Geweld, dood en vernietiging vorm van die kernelemente van die apokaliptiese, soos verbeeld in die literatuur en soos Sallie Nichols die Dood beskryf (1984: 234):

Death is frequently depicted as a grinning skull mocking us with a fiendish leer or, as the fourth horseman of the Apocalypse, riding furiously across the canvas brandishing a sword. Before medical science taught us how to prevent wholesale slaughter by epidemic disease and made the causes of fatal illness more understandable, Death was seen as a ruthless strange who appeared unaccountable from nowhere killing off multitudes and laying waste the civilized world.

Die mens staan nie 'n kans nie. Tog probeer die digter die apokalips besweer deur sy woord en vers, want simbolies dui die dood tog op hernuwing, hergeboorte en verandering. Selfs op die Tarotkaart, La Morte, is daar orals tussen die stukke liggaam wat om die skelet versprei lê nuwe spriete wat uit die grond groei. Op 'n manier word die digterlike pogings soos nuwe groeipunte (2017: 24):

in die klein baarmoeder van die vers  
skep hy 'n fetus uit die chaos  
probeer hy orde skep

En om terug te keer na “Lamentasie vir die ou protesdigter” (2017: 32), waar die woord nie opgewasse is teen die apokalips van die dood nie:

die dood is 'n swaargewapende ewigdurende diktatuur  
en jou versverset daarteen is van korte duur.

## 6. Requiem

Eindelik word die mis van die dood besing vir die berusting van gestorwe siele. Nie net vir die gestorwe of sterwende digter of individu nie, maar vir die mensdom in geheel. In die gedig “Requiem” (2017: 106) beweeg ons letterlik deur die apokaliptiese landskap. Ons ry verby “gestorwe windpompe, wat bruin en roesig droogtes onthou”, want selfs die droogtes is nou verby. Daar is “ongemerke plaasgrafte”, “opstalle sonder stemme” en “afdraaipaaie sonder

aanwysings” (versreëls 11-15). Die uitsig in die truspieëltjie word deur die stof belemmer en dan heeltemal uitgewis (dalk ’n verwysing na ‘stof tot stof?’). Dan:

Die landskap  
 ’n vreemde  
 liggaam met die bekende  
 letsels van ’n lyk in ’n wrak.

Dorpies, maer mense  
 met min en minder  
 balanseer op die dun lyn van oorleef.

Die reis duur voort,  
 skaap wei tussen klip, genade en geloof,  
 op ’n telefoonpaal sonder drade  
 wag ’n uil met die wêreld se tyd  
 op iets om te dood.

Die uil is simbolies van die dood wat uitgedruk word as iets wat enige oomblik kan afvlieg en iets opraap en doodmaak, byna lukraak, soos La Morte die sens rondswaai.

Die tweedelaaste gedig in die bundel, “Helaas” (2017: 143), sou dalk beter geplaas gewees het as die finale gedig in die bundel. Die openingsreël beskryf die gedig as “die relaas van ’n lewe” spesifiek daarop gerig om “die dood / doelgerig te probeer ondermyn.”

Oorleef van boek na boek  
 en die slot  
 van hierdie lewe se verhaal,  
 soms bruut, soms banaal, soms broos,  
 bly geslote, toe, ’n rots  
 voor die graf in die grot  
 wat woorde nie kan wegrol nie.

Die beeld van Christus se graf en opstanding word in hierdie gedig geaktiveer, maar met ’n onsekerheid of dubbelsinnigheid. Bly die graf geslote omdat daar geen redding meer vir die mensdom is nie? Kan die digter se woorde nie bydra tot die redding of opstanding van Christus nie? Of is dit ’n reddelose situasie vir die digter op persoonlike vlak – sy woorde kan nie sy redding bewerkstellig nie?

Uiteindelik is laatstyl ’n ooglopende kommentaar op die hede. Want, soos Said skryf (2006: 14): “Lateness is being at the end, fully conscious, full of memory, and also very (even perpetually) aware of the present. Adorno, like Beethoven, becomes therefore a figure of lateness itself, an untimely, scandalous, even catastrophic commentator on the present.”

Die kunstenaar (in hierdie geval, die digter) word dan ’n tipe apokaliptiese kommentator oor die hede, al sit hulle steeds in daardie einste hede. Deur middel van hul herinneringe, die terugkyk en besinning, kom daar ’n helderheid waar hulle die verwoesting en verval kan sien. Dalk daarom die gevoel van onheil in die aanhalings aan die begin van die bundel, want die herinnering van die verlede bring uiteindelik gevaarlike insigte met die vreeslike besef dat woorde dalk op die ou end niks beteken nie.

Noordwes Universiteit

## Bronnelys

- Anker, W.** 2020. *Skepsel*. Kaapstad: Queillerie.
- Badmington, N.** 2003. Theorizing Posthumanism. *Cultural Critique*, 53, Posthumanis (Winter): 10-27.
- Barendse, J.** 2016. Die “grense van menswees” en insekwording in Willem Anker se *Samsa-masjien* (2015). *Litnet Akademies* 13(3). 1-25.
- Botha, L.** 2015. *Wonderboom*. Kaapstad: Queillerie.
- Braidotti, R.** 2016. Posthuman Critical Theory. In: Banerji, D. en Paranjape, M.R. (reds.). *Critical Posthumanism and Planetary Futures*. Indië: Springer. 13-32.
- De Korte, I.** 2019. Digter in opstand teen die onafwendbare groot vergeet. *Netwerk24*. 29 Januarie. <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/digter-in-opstand-teen-die-onafwendbare-groot-vergeet-20180128>. (Datum van gebruik: 8 Maart 2022).
- De Vries, A.** 1973. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: Elsevier.
- Du Plessis, C.V.** 2017. *Aantekeninge teen die skemeruur*. Pretoria: Cordis Trust.
- Neagu, A.** 2017. Post-Apocalypse Now: Globalism, Posthumanism, and the ‘Imagination of Disaster’. *Transylvanian Review Suppl. 2*: 237-246.
- Nichols, S.** 1984. *Jung and Tarot: An Archetypal Journey*. Maine: Samuel Weiser, Inc.
- Openbaring 6.** 1993. *Die Bybel in praktyk*. Johannesburg: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- Opperman, D.J.** 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Renders, L.** 1997. Clinton V. Du Plessis: evangelis van die nihilisme. *TN&A*

- 1997(2). mhtml:file://E:\TN&A 1997(2) Luc Renders.mht. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).
- Renders, L.** 2013. Clinton V. du Plessis: poëzie als reality show. *Vóóys* 31: 42-51.
- Said, E.** 2006. *On Late Style*. New York: Pantheon Books.
- Smith, S.** 2014. Onderhoudend: Susan Smith (vrae oor haar artikel oor die Ekokritiek en die nuwe materialisme). LitNet. 4 Junie. <http://www.litnet.co.za/onderhoudend-susan-smith/>. (Datum van gebruik: 12 November 2017).
- Terblanche, E.** 2021. Clinton V. Du Plessis (1963-): ATKV/LitNet-skrywersalbum. LitNet. 9 April. <https://www.litnet.co.za/clinton-v-du-plessis-1963/?fbclid=IwAR1fMPzsYjGsfVUVF3n2UaxP7pDZKR6viYrFs6YPs8n2itCz2hwrq6dYNY>. (Datum van gebruik: 9 Maart 2022).
- Thunberg, G.** 2019. ‘Our house is on fire’: Greta Thunberg, 16, urges leaders to act on climate. *The Guardian*. 25 Januarie. <https://www.theguardian.com/environment/2019/jan/25/our-house-is-on-fire-greta-thunberg16-urges-leaders-to-act-on-climate>. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).
- Venter, E.** 1984. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, H.** 2011. “’n Almanak van klippe”: Laatwerk en Breyten Breytenbach se *Die beginsel van stof* (laat-verse, sprinkaanskaduwees, aandtekeninge). *Litnet Akademies* 8(3). 462-487.
- Viljoen, L.** 2018. *Aantekeninge teen die skemeruur* deur Clinton V du Plessis: ’n resensie. LitNet. 15 Augustus. <https://www.litnet.co.za/aantekeninge-teen-die-skemeruur-deur-clinton-v-du-plessis-n-resensie/>. (Datum van gebruik: 15 Maart 2022).

## Note

1. Die blote feit dat die verval van die liggaam en miskien die aanvang van siekte of slegte gesondheid selfs by jonger skrywers of kunstenaars die bewustheid van ’n ontydige dood skep, beteken dat dit nie alleenlik by ouer skrywers of kunstenaars gesien word nie. Helize van Vuuren (2011: 464). belig dit in haar artikel oor die laatwerk van Breyten Breytenbach waar sy uitwys dat Ingrid Jonker se hele oeuvre eintlik as laatwerk bestempel kan word: “In ’n sekere sin staan álles van Ingrid Jonker dan bowendien ook in die teken van laatwerk, werk-in-die-onmiddellike-aansig-van-cie-sterfte, weens die intense obsessie met selfmoord dwarsdeur haar oeuvre, soos merkbaar in die vers ‘Ontvlugting’.”
2. “Late Style in Beethoven”, 1937.
3. Hierdie aanhaling van Palmeri, aktiveer ’n verwantskap met Eben Venter se Koert Spies in *Horrelpoot* wic se taal ’n onverstaanbare gebrabbel word (Du Plessis se “Prewelings” en volgens Palmeri, “giving way to uninterpretable sounds”), asook die totale ontmensliking waar Koert as byna monsteragtig beskryf word (“closely becoming an animal”). Dit is die teenoorgestelde van

die 'menslike' ideaal wat as die sentrum geag word. Hy is die vergestaltung van alles wat die mens walglik maak – magslus, seksuele oormag oor Pumzile, vet, impotent, verrottend ens. Daar blyk dus 'n korrelasie te wees tussen die posthumanisme en die apokalips. Soos in die laaste hoofstuk/epiloog van Venter se *Horrelpoot* is dit slegs wanneer die mens weg is, uitgewis deur die apokalips, dat die natuur homself kan hernu. Die wind, die reën, die diere, paddas en voëls keer terug, "... asof daar nooit 'n mens gewoon het nie"

# Namakwaland se koperstasies

Johannes Stefanus Strauss

## *Namaqualand's copper stations*

*Until now, writers on Namaqualand's railway have focused primarily on the construction of the harbour and railway facilities to transport copper from Port Nolloth to the copper mines. They provided limited information on some of the copper stations. In this text, the spotlight falls more on life at all the stations. Birth, baptism, marriage and death records of churches in Namaqualand, archival sources of the Western Cape Archive and Record Services, and other sources provided interesting information on life at the stations, and were utilised to compile this text. The article deals with life at all the stations, addressing questions such as: Who were the inhabitants?, Where did the labourers come from?, What kind of labour did they perform?, What interesting events took place at the stations?, and What recreational activities did the station residents participate in?.*

## 1. Inleiding

Hierdie artikel het ten doel om meer lig te werp op die vestiging van stasies langs die Namakwalandse spoorlyn en om die leefwyse van die stasiebewoners gedurende die laat 1800's en vroeë 1900's te belig. Alhoewel skrywers soos J.M. Smalberger (1969, 2016), G. De Vylder (1998), G.L.D. Ross (1998, 2000), F.C. Cornell (1920), A.R.E. Burton (1907) en R. Moffat (1858) voorheen oor die kopermyne en die Namakwalandse spoorlyn geskryf het, het hulle meer op die bou van infrastruktuur soos die hawe en spoorlyn gefokus. Daar is ook nie pertinent op alle stasies gefokus nie en sommige van die aspekte, wat deur hierdie studie belig word, is ook nie deur bovermelde skrywers gedek nie.

Die soeklig van die artikel is gerig op verskeie navorsingsvrae ten opsigte van die stasies en hul bewoners soos die ligging en naamgewing van die stasies, waarvandaan die stasiebewoners gekom het, die arbeid wat hulle verrig het, interessante gebeurtenisse en sosiale aktiwiteite wat by die stasies plaasgevind het.

Data vir hierdie teks is uit verskeie bronne ingesamel, insluitend publikasies oor koperontginning in Namakwaland, doktorsale tesisse oor die tema, rekords van Namakwalandse kerke, koerante, koloniale jaarverslae, argivale bronne van die Genealogiese Instituut van Suid-Afrika, die biblioteek van die Universiteit Stellenbosch, die Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens, asook aanlyn bronne wat oor verskillende aspekte van die koperstasies handel.

## 2. Namakwaland voor die vestiging van die stasies

Sommige van die eerste inwoners van Namakwaland het later bewoners van die stasies geword. Die eerste inwoners van Namakwaland was die San en die Khoikhoi. Daar is soms na laasgenoemde groep as “Groot- en Klein Namakwas” verwys. Eersgenoemde het ten noorde en laasgenoemde ten suide van die Oranjerivier gewoon (Gordon, 1803: 75). In hierdie artikel word die oorkoepelende term “Namakwas” gebruik, omdat albei groepe soms aan beide kante van die Oranjerivier gewoon het.

Die Namakwas het by verskeie geleenthede met die Nederlanders kontak gehad, soos op 21 Desember 1681 toe van die Namakwa-leiers die Kasteel besoek het (Heese, 1942: 7). By daardie geleentheid het Simon van der Stel by hierdie leiers van die koper in Namakwaland vernem en hy wou graag die mineraal tot voordeel van die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie (VOC) ontgin. Daarna is verskeie reise deur die Nederlanders onderneem om die koper te vind.<sup>1</sup> Na verskeie onsuksesvolle poginge het Simon van der Stel self in 1685 die koperberge bereik, maar na deeglike ondersoek het hy tot die slotsom gekom dat daar nie genoeg brandhout in die kopergebied beskikbaar was om die koper te smelt nie en die vervoer daarvan na die see sou ook groot uitdaginge stel. Derhalwe is die koper nie ontgin nie. Dit sou eers ongeveer 167 jaar later plaasvind nadat die Britte die Kaap vir die tweede keer by die Nederlanders oorgeneem het.

Benewens die San en die Namakwas het ander groepe ook mettertyd in Namakwaland gevestig, soos die Griekwas en wit veeboere. Laasgenoemde was hoofsaaklik van Nederlandse herkoms en hulle het leenplase by Leliefontein en Groenrivier in Namakwaland bekom (Heese, 1942: 40).<sup>2</sup> In 1779 was daar 19 wit veeboere in die gebied en 14 van hulle was met Nama-vroue getroud. Hierdie 19 veeboere was van Nederlandse herkoms (Gordon, 1803: 75). Hulle afstammeling sou van gemengde herkoms wees en na hulle is as “basters” verwys (Heese, 1942: 52).<sup>3</sup>

Die Namakwas se kontak met die Nederlanders en ander Europeërs het ook daartoe gelei dat hulle aan die christendom blootgestel is. Mettertyd het daar by sommige Namakwa-leiers die begeerte ontstaan dat hulle en hul volgelinge ook geletterd moes wees en in 1816 het Jantjie Wildschut of Haimoep ’n versoek aan ’n sendeling, Barnabas Shaw, gestuur om ’n sendingstasie by Leliefontein te vestig. Die sendingstasie is toe by Leliefontein gevestig (Alexander, 1838).<sup>4</sup> Later het nog sendingstasies by ander plekke in Namakwaland tot stand gekom. Baie Namakwalanders het by hierdie sendingstasies gaan woon en sommige het later werknemers by die koperstasies geword.

### 3. Vestiging van die stasies langs die Cape Copper Company (CCC) se spoorlyn

In 1852-53 is die eerste kopermyn by Springbok gevestig en dit was ook Suid-Afrika se eerste kommersiële myn.<sup>5</sup> Hierdie myn is deur Phillips & King bedryf. Daarna is koper vanaf 1856 in Okiep deur die Cape Copper Company (CCC) ontgin. Vervoer van die kopererts vanaf die myne na die see was van die begin af 'n groot probleem. Aanvanklik is die koper oor die Messelpad en Wildeperdehoekpas na Hondeklipbaai vervoer waarvandaan dit na Brittanje verskep is. Die transportryers moes eers die onverbiddelike bergland aanpak en daarna die Sandveld aandurf. Van hierdie transportryers was van Nederlandse herkoms. Droogtes en siektes het ook tot die probleme van die transportryers bygedra en dit het ook tot baie vrektes onder trekkiers gelei. Daar was nie altyd genoeg water en weiding op die roete vir die trekkiers beskikbaar nie (Ross, 2000: 30). Uiteindelik moes die CCC na ander vervoeroplossings soek.

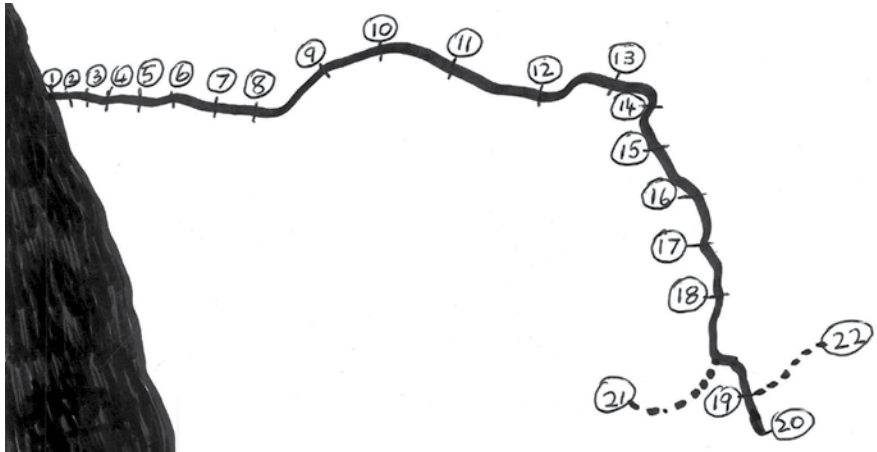
Vervolgens is Richard Thomas Hall in 1865 deur die CCC aangestel om verskillende vervoeroplossings te ondersoek en verslag te doen aan die mynmaatskappy. Hall en sy gesin het hul intrek in Port Nolloth geneem nadat hy as die siviele ingenieur van die CCC aangestel is, (NAK Dooprekord, 1871: 71). Hy het ná sy ondersoek die direksie van die CCC oorreed om eerder 'n spoorlyn vanaf Port Nolloth na Okiep te bou, omdat Port Nolloth 'n beter natuurlike hawe as Hondeklipbaai was. Dit sou ook makliker wees om Port Nolloth per spoorlyn met die kopermyne te verbind. Die bou van die spoorlyn vanaf Port Nolloth na Nonams (naby Anenous) is deur Wet No. 4 van 1869 gemagtig (GDGB, 1880). Teen daardie tyd was Namakwaland 'n distrik van die Kaapkolonie en wetgewing is deur die Kaapse parlement uitgevaardig.

Op 4 September 1869 het die bou van die spoorlyn 'n aanvang geneem en op 23 Desember 1870 is dit tot by Anenous voltooi. Daarvandaan sou passasiers en goedere met transportwaens na Okiep vervoer word. In Desember 1875 het die spoorlyn Okiep bereik, (Ross, 1998: 142). Die hoofspoorlyn is later deur middel van twee silyne na Nababeep en Concordia uitgebrei (Webley, 2016: 8). Mettertyd is stasies by verskillende plekke op die roete gevestig soos in die kaart hierna aangedui word.

In 1878 is die spoorlyn verbreed om swaarder trokke te hanteer en in Augustus 1886 is die eerste stoomenjins vanaf Port Nolloth tot by Abbevlaack-stasie gebruik. Eers teen 1893 sou stoomenjins die volledige roete by die muiltrein oorneem. Toe het die CCC se spoorlyne 'n totale afstand van 260 kilometer gedek (WKARD CCP 9/21, 1906). Alhoewel die koms van stoomenjins daartoe gelei het dat daar nie meer so baie muile benodig is nie, het die CCC steeds 'n aantal muile



aangehou, aangesien watervoorsiening by die stasies tydens droogtes 'n groot probleem geword het. Dan moes die muile maar weer die werk gedeeltelik by die stoomenjins oorneem (Ross, 1998: 145).



1. Port Nolloth	7. Myl 17	13. Klipfontein	18. Steyerkraal
2. Myl 5	8. Oograbies	14. Steinkopf	19. Brakputs
3. Jules Hoogte	9. Abbevlaack	15. Swartbult	20. Okiep
4. Myl 8	10. Myl 28	16. Paddagat	21. Nababeep
5. Myl 11	11. Grasvlakte	17. Ratelpoort	22. Concordia
6. Myl 14	12. Ancenus		

Figuur 1: Kaart van die koperstasies van Namakwaland<sup>6</sup>

Benewens die spoorlyn het die CCC ook Port Nolloth-hawe ontwikkel sodat kopererts na Brittanje uitgevoer kon word en steenkool daarvandaan ingevoer kon word om die koper te smelt. By die kaai is 'n stoomkraan, wat 3 ton gewig kon ophig, geïnstalleer om die hantering van vrag te vergemaklik. In 1905, 1906 en 1907 onderskeidelik het Port Nolloth 82 334 ton, 74 416 ton en 72 588 ton kopererts uitvoere hanteer (WKARD CCP 10/22, 1905: 124). Nie net kopererts is deur die hawe hanteer nie. Produkte soos guano en gom is ook deur Port Nolloth uitgevoer (USB Boek 50, 1890).

#### 4. Lewe by die stasies langs die spoorlyn

Verskeie stasies is langs die spoorlyn gevestig soos hierbo aangetoon is. In hierdie artikel word Concordia- en Nababeep-stasies nie bespreek nie, omdat hulle nie op die hooflyn gevestig is nie.

#### 4.1 *Name van die stasies*

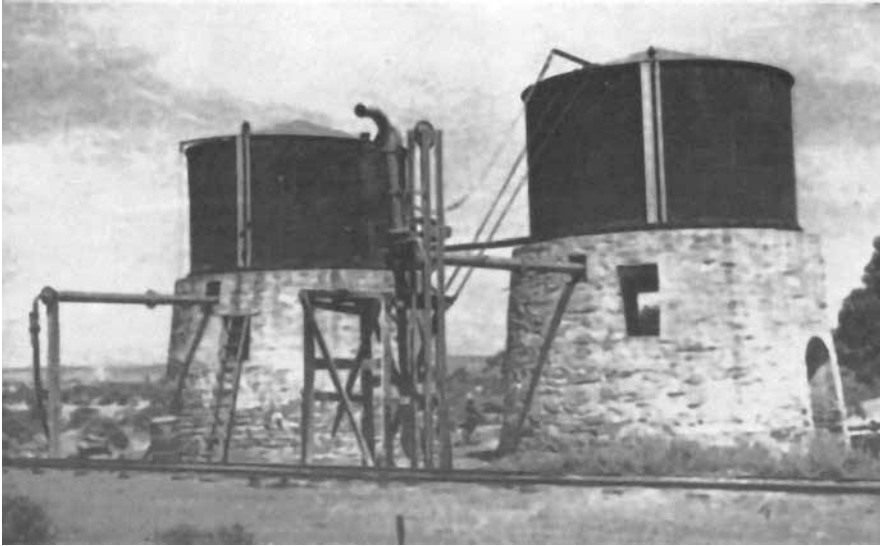
Die eerste stasie op die roete is by Port Nolloth gevestig. Voordat Port Nolloth tot stand gekom het, is die plek deur die Namakwas as Aukwatowa gedoop, wat beteken “die plek waar die water die ou man weggeneem het” (Carstens, 2011: 22). Die Namakwas het daar robbe gevang wat as voedselbron en vir die maak van klere gebruik is en dit was klaarblyklik een van hierdie Namakwas wat daar verdrink het. Toe die dorp later ontstaan het, is dit eers Robbebaai genoem voordat dit Port Nolloth geword het.



Die muilrein maak gereed om Port Nolloth-stasie te verlaat. Op die agtergrond kan 'n skip gesien word (Von Zeil, 1905)

In 1873 het Goewerneur Henry Barkly vir Port Nolloth besoek en toe het die dorp uit 'n houtkerk, die CCC-bestuurder se woning, die hotel, groot- en kleinhandelwinkels, 'n slaghuys, smids- en skrynwerkerswinkel, asook 'n bakkerij bestaan (NAMC, 1996: 72). Daar was hout-en sinkhuise met steil spitsdakke sodat die reënwater en water wat deur kondensasie veroorsaak is in ysterbakke opgevang kon word en vir huishoudelike doeleindes aangewend kon word (De Vylder, 1998: 7). Die dorp is na kommandeur M.S. Nolloth vernoem nadat hy in 1854 die gebied op versoek van die koloniale regering besoek het om verslag te doen oor die baaie en hawens in die omgewing.

Verskeie van die stasies op die roete het hul name gekry op grond van hul afstand vanaf Port Nolloth. So byvoorbeeld is die tweede stasie Myl 5 genoem. Daar is 2 watertenke opgerig om water aan die stoomenjins van die trein te voorsien. Die metaaltenke is op voetstukke van klip gebou en personeel is aangestel om die infrastruktuur in stand te hou en toe te sien dat daar voldoende voorrade water in die tenke opgegaar sou word om aan die stoomenjins se waterbehoefte te voorsien.<sup>7</sup> Die water by Myl 5 en ander stasies is hoofsaaklik uit fonteine, putte en boorgate verkry.



Die twee watertenke wat by Myl 5 naby Port Nolloth opgerig is (Jux, 2010)

Die derde stasie was Jules Hoogte, waarvandaan Port Nolloth se drinkwater verkry is. Dit het maandeliks ongeveer 378 500 liter water vir die dorp en die stoomenjins gelewer (Cornell, 1920). Die dorp se drinkwater is met 'n rolvaatjie, wat deur donkies of muile getrek is, vanaf Jules Hoogte vervoer. Die water is dan van huis tot huis in Port Nolloth verkoop en diegene wat nie die brakkerige water kon drink nie moes maar water van die Kaap per skip invoer. Die rolvaatjie is later met treinwaens vervang wat houters water vanaf Jules Hoogte na Port Nolloth-stasie vervoer het.

Myl 8 was die vierde stasie wat ongeveer 13 kilometer vanaf Port Nolloth geleë was en daarna het Myl 11, Myl 14, Myl 17 en Oograbies gevolg. Die naam van laasgenoemde plek beteken “sanderige vlakke met baie gemsbokspore” (Burger, 1986: 275). Wanneer dit goed gereën het en die vlaktes goeie weiding gehad het, het daar baie springbokke en gemsbokke in daardie omgewing voorgekom.



Die twee watertenke wat by Myl 5 naby Port Nolloth opgerig is (Jux, 2010)

Daarna het Abbevlaack gevolg. Die naam beteken “vaalbosvlakte”, verwysende na die vaal bosse wat op die vlakte gegroei het. Hierdie plaas is in November 1884 deur die CCC aangekoop om onder andere Abbevlaack-stasie te vestig, (Burger, 1986: 146). Daar is ook soms na Abbevlaack as Myl 22 verwys, omdat die afstand vanaf Port Nolloth na Abbevlaack 22 myl (ongeveer 35 kilometer) is. Abbevlaack het ook as “Jolliestaan” bekend gestaan. Op 9 April 1873 het De Vylder ’n hele aantal basters tussen Abbevlaack en Anenous teëgekomp wat met hul vee daar geboer het. Een van hierdie veeboere het in daardie tyd ongeveer 1 000 beeste besit (De Vylder, 1998: 11). Benewens die beeste is daar ook met vetstertskape geboer.

Voor die koms van die spoorlyn en stasies is die kopererts met trekdier vanaf die kopermyne na Port Nolloth vervoer. Tydens sy besoek aan Namakwaland, het Moffat verskeie basters daar aangetref wat transportryers was (Moffat, 1858: 173). Die transportryers het vervoerkontrakte van die CCC ontvang om hoofsaaklik kopererts na Port Nolloth te vervoer en daar het hulle weer graan en ander produkte opgelaa (De Vylder, 1998: 14).

Hierdie transportryers het bepaalde staanplekke en oornagplekke op die koperroete gehad. Een van die oornagplekke was Jolliestaan. By Jolliestaan het die mans gewoonlik groot pret gehad en omdat dit so jolig (“jollie”) by hierdie oorstaanplek gegaan het, is die plek dus “Jolliestaan” of “jolige staanplek” genoem. Een spel wat hier gespeel is, het behels dat twee mans sou probeer om mekaar se hemsplou af te skeur. Die deelnemer wat eerste die ander se hemsplou afgeskeur het sou as wenner uit die stryd tree (Burger, 1986: 146).

Myl 28- en Grasvlakte-stasies het daarna gevolg. Laasgenoemde is ook Myl 37 genoem soos in een van die kerkrekords aangetoon word (SAKPN Sterftekord, 1880: 7). Die stasie is na die wye grasvlaktes vernoem wat in daardie tyd daar voorgekom het.

Page 7

BURLIALS in the Parish of St. Andrew's Port Nolloth in the Division of Namaqualand in the Year 1880

N.A.N.B.	Abode	Declared Date of Death	When Buried	Age	By whom the Ceremony was performed
Anna Acker = 25	Port Nolloth	Dec 21 <sup>st</sup>	Dec 22 <sup>nd</sup>	45	C. E. Four
Eiza Schama Oker = 26	Port Nolloth	Dec 25 <sup>th</sup>	Dec 26 <sup>th</sup>	9 mo	C. E. Four
1881 Gaa & Locke = 27	37 <sup>th</sup> Mile Station C.C.N.B. Railway	Jan 27 <sup>th</sup>	Jan 28 <sup>th</sup>	24	C. E. Four

Uittreksel uit die Sterfrekord vir St. Andrews Kerk Port Nolloth (SAKPN, 1880)

Anenous-stasie het ná Graslak gevolg en die naam beteken “die plek in die hoek van die berg” (Burger, 1968: 54). Dit het ook as Muishondfontein bekend gestaan. Teen 1873 het die plaas aan ’n Namakwa-man behoort wat baie ryk was en groot koringlande in die omgewing aangelê het (De Vylder, 1998: 14).



Die muiltrein op Anenous-pas in 1880. Die passasierswa is deur 3 muile getrek. Die twee drywers kan ook waargeneem word. (Old steam locomotives in South Africa, 2010)

Klipfontein was die volgende stasie op die roete en dit is vernoem na die klipperige fontein naby die plek waar die stasie en hotel opgerig is. Die konstruksie van die spoorlyn tussen Anenous en Klipfontein was voorwaar 'n ingenieursmeesterstuk en teen 1873 is die 19 kilometer tussen Anenous en Klipfontein voltooi (Ross, 1998: 142). Na die moeilike tog teen die pas uit het die muilrein Klipfontein gewoonlik teen ongeveer 17:00 bereik waar die passasiers teen gunstige tariewe in die hotel kon oornag.



Klipfontein Hotel met die watertenk en spoorlyn op die voorgrond (Old steam locomotives in South Africa, 2010)

Na Klipfontein het Kookfontein- of Steinkopf-stasie gevolg. Die Namakwas het die plek Khankhois of Besondermeid genoem (NGSS, 1969: 25-26). Daarna is die naam na Kookfontein verander voordat dit Steinkopf geword het, toe dit na dr. Steinkopf vernoem is. Laasgenoemde het vanaf Duitsland na Steinkopf gekom. Die spoorlyn is teen 1875 tot by Steinkopf verleng (Ross, 1998: 142). Teen 1873 was daar 'n kerk en skool in Steinkopf met pragtige tuine waarin daar palmbome, granate, vye, verskillende groentes en blomme geplant is (De Vyllder, 1998: 16).

In 1879 het nuus die mense van die stasie bereik wat hulle laat glo het dat voorspoed dalk op pad was toe daar tydens prospektering vir steenkool naby Steinkopf op goud afgekom is. In daardie tyd het die kopermyne voortdurend vir steenkool geprospekteer, omdat die ingevoerde steenkool baie duur was. Volgens

die prospekteerders was die goudvoorkoms van goeie gehalte, maar die kwantiteit was nie voldoende om tot die vestiging van 'n myn oor te gaan nie (*Graham's Town Journal*, 1879: 2).

Steinkopf-stasie is deur Swartbult-stasie gevolg, wat ongeveer 102 kilometer vanaf Port Nolloth geleë was, aldus Ross (1998: 144). Daarna het Swartbult-stasie op die roete voorgekom (Ross, 1998: 144). Die volgende stasies was Paddagat en Ratel Poort. Die naamgewer van laasgenoemde stasie het gereeld ratels in die poort aangetref en die poort na hierdie diere vernoem. Met die koms van die stoomtrein is daar ook 'n watertenk by Ratel Poort-stasie opgerig. Die oorblyfsels van hierdie watertenk is vandag nog teen die N7, by Ratel Poort, sigbaar soos in die foto hierna waargeneem kan word.



Die muiltrein by Ratel Poort-stasie (Old steam locomotives in South Africa, 2010)

Steyerkraal-stasie het daarna gevolg, waar daar ook 'n watertenk opgerig is wat vandag nog langs die N7 staan, by die afdraaipad na Steyerkraal. Nes die ander langs die spoorlyn moes hierdie watertenk water aan die stoomenjins van die CCC voorsien. Mettertyd het daar by Steyerkraal 'n gemeenskap gevestig wat hul eie skool gehad het. Die skool het ook as kerk gedien.

Vanaf Steyerkraal sou die trein na Brakputs-stasie reis. Die stasie se naam verwys na die brak water wat in die put by die stasie aangetref is. Voor Brakputs-stasie het die Nababeep-sylyn, wat in 1899 voltooi is, by Garragoup aangesluit. Vandag nog is Clara, die stoomenjin, by Nababeep-museum te sien en kry 'n mens ook 'n idee van hoe die trokke van daardie era gelyk het (Webley, 2016: 8).



Okiep-stasie se platform (Okiep-Port Nolloth narrow gauge railway, 2017)

Kort na Brakputs het die spoorlyn Okiep-stasie bereik. Die naam beteken “brakplek” of “brakfontein” of “grootbrak” of “plek van die groot brakkol”, verwysende na die soutgrond wat ’n groot kol op die grond veroorsaak het (Burger, 1986: 31-32). In Okiep-stasie het die skril geluid van die fluitjie gewoonlik die einde van die reis aangekondig. Dit was die enigste Namakwalandse stasie wat ’n platform gehad het, soos op die bostaande foto aangetoon word.

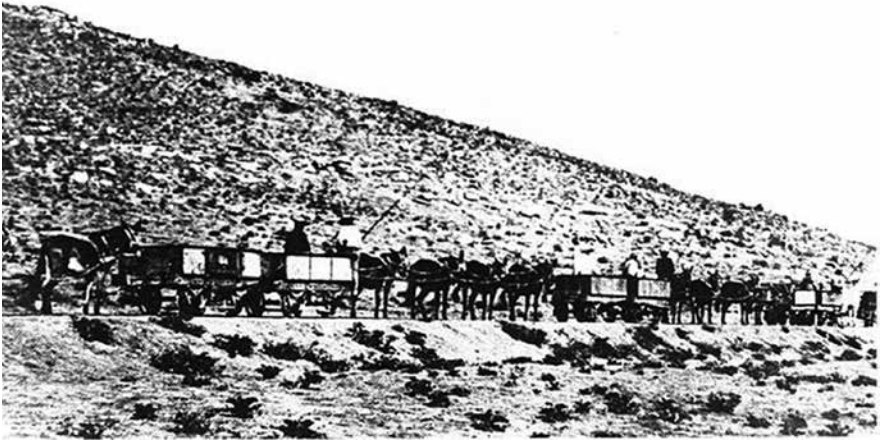
#### **4.2 *Waarvandaan het die werknemers gekom?***

Werknemers wat deur die CCC in diens geneem is, het van heinde en verre gekom en hulle het hoofsaaklik van die CCC se vervoerdienste gebruik gemaak om by die kopermyne uit te kom.

Port Nolloth-stasie was die beginpunt van die spoorlyn vir passasiers wat per skip opgedaag het. So byvoorbeeld het Biskop J. Simon, wat vanaf Frankryk gekom het, in 1909 met die muilrein vanaf Port Nolloth na Okiep gereis. Sy reisbeskrywing verskaf interessante inligting oor die muilrein. Biskop Simon en die ander passasiers wat daardie dag per skip opgedaag het, het twee opsies gehad om op die kaai te kom. Hulle kon met ’n leer vanuit die boot opklim of hulle kon in ’n mandjie met ’n katrol opgeheys word. Die mandjie was ongeveer 1,5 meter hoog en dit was aan ’n katrol gekoppel. Aan die een kant het dit ’n deur gehad. Wanneer die wind sterk gewaai het, was dit ’n vreesaanjaende ervaring om in die swaaiende mandjie uit die boot opgeheys te word.



Daarna het die trein gewag. Dit is die “special” genoem, omdat die passasiers nie vir die rit betaal het nie. Net voordat die muiltrein die stasie verlaat het, het die kondukteur ’n fluit geblaas. Elke passasierswa is deur 3 muile in gelid getrek en vir die vragwaens het hulle 4 tot 6 muile per vragwa ingespan. Die muile het agter mekaar op die spoor gedraf en daar was ongeveer 60 muile in die muiltrein wat tydens Biskop Simon se rit op die roete diens gedoen het. Daar was 12 vragwaens toe hy op 9 April 1873 met die muiltrein uit die hawe vertrek het (Simon, 1909: 142).



Die muiltrein op die Port Nolloth–Okiep-spoorlyn (Old steam locomotives in South Africa, 2010)

In die foto hierbo kan ’n mens sien dat vir elke wa twee drywers gebruik is. Die een drywer het ’n sloop gehad waarmee die muile aangedryf is en sy kollega het die handrem hanteer. Laasgenoemde moes seker maak dat die wa, veral op afdraande, nie onder die muile sou beland nie. Die foto weerspieël ook dat die muile in groepe van 4 voor die waens ingespan is en dat dit klaarblyklik vragwaens was. Na ’n sekere afstand afgelê is, is die span muile deur ’n ander span vervang – hierdie omruiling het ongeveer 10 minute geneem (Ross, 1998: 144).

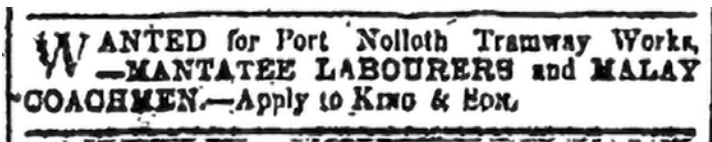
Die geskoolde arbeid by die kopermyne is primêr deur Europeërs verskaf. Van hierdie Europeërs was van Nederlandse herkoms. In die vroeë fase van koperontginning het myn-eienaars moeite gedoen om myners van Cornwall in Wallis in te voer, omdat hulle baie ervaring by tin- en kopermyne opgedoen het. Teen 1856 was die koperstormloop egter verby en baie Cornwall-myners het huiswaarts gekeer. Enkele van hierdie werknemers het in die kopermyne van Namakwaland agtergebly en met plaaslike vroue in die huwelik getree, (Nauright, 2004: 7). Van hul nasate woon nog daar.

Mettertyd is al hoe minder Namakwalandse arbeid gebruik, veral omdat sommige diens verlaat het sodra die eerste reën uitgesak het. Hulle het dan geploeg en hoofsaaklik graangewasse soos koring, rog, hawer en gars geplant (NGSS, 1969: 65). Skole het dan vir die ploegtyd gesluit sodat die kinders met die landboutake behulpsaam kon wees. Gevolglik het die kopermyne mettertyd Namakwalandse werkers vervang met arbeiders vanuit Delagoabaai (Maputo). Hierdie Mosambiekers is as die mees betroubare ongeskoolde Afrika-arbeidsbron in daardie tyd beskou (Nauright, 2004: 2). Mettertyd het hierdie arbeidspoel ook opgedroog weens faktore soos arbeidstekorte wat op die Natalse suikerplantasies ontstaan het, werksgeleenthede tydens die bou van die Witwatersrand-Delagoabaai-spoorlyn (1876 tot 1890) en ander faktore (Harries, 1977: 63).

Toe het die fokus al hoe meer na St. Helena-eiland verskuif. Volgens Strauss (2021: 80-83) het verskeie stoot- en trekfaktore, soos die beskikbaarheid van vakatures by die kopermyne, die St. Helenas gelok.<sup>8</sup> In Mei 1907 byvoorbeeld het 100 St. Helenas na Namakwaland migreer en by 'n kopermyn in Concordia gaan werk (Gallwey, 1907: 26).

Die St. Helenas het vanaf 'n eiland gekom wat ook deur die Nederlanders op hul reise na en vanaf die Ooste as halfwegstasie gebruik is. Sedert 1651 het die Nederlanders en die Britte om die beurt die eiland in besit geneem. Nadat die Nederlanders die Kaap in 1652 beset het, het die Britte St. Helena in 1658 oorgeneem (Melliss, 1909: 407).

Werknemers van die CCC is soms werksgeleenthede deur die kopermyne aangebied, maar daar was ook werkloos wat werk bekom het deur op koerantadvertensies te reageer. So byvoorbeeld is in 1870 vakatures vir Mantatee-arbeiders en Maleier-koetsiers in *The Cape Mercantile Advertiser* (1870: 2) geadverteer. Van die werknemers van die CCC is by die stasies langs die spoorlyn gevestig,



waar daar sink- en houthuise vir hulle opgerig is. By sommige stasies het van die Namakwas ook hul matjieshuise opgerig en met hul vee daar geboer. Hulle arbeid is ook op 'n deelydse basis deur die CCC gebruik.

#### 4.3 *Watter tipe arbeid het die werknemers verrig?*

Verskeie werknemers het arbeid aan die CCC in Okiep voorsien. Die dorp het in 1856 sy ontstaan gehad toe 'n kopermyn daar gevestig is. Op daardie tydstip

het die dorp bestaan uit winkels, kantore, stalle, werkswinkels, 'n kerk (wat ook gebruik is as 'n skool en leeskamer), 'n kontrakteurswinkel, mooi huisies vir die mynamptenare, 'n siekeboeg vir siekes en hostelle vir die werktuigkundiges en mynwerkers.

Teen die 1870's was daar verskeie werknemers soos 7 stasiemeesters, 10 kondukteurs, 26 plaatlêers, 38 meganici, 17 bootsmanne en 330 algemene werkers in diens, asook 56 myners, 31 meganici, 716 algemene werkers (wat mans, vroue en kinders ingesluit het) en 13 toesighouers. Die prospekteespan van Okiep-myn het ook werk aan 23 mynwerkers en 37 gewone arbeiders voorsien (Mildenhall, 2013: 2). Sommige van hierdie werknemers het by Okiep-stasie diens verrig, maar die meerderheid was direk by die ontginning van koper betrokke.

By die ander stasies is ook werknemers aangestel wat verskeie beroepe beoefen het. So byvoorbeeld is stasiemeesters aangestel soos William Kennedy wat gedurende die 1870's stasiemeester van Jules Hoogte was (SAKPN Dooprekord, 1877: 10). By Myl 11-stasie is Breadfith in 1879 as stasiemeester aangestel, en hy is later deur Hendrik Wehan opgevolg (SAKPN, 1884: 42). Alfred Cockerell van Oograbies was eers 'n visserman in McDougalsbaai in Port Nolloth, voordat hy by Oograbies-stasie aangestel is (NAK Dooprekord, 1869: 51). Hy het later die stasiemeester by die stasie geword (SAKPN, 1881: 27).

Verder aan by Grasvlak-stasie het William Cockerell in 1891 stasiemeester geword nadat hy aanvanklik as 'n plaatlêer diens verrig het (SAKPN Dooprekord, 1895: 126). Teen 1877 was Maxted Ansell die stasiemeester by Abbevlaack-stasie voordat William Gillman by hom oorgeneem het (SAKPN Dooprekord, 1877: 13). Hierdie stasiemeesters was oorhoofs vir die instandhouding van die spoorinfrastruktuur verantwoordelik. Hulle sou ook toesig hou oor 'n aantal werknemers wat onder andere as plaatlêers en algemene werkers arbeid by die stasies verrig het.

Daar was egter ook ander werknemers soos Edward Thomas wat as ystersmid in Port Nolloth in diens van die CCC was (NAK Dooprekord, 1899: 118). Net so was William Xavier Corbett 'n ystersmid van die mynmaatskappy by Oograbies-stasie (NAK Dooprekord, 1869: 51). Thomas John Herne het ook 'n soortgelyke pos by Anenous-stasie beklee (SAKPN Huweliksrekord, 1903: 79). Hierdie werknemers het onder andere hoefysters vir perde en muile gemaak, gereedskap vervaardig en instandhoudingswerk by die stasies verrig.

By sommige stasies was daar ook plaatlêers soos George Peppins by Myl 17-stasie (SAKPN Dooprekord, 1897: 149), asook Harry Bean wat by dieselfde stasie dieselfde diens verrig het (SAKPN Dooprekord, 1895: 126). By Abbevlaack-stasie was William Cockerell as plaatlêer werksaam, (NAK Dooprekord, 1875: 115) en William Francis Brown het 'n soortgelyke pos by Anenous-stasie beklee,

(NAK Dooprekord, 1875: 126). Joseph Rowlands was 'n plaatlêer by Paddagat-stasie, (NAK Dooprekord, 1894: 34) en by Ratel Poort-stasie het William Dyer soortgelyke diens verrig, (NAK Dooprekord, 1892: 60). Elke plaatlêer is gewoonlik deur ander werkers bygestaan soos Jan Jantjes wat Harry Bean se handlanger was, (SAKPN Dooprekord, 1898: 165). Die plaatlêer-spanne sou onder andere toesien dat die watertenke by die stasies gevul en in stand gehou word.

Ander beroepe is ook beoefen, soos byvoorbeeld Harry Jackson wat 'n myner by Brakputs was (NAK Dooprekord, 1891: 198). Abraham Auret het by Abbevlaack-stasie as klerk vir die CCC diens verrig (NAK Dooprekord, 1875: 115). Teen 1878 was Wilhelm Heinrich von Schlicht die spoorwegverkeerbestuurder by Klipfontein-stasie, en hy was primêr vir spoorwegverkeer op gedeeltes van die Okiep-Port Nolloth spoorlyn verantwoordelik (NAK Dooprekord, 1879: 17).

Daar was ook kokke soos John van Boom wat in Port Nolloth diens verrig het (NAK Dooprekord, 1872: 76). Vroue soos Sarah Malgas van Brakputs-stasie het as wasvrou diens verrig (NAK Dooprekord, 1898: 106). By Swartbult-stasie was Simon Wallis 'n konstabel vir die CCC (NAK Dooprekord, 1902: 211) en dan was daar ook skrynwerkers soos David Thomas Parks wat by Ratel Poort-stasie vir die maatskappy in diens was (NAK Dooprekord, 1874: 109).

Die meerderheid werknemers van die CCC was algemene arbeiders soos Jacobus July van Myl 8-stasie (SAKPN, 1889: 80), John Christian van Myl 11-stasie, (SAKPN Dooprekord, 1894: 120), Richard Thomas Baker van Ratel Poort-stasie (NAK Dooprekord, 1880: 44), en John Oppel en Jan Boyce van Brakputs-stasie (NAK Dooprekord, 1901: 174, 271).

Die CCC se muilrein het ook drywers benodig soos Klaas Louis Masson, John William Jacobs en Jacobus Hollenbach wat teen 1883 in Anenous as drywers werksaam was (NAK Dooprekord, 1883: 11, 37, 124). Werknemers soos John Kasnar was 'n stalman by Steyerkraal-stasie (NAK Dooprekord, 1878: 161) en hy sou saam met ander werknemers na die CCC se trekkere omsien. Die CCC het ook stoormanne by hul store aangestel. In 1866 was Oscar Theodore Lindholm en Henry Berry stoormanne in Okiep (NAK Dooprekord, 1866: 27, 28). Hierdie stoormanne moes hoofsaaklik beheer uitoefen oor die voorrade in die maatskappy se store.

Nie almal het hul brood by die CCC verdien nie. Die koms van die CCC het nuwe geleenthede gebring en van die inwoners het uit ander beroepe hul inkomste verdien soos byvoorbeeld die Duitser, George Muller, wat Klipfontein Hotel se bestuurder was (SAKPN Dooprekord, 1874: 1). By Abbevlaack het daar ook 'n Duitse dokter, Johannes Theophilus Hahn, in 1873 gewoon en gepraktiseer (De Vylder, 1998: 11). So was daar ook mense wat in Okiep verskillende beroepe beoefen het soos Peter Andrew Byrne, wat 'n kleremaker van beroep was (NAK

Dooprekord, 1879: 27). Jan Hendrik Ventura was 'n wamaker en Arthur Hill was 'n chirurg in die dorp (NAK Dooprekord, 1870: 58). Thomas Martin het sy brood as 'n mynagent verdien, (NAK Dooprekord, 1875: 108) en in 1875 was Johannes Jacobus Petrus Langeveldt die dorp se bakker (NAK Dooprekord, 1875: 127).

Daar is ook onderwysers vir die skole benodig. Waar daar skoolgaande kinders was, het die kerke na vore getree om onderwys te voorsien. In die geval van die koperstasies het die Anglikaanse en Wesliaanse kerke van Port Nolloth byvoorbeeld 'n skool in Anenous opgerig en dit is die United Mission School genoem (WKARD SGE 1/719, 1908). In Julie 1907 is G.H. Drury as onderwyser daar aangestel en toe was daar 32 leerders in die skool. Sondae is die skool sommer as kerk gebruik en predikante van Port Nolloth het vir die eredienste gesorg.

#### **4.4 *Geboortes, huwelike en sterftes***

Werknemers wat by die stasies werksaam was, het in die huwelik getree, kinders verwek, kinders gedoop, en sommiges is ook by die stasies oorlede. By Myl 17 is kinders gebore en gedoop soos Robert Henry wat op 9 September 1877 deur sy ouers, George Peppins en Grietjie Gertse, gedoop is (SAKPN Dooprekord, 1877: 10). Vir die Cockerells van Myl 28-stasie was dit 'n heuglike dag toe 'n tweeling, Ellen en Maria, in 1889 daar gebore is. Die ouers se vreugde was eger van korte duur, want op 4 maande oud het die tweeling se dood groot hartseer gebring. Eers het Ellen op die 7de Oktober gesterf en sy is die volgende dag begrawe. Maria het 'n dag na haar sussie se begrafnis gesterf en sy is op die 10de Oktober begrawe. Albei is deur priester C.E. Jones van Port Nolloth ter aarde bestel (SAKPN Sterfrekord, 1889: 75).

Huwelike is ook gereeld voltrek. By Myl 14-stasie byvoorbeeld het George Cockrell van die stasie en Johanna Wilhelmina Meyer van Buffelsrivier op 31 Julie 1899 in die huwelik getree (SAKPN Huweliksrekord, 1899: 64). Op 17 Oktober 1904 het Nicolaas Floris Kotzé van dieselfde stasie en Sara Debora Louw van Nigramoep ook in die huwelik getree. Laasgenoemde egpaar se huwelik is in Abbevlaack deur die priester E.J. Willmott voltrek (SAKPN Huweliksrekord, 1904: 92). Die stasiebewoners van Abbevlaack het waarskynlik op daardie dag saam met die nuwe egpaar fees gevier.

Werknemers van die CCC in Port Nolloth het soms die huweliksklokke laat lui, soos Hendrik Weehan en Johanna van Zyl wat op 18 Maart 1889 in die huwelik getree het, (SAKPN Huweliksrekord, 1889: 21), asook William Cockerell van Port Nolloth en Johanna Louw van Oograbies wat in Maart 1888 in die huwelik bevestig is (SAKPN Huweliksrekord, 1888: 20). Partykeer was die bruid baie jonk, soos die bruid van ene mnr. Bloom van Port Nolloth. Hy was 'n hoteleienaar

in die dorp en sy bruid was 14 jaar oud toe hulle in 1869 in die eg verbind is (De Vylder, 1998: 9,10). By Jules Hoogte het Jacobus Jacobs en Elizabeth Cloete op 3 Maart 1900 trou aan mekaar gesweer (SAKPN Huweliksrekord, 1900: 68).

Abbevlaack-stasie het ook sy heuglike dae gehad soos byvoorbeeld die huwelikeremonie van Henry Robson en Emily Lowden wat op 17 Maart 1882 plaasgevind het (SAKPN Huweliksrekord, 1882: 7). Die seremonie is in die bruid se ouerhuis in Abbevlaack voltrek. So het Paddagat-stasie ook per geleentheid sy eie huwelikeremonies gehad soos byvoorbeeld dié van John Edward Jones wat op 21 Maart 1900 met Jane Charlotte Hein van die Richtersveld in die eg verbind is. Die nuwe egpaar is deur priester V. Lewis van Port Nolloth in die huwelik bevestig (SAKPN Huweliksrekord, 1900: 68). Die bruid was 'n boorling van Kuboes in die Richtersveld, waar haar vader 'n predikant was.

Van die CCC se werknemers is ook in Anenous in die huwelik bevestig, soos Piet Fortuin en Sarah Oorlam. Hulle het in Maart 1899 hul huwelikeremonie gehad. Piet was 'n stalman by die stasie (SAKPN Huweliksrekord, 1899: 62). 'n Ander voorbeeld is Thomas John Herne van Anenous en Elizabeth Richards van Okiep wat in Julie 1899 in die eg verbind is (SAKPN Huweliksrekord, 1899: 64). Hulle albei was afstammelinge van St. Helena-eiland. So het Gert Cloete en Annie Jacobs ook op 14 Februarie 1897 die groot belofte teenoor mekaar gemaak (SAKPN Huweliksrekord, 1897: 54). Hulle was onderskeidelik 19 en 17 jaar oud en hul ouers moes toestemming vir hul huwelik verleen, aldus (SAKPN Huweliksrekord, 1898: 54).

Op 21 Julie 1902 het 'n besonderse dag vir Anenous-stasie aangebreek toe drie egpare saam in die huwelik bevestig is naamlik Piet Kampies en Lydia Fortuin, Wilhelm Cloete en Margriet Stoffel, asook Stoffel en Janetta Cloete (SAKPN Huweliksrekord, 1902: 76-77). Oor 'n tydperk van ongeveer twee dekades is 31 huwelike in Anenous voltrek (SAKPN Huweliksrekord, 1878).

Sterftes het ook by die stasies voorgekom en vanaf 1878 tot 1905 is 51 werknemers en gesinslede van die CCC in Port Nolloth begrawe, (SAKPN Sterferekord, 1878-1905). In Junie, Julie en September 1890 is nog werknemers van die CCC in Port Nolloth begrawe soos Frederick Lutgens, Eliza Samuels en Josephus Fredericks, (SAKPN Sterferekord, 1890: 35).

By ander stasies het sterftes ook voorgekom. By Myl 17-stasie byvoorbeeld, is James Williams op 22 Mei 1879 daar oorlede en hy is die volgende dag in Port Nolloth begrawe, (SAKPN Sterferekord, 1879: 4). Samuel Brown is ook op 31 Januarie 1901 op die ouderdom van 27 jaar by die stasie oorlede en hy is die volgende dag begrawe, (SAKPN Sterferekord, 1900: 68).

In daardie tyd is oorledenes soms dieselfde dag of die volgende dag begrawe, omdat daar nog nie lykshuise was nie. Daar is ook ander voorbeelde soos David

Baarly (Barley), wat op 2 April 1878 by Jules Hoogte-stasie gesterf het en die volgende dag deur priester J.R. Godfrey begrawe is (SAKPN Sterfrekord, 1878: 1). Henry Strisky is op 61-jarige ouderdom op 2 November 1896 by dieselfde stasie oorlede en hy is die volgende dag in Port Nolloth ter aarde bestel, (SAKPN Sterfrekord, 1896: 56). So ook is Louisa Sarah Lowden van Abbevlaack-stasie, wat op 4 Junie 1884 daar gesterf het, die volgende dag begrawe (SAKPN Sterfrekord, 1884: 16).

In enkele gevalle sou die oorskot drie dae na die sterfte begrawe word soos Joseph Engelbrecht wat op 29 April 1893 op Klipfontein gesterf het en eers op 1 Mei begrawe is (SAKPN Sterfrekord, 1893: 42). Daar is reeds vermeld dat die afwesigheid van lykshuise een van die redes was waarom die oorledene nie dieselfde dag begrawe is nie, maar soms het die beskikbaarheid van 'n prediker mense genoop om meer as een dag te wag. Normaalweg is die oorledene se liggaam op die sterfdag halfpad in die graf toegegooi en wanneer die begrafnisseremonie plaasgevind het, is die gat verder toegegooi.

#### 4.5 *Natuurrampe*

Namakwaland is gereeld deur natuurrampe getref soos die groot droogte van 1883. Ongeveer 12 jaar later, in 1895, het 'n tornado ook in Namakwaland opgedaag (*Cape Times*, 1896: 7). Eers het dit Okiep getref voordat dit weswaarts voortgespoed het. Een van die huise in die dorp se muur het gelyk asof dit deur 'n koeëlreën vanuit 'n haelgeweer getref is. Baie van die huise in die dorp het ook diep in die sand gestaan wat deur die stormwind teen die huise gewaai is. By die perdestalle van die CCC het die sand sodanig opgehoop dat die werkspan tydens die opruiming 400 vragte sand moes wegry om toegang tot die stalle en die trekkier te verkry (*Cape Times*, 1896: 7).

By Anenous sou die skade groter gewees het as die personeel van die CCC en ander inwoners nie vooraf en gedurende die storm geboue met sterk toue en swaar voorwerpe aan die grond geanker het nie. Daardie dag is die spoorlyn by verskeie plekke met sand toegewaai en die werkers van die CCC het gesukkel om die sand van die spoorlyn te verwyder. By een plek is die treinspoor onder 'n sandbank van byna 1,5 meter hoog begrawe en dit het baie tyd geneem om die spoorlyn skoon te kry. Op daardie tydstip was ene Hodge die ingenieur van die CCC, en hy het beweer dat hy nog nooit sodanige toneel gadeslaan het nie, selfs nie eens in die VSA, wat gereeld onder tornado's deurgeloop het, nie (*Cape Times*, 1896: 7).

'n Hele aantal huise het by Abbevlaack weggewaai. Talle van die matjieshuise van die inheemse mense is ook daardie dag deur die tornado oor die veld verstrooi. Toe het die tornado Port Nolloth getref. Hout- en sinkhuise is in die

dorp uit die grond geruk sodat mense byna regop onder die huise kon deurloop en sommige huise is heeltemal weggewaai. Die CCC se werksinkels se dakke is ook afgewaai. Groter skade is verhoed aangesien die werknemers van die CCC die maatskappy se hout- en sinkgeboue voor die tyd met kettings aan die grond vasgepen het (*Cape Times*, 1896: 7).

Vroeg in 1896 het 'n groot droogte weer die gebied geteister. Baie mense in Namakwaland het in daardie tyd onder die broodlyn geleef. Die droogte het weiding vernietig wat daartoe gelei het dat diegene wat deur die CCC van vervoerkontrakte voorsien is hul trekkere en daarmee saam ook hul inkomste verloor het. Van die nomadiese veeboere wat by die stasies gewoon het, het na ander weivelde gaan soek. Toe die droogte ten einde geloop het, het mev. Gunning van Steinkopf sakke graan vanuit hul winkel aan die plaaslike inwoners voorsien sodat hulle kon saai voordat die reën sou kom (*Cape Times*, 1896: 7).

#### **4.6 Ontspanning vir die stasiebewoners**

Daar was ook tyd vir ontspanning en sport is deur sommige werknemers by die stasies beoefen. Vir die mense van Namakwaland was krieket 'n gewilde sportsoort. Spanne van Springbok, Okiep, Concordia, Anenous en Port Nolloth het gereeld teen mekaar gespeel en die spelers was meestal werknemers van die CCC. Sommiges het by die verskillende stasies gewerk en hulle het met die trein gereis om aan wedstryde op ander plekke deel te neem.

Op 24 Mei 1895 byvoorbeeld het die span van Anenous in 'n tuiswedstryd teen Port Nolloth se span gespeel. Anenous het daardie dag 'n maklike oorwinning behaal (*Cape Times*, 1895: 6).<sup>9</sup> Een van die CCC se werknemers by Anenous was Edward Burgoyne, wat as plaatlêer daar gewerk het. Hy het nie as krieketspeler naam gemaak nie, maar wel as 'n topskut. Burgoyne het gewoonlik sy jaggeweer saamgeneem wanneer hy elders diens op die Okiep-Port Nolloth spoorlyn moes verrig het en wanneer daar groot troppe wild op die vlaktes voorgekom het, sou hy aanlê om 'n bok te skiet. Partykeer was daar ook ander skuts wat probeer het om 'n wildsbok plat te trek wanneer die trein vir die omruil van muile, vir ontbyt of vir middagete gestop het. Soms het ander skuts gesukkel, maar Burgoyne het selde die teiken gemis (NAK Dooprekord, 1879: 16).

Krieket in Port Nolloth het soms vir groot vermaak gesorg soos die jaarlikse wedstryd wat op 2 Januarie 1905 tussen Port Nolloth en Okiep op die soutpan naby die dorp gespeel is.<sup>10</sup> Okiep se span het as "Star CC" bekend gestaan en Port Nolloth se elftal is "Hand and Heart" genoem. Die span van Okiep het met die trein in Port Nolloth aangekom en vanaf die stasie het hulle met die sylyn van ongeveer 2 kilometers na die soutpan gereis. Talle tente is op die pan opgerig en



dit het tot 'n feestelike atmosfeer bygedra. Om 10:00 het die wedstryd 'n aanvang geneem. Daar was daardie dag ook 'n snare-orke wat vir lewendige musiek gesorg het (*Cape Times*, 1895: 8). Langs die veld het van die manne met strooihoede op hul koppe gesit en smaaklik aan hul pype gesuig terwyl die krieketwedstryd aan die gang was (Ross, 1998: 144).

Die wedstryd is deur 'n groot skare bygewoon en hul entoesiastiese ondersteuning het daartoe bygedra dat die tuisspan as oorwinnaars uit die stryd getree het. Vir die tuisspan was dit 'n heuglike dag, want dit was hul eerste oorwinning oor Okiep in 11 jaar. Die besoekers van Okiep is daardie dag teen 13:00 op middagete getrakteer, wat deur die Westward Hotel van Port Nolloth voorsien is (*Cape Times*, 1905: 8).

## 5. Samevatting

Die Namakwas was die eerste mense in Namakwaland wat koper op klein skaal ontgin het. Toe hulle met die Nederlanders kontak gemaak het, het laasgenoemde waargeneem dat die Namakwas koperartikels gedra het wat daarop gedui het dat hulle die mineraal ontgin het. Die Nederlanders het dadelik groot belangstelling getoon. Soveel so dat die goewerneur self in 1685 vanaf die Kaap na Namakwaland gereis het om die koper te probeer vind en vas te stel of dit kommersieel ontginbaar was. Die Nederlanders kon om verskeie redes nie die koper ontgin nie. Dit sou later onder Britse bewind plaasvind toe die CCC besluit het om koper by Okiep en ander plekke in Namakwaland te ontgin. Benewens die kopermyne se infrastruktuur is ook 'n hawe, 'n spoorlyn en stasies benodig om veral die vervoer van die kopererts en steenkool te hanteer. By die stasies het werknemers van die CCC hul lewens gesluit en in die teks is meer lig gewerp op hierdie mense se leefwyse, herkoms, beroepe, sosiale aktiwiteite en interessante gebeure in hul lewens.

Kopermyne, nes ander myne, het egter 'n beperkte leeftyd en uiteindelik het die einde vir die CCC ook aangebreek. Die vroeë 1900's was moeilike tye vir die CCC weens kompetisie met kopermyne in Indië en die feit dat die myne van die CCC byna uitgewerk was. Teen 1919 het die Okiep-myne nie meer koper ontgin nie en die dorp het toe 'n spookdorp geword. Herlewing van die dorp is in 1937 deur die Okiep Copper Company (OCC) veroorsaak toe hulle die belange van die CCC en die NCC oorgekoop en die kopermyne weer begin ontgin het.

Ten spyte van laasgenoemde koperontginning het die einde vir die stasies aangebreek, want teen 1945 het die spoorlyn tussen Port Nolloth en Okiep in onbruik geraak, behalwe vir sekere gedeeltes soos die lyn tussen Port Nolloth en Myl 5 om die dorp se water te vervoer. Die grootste deel van die Port Nolloth-Okiep-spoorlyn is as afvalmateriaal verkoop (Smalberger, 1969: 134-135).

Alhoewel die spoorstawe en dwarslêers verwyder is, word die posisie van die lyn steeds deur die verhewe rif aangedui waarop die spoorlyn destyds gebou is. Klipbruggies en ou watertenke, wat in daardie tyd by sommige stasies opgerig is, is nog steeds sigbaar om ons aan die koperstasies te herinner.

*Kaapse Skiereiland Universiteit van Tegnologie (CPUT)*

## Bronnelys

- Alexander, J.E.** 1838. Report of an Expedition through the countries of the Great Namaquas, Boschmans, and the Hill Damaras in South Africa. *Journal of the Royal Geographical Society*, VIII.
- Anglikaanse Kerk Namakwaland.** Doopregisters vir die Gemeente van St. Augustine in Okiep in Namakwaland. Kaapstad Afdeling. 1891-1907 en 1907-1922.
- Anglikaanse Kerk Namakwaland.** Huweliksregister vir die Gemeente van St. Augustine in Okiep in Namakwaland. Kaapstad Afdeling. 1883-1904.
- Burger, C.R.** 1986. 'n Ondersoek na die oorsprong en betekenis van plek- en plaasname in die landdrostdistrik Namakwaland. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Burton, A.R.E.** 1907. Scenes around Port Nolloth before 1907. This cameo was published in the book "The Cape To-day" Cape Government Railway Department. Cape Town.
- Cape Times.** 1895. Match at Anenous, 24 Junie.
- Cape Times.** 1896. A fearful storm, 28 Januarie.
- Cape Times.** 1896. The deplorable drought, 28 Januarie.
- Cape Times.** 1896. Through Namaqualand. A most distressful country. Effect of a recent tornado, 28 Januarie.
- Cape Times.** 1905. Port Nolloth v Okiep, 18 Januarie.
- Carstens, P.R.** 2011. *Port Nolloth. The making of a South African seaport*. VSA: Xlibris Corporation.
- Cornell, F.C.** 1920. *The Glamour of Prospecting. Wanderings of a South African Prospector in search of copper, gold, emeralds and diamonds*. Londen: T. Fisher Unwin.
- De Vylder, G.** 1998. *The Journal of Gustav de Vylder: Naturalist in South Western Africa, 1873-1875*. Van Riebeeck Society. 2nd Series. No. 28. Cape Town: National Book Printers.
- Gallwey, H.L.** 1906-1907. *Colonial Reports for St. Helena*. Londen: Darling & Son.

- Genealogiese Instituut vir Suid-Afrika (GISA).** 1880. General Directory and Guidebook (GDGB) to the Cape of Good Hope and its dependencies, as well as Natal, Free State and Transvaal. Crown Lands and Public Works. The Namaqua Railway.
- Gordon, R.J.** 1803. The Gordon Manuscripts and Atlas. [http://www.rhinosourcecenter.com/pdf\\_files/140/1402103751.pdf](http://www.rhinosourcecenter.com/pdf_files/140/1402103751.pdf). (Datum van gebruik: 4 Desember 2020).
- Graham's Town Journal.** 1879. Namaqua Gold Strike, 1 Augustus.
- Harries, P.** 1977. Labour migration from the Delagoa Bay hinterland to South Africa: 1852-1895. *Collected Seminar Papers. Institute of Commonwealth Studies.* [https://sas-space.sas.ac.uk/4045/1/Patrick\\_Harries](https://sas-space.sas.ac.uk/4045/1/Patrick_Harries). (Datum van gebruik: 6 April 2020).
- Heese, J.A.** 1942. Onderwys in Namakwaland 1750-1940. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Jux, F.** 2010. Rails to the well. *The industrial railway record*, 18: 210-213. [http://www.irsociety.co.uk/Archives/18/Rails\\_2\\_the\\_Well.htm#CLARA](http://www.irsociety.co.uk/Archives/18/Rails_2_the_Well.htm#CLARA). (Datum van gebruik: 28 Maart 2022).
- Melliss, J.C.** 1909. The island of St. Helena. *Journal of the Royal Society of Arts.* 57 (2941): 404-410. (Datum van gebruik: 10 Julie 2019).
- Mildenhall, T.** 2013. Namakwalandse kopermyne in toeka se dae. *Die Veepos.* Mei. [https://issuu.com/conservation\\_south\\_africa/docs/may\\_2013\\_veepos/2](https://issuu.com/conservation_south_africa/docs/may_2013_veepos/2). (Datum van gebruik: 6 Mei 2020).
- Moffat, R.** 1858. Journey from Colesberg to Steinkopf in 1854-1855. *The Journal of the Royal Geographical Society of London*, 28: 153-173.
- Namakwaland Anglikaanse Kerk (NAK).** Dooprekord 1863-1878, pp. 1-172.
- Namakwaland Anglikaanse Kerk (NAK).** Dooprekord 1878-1880, pp. 1-45.
- Namakwaland Anglikaanse Kerk (NAK).** Dooprekord 1882-1891, pp. 1-199.
- Namakwaland Anglikaanse Kerk (NAK).** Dooprekord 1891-1922, pp. 1-409.
- Namaqualand (NAMC).** 1996. Annexure B. A Chronology. [http://www.pastmasters.net/uploads/2/6/7/5/26751978/namaqualand\\_a\\_chronology.pdf](http://www.pastmasters.net/uploads/2/6/7/5/26751978/namaqualand_a_chronology.pdf) (Datum van gebruik: 19 April 2022).
- Nauright, J.** 2004. Cornish Miners and the Witwatersrand Gold Mines in South Africa 1890-1904. *Cornish History*, 3. (Datum van gebruik: 14 Mei 2020).
- NG Sendinggemeente Steinkopf (NGSS).** 1969. *Gedenkboek. Een en 'n half eeufes.* Kaapstad: Mester & Kie.
- Okiep-Port Nolloth narrow gauge railway. Okiep station, the only with a platform (OPNR).** 2017. THL Image Collection. <https://atom.drisa.co.za/index.php/okiep-port-nolloth-narrow-gauge-railway-okiep-station-the-only-with-a-platform>. (Datum van gebruik: 29 November 2019).

- Old steam locomotives in South Africa (OSLSA).** 2010. THL Image Collection. <http://steam-locomotives-south-africa.blogspot.com/2010/07/nababeep-namaqualand-copper-mine.html>. (Datum van gebruik: 12 Februarie 2022).
- Ross, G.L.D.** 1998. Richard Thomas Hall and the little railway of Namaqualand. *SA Rail and Harbours*. July–September. 142-147.
- Ross, G.L.D.** 2000. Road transport between 1850 and 1876: The copper riders. Part 2. Namaqualand transportation series. *South African Transport Magazine*, November/December.
- Simon, J.** 1909. Account of Bishop Simon on his railway trip. <http://steam-locomotives-south-africa.blogspot.com/2010/07/nababeep-traveling-on-copper-mine.html>. (Datum van gebruik: 13 September 2021).
- Smalberger, J.M.** 1969. Aspects of the history of copper mining in Namaqualand. Ongepubliseerde MA-tesis. Kaapstad: Universiteit Kaapstad.
- Smalberger, J.M.** 2016. The early history of Port Nolloth. The Heritage Portal. <https://www.theheritageportal.co.za/article/early-history-port-nolloth>. (Datum van gebruik: 20 Maart 2022).
- St. Andrews Kerk Port Nolloth (SAKPN).** Dooprekord 1874-1900, pp. 1-199.
- St. Andrews Kerk Port Nolloth (SAKPN).** Huweliksrekord 1878-1904, pp. 1-95.
- St. Andrews Kerk Port Nolloth (SAKPN).** Sterferekord 1878-1905, pp. 1-95.
- Strauss, J.S.** 2021. Die rol van immigrante van St. Helena-eiland in die Kaapse en Suid-Afrikaanse samelewing, met spesifieke verwysing na die periode 1808-1908. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- The Cape Mercantile Advertiser.** 1870. Wanted for Port Nolloth Tramway works, April.
- Universiteit Stellenbosch Biblioteek (USB).** 1890. *Harbour reports*. Boek 50. Vol III.
- Von Zeil, P.B.** 1905. In memory of the two 'Bill' Dukes. *Military History Journal*. 16(5). <http://samilitaryhistory.org/vol165vz.html>. (Datum van gebruik: 16 Maart 2022).
- Webley, L.** 2016. Historical observations on the copper railway line between Rooiwinkel and Nababeep. Northern Cape. Assessment conducted under Section 38 (8) of the National Heritage Resources Act No. 25 of 1999. ACO Associates, May.
- Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens (WKARD).** **Cape Colony Publications (CCP) 9/21.** 1906. Statistical Register of Cape Colony. 250-255.
- Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens (WKARD).** **Cape Colony Publications (CCP) 10/22. No. 12.** 1905. The localities of the Copper and Coal Mines and Gold Diggings, the Annual Output (in Tons) of Copper and Coal since 1905.

**Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens (WKARD).** School Government and Education (SGE) 1/719. 1908. Letter of G.J. van Zyl to Department of Education. 20 April.

## Note

1. In Jan van Riebeeck se tyd is Namakwas teëgekrom wat koperversiersels gedra het en in 1661 het Pieter van Meerhof ook dieselfde waarneming gehad. In 1661 en 1662 is Pieter Everaert uitgestuur om na die koper te gaan soek. In 1682 en 1683 het Olof Bergh probeer om die koper te vind en daarna is Izak Schryver in 1684 gestuur. Hierdie poginge was egter nie suksesvol nie en Goewerneur Simon van der Stel het toe besluit om self in 1685 na koper te gaan soek.
2. Jan Overholster, Jan Meyer en Jan Venter was van die eerste wit veeboere wat leenplase in Namakwaland bekom het. Hulle was van Nederlandse oorsprong.
3. Hulle het vanne soos Engelbrecht, Beukes, Cloete, Mostert, Bok, Brand, Meyer, Morton, Rossouw, Van Royen (Van Rooyen), Bezuidenhout, Bensch, Clause (Klaase), Diergaardt, Diederiks, Eyman, Korter, Owies, Otto en Zaal gehad.
4. Benewens Leliefontein is ook ander sendingstasies in daardie tyd by Komaggas, Kookfontein (Steinkopf), Concordia (Tweefontein), Richtersveld en Pella in Namakwaland gevestig.
5. Die myn is die Bloumyn genoem weens die blouerige skynsel van die koper.
6. Die kaart is deur J.S. Strauss geskep.
7. Al wat van die stasie oorgebly het, is die watertenke.
8. Daar was verskeie stoot- en trekfaktore wat tot St. Helena-migrasie gelei het, soos die opening van die Suez-kanaal, werksgeleenthede en beter salarisse in die Kaapkolonie en Natal.
9. Van die CCC werknemers by Anenous-stasie het vir die plaaslike krieketspan gespeel.
10. Die span van Hand and Heart van Port Nolloth het uit die volgende spelers bestaan naamlik J. George, F. van Boom, J. Williams, F. George, F. Yon, K. Thomas, H. Reagan, C. Scheffers, N. Scott, T. Seale en T. Green.

## Essay

# ***Beatrijs* en die lotgevalle van 'n teks: Herinterpretasies en aktualiserings**

Jacques van der Elst

### 1. Inleidend

Die verskyning van die Nederlandse literatuurgeskiedenis *Verbintenis en venster: die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. Deel 1 en 2* (Van Coller, 2019) laat die soeklig onder meer val op wat werklik nog aan die studie van die Nederlandse taal- en letterkunde by Suid-Afrikaanse universiteite gedoen word. Watter tekste word by Suid-Afrikaanse universiteite voorgeskryf wanneer dit kom by die studie van die Nederlandse taal- en letterkunde? Is daar nog toegewyde spesialiste binne die vakgebied? Weet studente nog wie en wat Vondel is en het die huidige geslag studente ooit met 'n drama van Vondel kennis gemaak – *Gijsbrecht van Aemstel*, *Jeptha* ensovoorts? Ken studente die Egidiuslied? Word daar nog kennis geneem van die mirakelspele, misteriespele, Marialegendes? Het die komparatistiese benadering – die studie van Nederlands slegs in belang van die studie van Afrikaans – dalk die oorhand begin kry?

My vermoede is dat binne die beperkte Nederlandse aanbod aan Suid-Afrikaanse universiteite die moderne Nederlandse letterkunde, soos die werk van Arnon Grunberg (een van Nederland se bekendste romanskrywers), waarskynlik tans die fokus is. Ek weet Middelnederlands en sewentiende-eeuse Nederlands word wel nog bestudeer en benut as 'gereedskap' om taalverskynsels in Afrikaans te verklaar in departemente aan Noordwes-Universiteit en die Universiteit van Johannesburg. Maar sal dit voortgaan as bepaalde ouer akademië aftree? Is dit enigsins nodig dat daar nog akademiese opvolgers wat hierdie temas doseer, moet wees?

Daar was 'n tyd toe die Nederlandse taal- en letterkunde 'n belangrike verwysingsveld vir literatore in Suid-Afrika was. Is dit tans nog die geval? Die era van teksverklarende publikasies van Nederlandse werke is byvoorbeeld vir goed verby. Van Coller se hierbo genoemde literatuurgeskiedenis sal 'n stukkie belangstelling in die Nederlandse letterkunde ter plaatse herwin, maar daar is geen rede tot optimisme nie. Vertalings uit Nederlands in Afrikaans – veral wat fiksie betref – kom darem nog voor: Daniel Hugo is byvoorbeeld 'n voortrefflike vertaler, terwyl ander akademië soos Van Coller self van tyd tot tyd Nederlandstalige tekste in Afrikaans vertaal.

In hulle teksuitgawe van *Beatrijs* sê Schutte en De Klerk (1991:10) dat hierdie werk “ook tot die ryk kulturele erfenis en geestesbesit van Afrikaanssprekendes gereken kan word”. In hoeverre is daar vandag nog eenstemmigheid hieroor? Kan die Afrikaanse letterkunde hom nog ’n teks soos *Beatrijs* toeëien? Of is ons tevrede met ’n letterkunde wat beswaarlik in ’n eeu oud is as ’n mens die gedig “Winternag” van Eugène N. Marais as die begin van ’n betekenisvolle Afrikaanse letterkundige produksie kan beskou? My argument is dat as die Nederlandse komponent in die studie van die Afrikaanse letterkunde verwaarloos word, word ’n akademiese slagaar afgesny. In hierdie skrywe sal daar dus uitgebrei word oor die seminale Middelnederlandse teks *Beatrijs* en die waarde wat dit vandag nog vir die Afrikaanse letterkunde en letterkunde-onderrig het.

## 2. Die verhaal van die non: Die oorspronklike teks

Oor die tersaaklikheid vandag van *Beatrijs* sou die student kon vra: Wat nou van ’n drama oor ’n non wat so verwyder van ons bestaan is en wat eeue gelede êrens in ’n verhaal met godsdienstige tendense gefigureer het? Die feit dat die teks in die Middeleeue in Nederlandse vertaal is, moes tóé al iets verkondig. Soos alombekend, was die kerktaal Latyn en dramatiese aanbiedings in die volkstaal op die stadspleine moes ’n aanvullende rol speel en die volk nader aan die Evangelie bring. Middeleeuse mense het, aldus Tinbergen (1932: 20), ’n diep aanvoeling vir die misterie gehad, maar die vorm waarin die kerk dit (in Latyn) aangebied het, was minder aanneemlik vir die man in die straat: “Eenvoudigen van geest, dat waren er velen, ook uit de hogere standen, hadden behoefte aan zichtbare en tastbare werkelijkheid. De kerk kwam daaraan tegemoet, met haar vertoningen, waaruit het kerkelijk drama ontstond.” Die ontstaan van die Nederlandstalige *Beatrijs* is dus hieraan te danke.

*Beatrijs*, bekend as ’n Marialegende, se geskiedenis strek tot ver in die verlede – tot ’n Latynse versie in die twaalfde eeu. Dit is in die dertiende of veertiende eeu deur ’n anonieme digter in Middelnederlands vertaal en berym. ’n Afskrif hiervan word bewaar in die Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Die verhaal van *Beatrijs* bestaan ook in ander tale. Daar is sprake van 54 Middeleeuse versies en 150 wat later verskyn het. Die oorspronklike Nederlandse handskrif het om die een of ander rede wel in die vergetelheid geraak, maar belangrik is dat ’n student genaamd Willem Jonckbloet die handgeskrewe weergawe in die hande gekry het en in 1841 ’n wetenskaplike edisie daarvan versorg het. Dié edisie is in 1859 heruitgegee. Sedert daardie tyd het ’n aantal enkeledisies verskyn, maar ook talle vertalings en bewerkings in Nederlands. Vertalings en bewerkings het onder

meer ook verskyn in Duits, Engels, Esperanto, Frans, Fries, Italiaans, Noors, Spaans én in Afrikaans.<sup>1</sup>

*Beatrijs* het dus eeue en eeue oorleef en is tot vandag toe voorgeskrewe leesstof vir middelbare skoliere in Nederland en Vlaandere.<sup>2</sup> Ek sal weer later hierna verwys en aandui hoe die werk vir Nederlandse studente/skoliere toeganklik is of toeganklik gemaak word.

### 3. Algemene opmerkings

Dit is nie ongewoon dat 'n standaardteks én beskouings van en oor so 'n teks mettertyd veranderinge kan ondergaan nie. Watter beweegredes kan daar wees om aan 'n teks te verander? En watter redes kan daar wees om beskouings oor 'n teks te verander? Die onmiddellike antwoord hierop is dat politieke, religieuse en etiese oorwegings alles faktore is wat 'n rol kan speel by die aanbring van variante. Herinterpretasie of herbeskouing van tekste vind dus altyd deur die eeue plaas – herinterpretasies van die Bybel dien hier as goeie voorbeeld. Deur die verandering van histories-kulturele kontekste kan herinterpretasie plaasvind. Herinterpretasie kan lei tot heraktualisering en heraktualisering kan lei tot herwaardering of afgradering van 'n bestaande waardering vir 'n bestaande teks.

So het die volgende passasie in die *Beatrijs*-teks die onderwerp van baie gesprekke geword en gelei tot afwykings van die oorspronklike teks:

- 345            "...Laet ons spelen der minnen spel.  
                  "Wat segdi", sprac si, "dorper fel,  
                  Soudic beet en op tfelt  
                  Ghelijc enen wive die wint ghelt  
                  Dorperlijc met haren lichame?  
 350            Seker soe haddic cleine scame!..." (Tinbergen, 1932)

Dit gaan dus hier om die jongman se voorstel tot die spel van die liefde nadat hy en Beatrijs sopas die klooster verlaat het en in 'n pastorale omgewing aangeland het. Beatrijs antwoord hier fel afwysend en verontwaardig op sy voorstel.

'n Teks uit die verre verlede soos *Beatrijs* se nuwe konteks kan onder meer kultureel, religieus en geografies verskil van die oorspronklike en dus tot nuwe interpretasies lei. Die bekende Belgiese skrywer, Stefan Hertmans, verwys tydens 'n gesprek met sy besoek aan Suid-Afrika in 2017 na die verskillende benaderings van tekste wat tot ander interpretasies lei. Hy het dit gewaag om te verwys na 'n Calvinistiese (Nederlandse) benadering teenoor 'n Roomse benadering van tekste. Aldus Hertmans, is vir eersgenoemde die logos belangrik – die woord



as sodanig – terwyl die beeld deur laasgenoemde belangriker geag word. Die norme en waardes (of lewensbeskouing) van elke tydsgewrig sing dus mee in die beoordeling of beskouing van ou werke en dit kan dan by teksbewerkers lei tot die aanpassings wat in tekste soos *Beatrijs* gemaak word.

As religieuse werk propageer *Beatrijs* religieuse waardes, by name Christelike waardes, saam met religieus (spesifiek Katolieke) tradisies soos Mariaverering; die sakrament van die bieg en die gepaardgaande absolusie. Die Mariaverering is tot vandag toe ’n onveranderde universele fenomeen van alle tye, natuurlik nie net binne die Katolieke kerk nie, maar ook in die literatuur. Die bekende tydskrif *National Geographic* het in 2015 ’n artikel van byna 30 bladsye onder die opskrif “The world’s most powerful woman” aan die Mariafiguur gewy en haar nie net as die bemiddelaar (soos in *Beatrijs*) beskryf nie, maar ook as ’n globale sensasie: “The Virgin Mary is both a personal intercessor and a global sensation” (Orth, 2015: 32).

By alles wat kan verander, is daar dus tog ook die universele, tydlose narratiewe patrone wat verband hou met godsdienstige oortuigings, die liefde, waarheid en leuen, getrouheid en ontrou asook weerkerende variante op motiewe soos die van die meisie in haar liefde verlaat wat in ’n teks soos *Beatrijs* aan bod kom.

#### 4. Teksverskuiwings: ’n Oorsig

Hoewel sekere temas dus ewigheidswaarde het, speel tydruimtelike faktore ’n onontkenbare rol by die verskeidenheid variasies wat in verskillende versies van die *Beatrijs* aangebring is. Daar bestaan voorts ook didaktiese beweegredes om die teks te wysig of om verse weg te laat. Ongeveer 50 versies van *Beatrijs* het sedert die eerste wetenskaplike edisie van Jonckbloet (1841) verskyn. Wat opmerklik is, is dat die eerste skooluitgawe eers meer as 60 jaar (dus in 1902) na Jonckbloet se ‘ontdekking’ verskyn het. Dat die belangrike teks so lank geneem het om in die skoolkanon opgeneem te word, skryf Van Kalmthout en Kovács (2013: 126) toe aan vier stremmende faktore wat ’n rol gespeel het. Die teks was naamlik te onbekend, te ontoeganklik, te onsedelik en te Katoliek. Die aard van besware was opsommend dus tweeledig van aard: religieus-eties en didakties. Hierdie versperrings is met verloop van tyd op basis van verskillende oortuigings van die bewerkers in verskillende teksweergawes uit die weg geruim, ten koste van die oorspronklike teks.

Naas die omstrede aanhaling wat vroeër vermeld is, is daar ’n ander veelbesproke passasie wat betrekking het op *Beatrijs* se besluit om ‘om den brode’ haar liggaam te verkoop ná die man haar verlaat het. Haar besluit om ’n ontugtige lewe te lei, is ook in die verlede as moeilik verteerbaar ervaar:

455           Want men seit ons overwaer,  
               Dat si langhe seven iaer  
               Ghemene wijf ter werelt ghinc  
               Ende meneghe sonde ontfinc,  
               Dat haer was wel onbequame,  
 460           Die si dede metten lichame,  
               Daer si cleine gheneuchte hadde in (Tinbergen, 1932)

In die Gielen-edisie (1931) van *Beatrijs* is die genoemde twee “pikante fragmenten” geskrap (Van Kalmthout en Kovács, 2013: 132), terwyl in ’n ander teks slegs die eersgenoemde oneerbare voorstel afgewater is tot ’n uitnodiging om saam blomme te gaan pluk. Beatrijs se besluit om ter wille van die oorlewing van haar en haar kinders tot die oudste beroep van die wêreld toe te tree, bly egter gehandhaaf. ’n Hele aantal pogings is egter in opvolgende uitgawes aangewend om Beatrijs minder ‘onsedelik’ te laat voorkom.

Die besluite oor teksveranderinge moet dus gesien word in die lig van lewensbeskoulike opvattinge wat op ’n tydperk bestaan het ten opsigte van die bevordering van die religie en spesifiek hier die Katolisisme. Brems (2013: 146) verwys na ’n periode wat hoofsaaklik die tydperk van die begin van die vorige eeu tot en met die interbellum gedek het en die heersende mening bestaan het dat literatuur skatpligtig moes wees aan die Katolisisme:

Voor de bloei van de Roomse cultuur in Nederland werden dichters en kunstenaars bijzonder belangrijk geacht. Bovendien werd gesteld dat het katholicisme in feite ‘het enig mogelijk fundament voor kunst en literatuur’ kon zijn.

Hierdie beskouing het beslis ’n uitwerking gehad op die amenderings van tekste soos *Beatrijs*. Stracke (1930:7), ’n Roomse priester en navorser oor die *Beatrijs*-teks, was byvoorbeeld vas van mening dat literatuur gediensig moes wees aan die Katolisisme en dat Protestante nie vertrou kon word met tekste soos *Beatrijs* nie:

Protestanten, hoe geleerd dan ook, kunnen over Middeleeuwsche meesterwerken, die door en door Katoliek zijn – alle – moeilijk oordelen, al hebben ze er nog zo veel sympathie voor; en over Marialiteratuur heeft zelfs de knappe, bezadigde, en ons zeer vriendelijke Prof. de Vooy's stellingen verkondigd, die elke katoliek weerleggen kan, aan de hand der *Beatrijs*.

Stracke se opmerking het wel betekenis: Resepsieteoreties gesproke sal ’n nie-Katolieke, of dan by name ’n Protestantse, leser wat nie vertrou is met of oortuig

is van die konsepte van die onbevleete ontvangenis en die sondeloosheid van die Mariafiguur asook haar reinheid en maagdelikheid nie (Wilmink, 1995: 47), die teks anders beleef as 'n oortuigde Katolieke leser.

Didakties gesproke is veral met die oog op die verteerbaarheid van die teks vir skoliere en studente talle pogings aangewend om die teks meer toeganklik te maak. Sogenaamde seksueel eksplisiete gedeeltes is ook in skooluitgawes geskrap of aangepas. So is met verloop van tyd die teksverklarings uitgebrei; parafrases is opgeneem of die teks is in moderne Nederlands vertaal. Van Kalmthout en Kovács (2013:131) verwys in hierdie verband byvoorbeeld na R.J. Spitz, “leraar aan de HBS van Apeldoorn”, se publikasie *Beatrijs. Het Middelnederlands gedicht in proza naverteld* wat in 1916 verskyn het en wat nog twee herdrukke in 1918 en 1922 beleef het.

Die merkwaardigste geval van ‘toeganklikmaking’ was die bewerking van P.C. Boutens. Ek het so 'n paar jaar gelede die veertigste druk (1949) van hierdie 1908-werk in 'n antiekboekwinkel in Dordrecht vir 4€ gekoop. Daar het uiteindelik 55 drukke van dié werk verskyn met die laaste uitgawe in 1984 – dekades nadat Boutens in 1943 oorlede is (Goud, 2013: 239). Die Boutens-tekst word dus beskou as “een van de populairste en meest herdrukte dichtbundels uit de Nederlandse literatuur” (Goud, 2013: 239). Dit is natuurlik merkwaardig dat 'n tekst met nie-oorspronklike stof soveel aftrek gekry het. Boutens het dit reggekry om sowel bogenoemde didaktiese probleem én die eties-religieuse problematiek te oorbrug. Hy het naamlik in sy poëतिकale mededeling binne die tekst aangedui dat hy die tekst geskryf het sodat kinders dit sou verstaan:

Dit is de sproken van Beatrijs.  
Ik schreef haar uit op weinig blaën.  
In zulk een klare en simple wijs.  
Als kinderen verstaan. (Boutens, 1949:45)

Die passasies oor Beatrijs se wêreldlike liefdeslewe het uit die tekst verdwyn, terwyl religieuse-Katolieke aspekte onderspeel word. Boutens skryf oor laasgenoemde aspek dat Katolieke priesters hom dikwels gevra het om besonderhede in die tekst te verander vanweë sogenaamde “historische onjuistheden” (sien Goud, 2013: 239). Boutens beroep hom by implikasie egter op die outonomie van die tekst en sy digterlike inspirasie en sê: “Het gedicht is vanuit den hemel zelf gemaakt [...] Poëzie heeft de bedoeling om schoonheid te prijzen. Alles wat ik geschreven heb, heb ik *moeten* schrijven.” (*NRC Handelsblad*, 19-2-1930, aangehaal deur Goud, 2013: 239). Die Boutens-tekst het origens sonder enige toeligting of inleiding verskyn. Boutens se *Beatrijs* was uiteindelik eerder

bekend as 'n gedig van Boutens en het minder die eksplisiete stempel gedra van die skepping of herskepping van 'n Middelnederlandse digter. Daar word byvoorbeeld in 'n resensie in *Algemeen Handelsblad* (24-11-1908) verwys na Boutens se “heerlijke verbeelding” (Goud, 2013: 245) wat in die *Beatrijs*-teks na vore kom.

Boutens het nietemin bygedra tot die voortgesette resepsie van die werk tot in die moderne tyd. Vandaar ook die feit dat die teks tot in 1984 herdrukke beleef het. Boutens se werk kan beskou word as 'n bewerking van die oorspronklike teks waarby bewustelik afgewyk word van die oorspronklike gegewe terwyl die groot lyne van die verhaal behoue bly.

Nie net literatore, onderwysers en priesters nie, maar ook musici en dramaturge het hulle aan verwerkings en bewerkings van *Beatrijs* gewy. Die inhoud van die gegewe is aangepas na behoefte van die betrokke kunsgenre. Willem Wilmink (1995), 'n digter, het *Beatrijs* teksgetrou op rym vertaal, maar nie die aandag wat Boutens oor 'n periode van byna 40 jaar met sy *Beatrijs*-teks behaal het, geëwenaar nie. Muns (2013: 195) bespreek ook drie *Beatrijs*-operas wat in 1911, 1925 en 1928 geskryf en uitgevoer is en waar die ouditiewe elemente van die legende benut is. Dit geld byvoorbeeld vir die gebede, die hemelse stem van Maria wat Beatrijs oproep om terug te gaan na die klooster en die stemme van die verskillende rolspelers.

## 5. *Beatrijs* vandag

Ontkerstening en ontkerkliking is deel van ons tyd en dié verskynsels het ongetwyfeld 'n invloed op die beskouing van literatuur vandag, ook in die klaskamer. Mantingh en Van Zessen (2013: 219-220) bespreek die problematiek van die aanbieding van *Beatrijs* in die moderne tyd. Die besware van leerlinge word soos volg opgesom:

- Met 'n vroulike hoofpersoon soos Maria is dit veral bedoel as 'n teks vir meisies.
- Middeleeus is outyds, iets van die verlede wat nie vir die moderne tyd bedoel is nie.
- Die wonder wat met Beatrijs se gedaanteverwisseling plaasvind, is ongeloofwaardig en onrealisties (“de populariteit van Harry Potter en *Twilight* ten spijt”, aldus Mantingh en Van Zessen).
- Die Christelike ingesteldheid roep bedenkinge op.

Om die teks didakties gesproke betekenisvol te maak vir die moderne tyd, stel Mantingh en Van Zessen (2013) gevolglik twee metodes voor om die leerder vertrouwd te maak met die teks: Eerstens moet die leerlinge sover as moontlik

kennis verwerf van die literêre agtergrond van die Middelnerlandse letterkunde en van 'n teks soos *Beatrijs* en vervolgens (ten tweede) word aan hulle die opdrag gegee om die teks kreatief te verwerk in watter vorm ook al: die verhoog, verhaalvorm of verfilming. Die verhaal moet hom dus herhaal, aangepas in die modern tyd. 'n Interessante produk van aktualisering klink dan soos volg, Beau ('n nuwe naam vir *Beatrijs*) is:

een een-en-twintigste-eeuwe chica die in de ban raakt van haar 'beloved' scooterboy. Ze laat huis en haard achter om haar liefde te volgen, maar hij blijkt een loverboy te zijn die haar zonder scrupules achter het raam zet om de kost te verdienen als hij 'broke' is. Gelukkig weet Beau te ontsnappen en ze vindt een veilig heenkomen bij haar tante. Die overtuigt haar om weer bij haar ouders terug te keren. Beau gaat hiermee akkoord, maar weigert haar ouders iets van het gebeurde te vertellen. Uiteindelijk (door toedoen van de tante) biecht ze haar ouders op wat haar is overkomen. Deze vergeven haar alles en verklaren haar voor gek dat ze niet eerder de waarheid heeft verteld. Zo komt alles goed en zijn we aangekomen bij het 'rocking end' van het verhaal (Mantingh en van Zessen, 2013: 222).

Dit lyk na 'n uitstekende didaktiese metode om kennis van 'n Middeleeuse teks oor te dra en om iets van die verlede in die hede te bevestig om 'n leerling na die oorspronklike teks te herlei. Dié soort aktualisering van die teks word later in Afrikaans bewerkstellig deur die toneelbewerking onder die titel *Beatrix* van LieSI Marx wat die verhaal betrek het op kinderprostitusie in Suid-Afrika en dit verwerk het in 'n drama wat by 'n *Beatrijs*-manifestasie opgevoer is (Marais, 2013: 350-352).

## 6. *Beatrijs* in Suid-Afrika

N.P. van Wyk Louw (1986: 189) beskou *Beatrijs* as een “van die skoonste kunswerke in ons literatuur”. Hy ag dit byna as onmoontlik om die “inhoud” van die werk op te som of te parafrazeer. Die mooiste van die “inhoud” sou naamlik hiermee wegraak. Louw lewer eintlik hiermee 'n pleidooi vir die lees van die teks in sy oorspronklike vorm. Hy beskou dit ook as 'n Katolieke gedig waarvan baie elemente “vreemd of selfs aanstootlik vir ander wêreldbeskouings is”. Vir die Protestant sou die Mariaverering in die gedig afbreuk doen aan die verering van God self en vir die sogenaamde “moderne ongelowige” (dus anno 1958 toe Louw die teks geskryf het) sou die teks eweneens verwerplik wees op grond van die inherente Middeleeuse bygelowe wat daarin vervat is en wat die “mens verlei om die geluk te soek waar dit nie te vind is nie”.

Louw (1986) lewer geen pleidooi vir evaluasie van enige wêreldbeskouing nie:

Vir ons bestaan die probleem wat betref die wêreldbeskouing eenvoudig nie; ons let alleen op die *poëtiese* hoedanighede van 'n gedig: klank, bou, intensiteit, eenheid – almal stylhoedanighede; die wêreldbeskouing wat uitgespreek word, kan miskien nog 'n verdere poëtiese bekoring gee... maar dit is sinloos om in verband met die gedig te vra of die wêreldbeskouing 'waar' of 'onwaar' is; geen poësie tog druk iets waars of onwaars uit nie.

Uiteindelik gaan dit vir Louw by *Beatrijs* om die genot van die gedig. As Protestantse of ongelowige literatuurleefhebber kan hy die gedig geniet sonder om sy eie opvattinge of lewensbeskouing te verloën. Die skoonheid van die werk styg vir hom ver uit bo persoonlike lewensbeskouings of geloofsoortuigings. W.P. Gerritsen (1976: 55) bevestig hierdie opvatting by die beoordeling van *Beatrijs*. Hy stel dit ietwat robuuster met die opmerking dat hy nie in wonders glo nie en die verering van Maria, hoewel kultuurhistories gesproke boeiend, laat hom in religieuse opsig koud.

P.C. Schoonees het in 1939 'n teks van *Beatrijs* bewerk en soos hy self stel, in Afrikaans “oorvertel”. 'n Mens kan aanneem dat Schoonees die vrymoedigheid geneem het om die teks na eie oortuiging aan te pas. Louw was seker bewus van Schoonees se teks, maar het hom nie uitgespreek oor die waarde van Schoonees se vertaling van die teks nie. Hy sou waarskynlik nie genoeë geneem het met Schoonees se “waardering” vanuit lewensbeskoulike perspektief nie. Schoonees (1939: 6) distansieer homself in sy ietwat kriptiese inleiding van wat hy noem “die Roomse dwaalbegrippe” soos die Mariaverering verwys voorts na “ons” wat al afstand geneem het van hierdie Roomse idees en betrek dus daarby sy bedoelde lesers. Schoonees (1939: 6) se kommentaar lui naamlik:

In die tyd toe Beatrijs gedig is (eerste helfte van die veertiende eeu) het die christelike [sic] godsdienste feitlik bestaan uit Maria-verering. Maar ofskoon ons al lankal afstand gedoen het van Roomse dwaalbegrippe, tog behou hierdie gedig vir ons sy volle waarde.

Schoonees beskryf *Beatrijs* dan eerder as 'n verhaal van 'n vrou (let wel nie 'n non nie!) wat ter wille van die liefde alles sal opoffer behalwe haar godsdienste. Sy afstandelikheid ten opsigte van die “Roomse inhoud” het waarskynlik te doen met sy Protestantse opvoeding. Schoonees is gebore op Uniondale in 'n sterk Protestantse gemeenskap en huis. Hy wou self aanvanklik predikant word, maar het om gesondheidsredes van die voorneme afgesien. Die studie van die letterkunde het sy eerste liefde geword (Marais, 2013: 342-343). Schoonees het gepromoveer aan die Gemeentelike Universiteit van Amsterdam en was 'n student onder meer van prof. J. Prinsen (Marais, 2013: 342) wat baie moeite gedoen het om die *Beatrijs*-teks te doseer. Prinsen is al bestempel as 'n *Beatrijs*-

propagandis (Van Kalmthout en Kovács, 2013: 127) en dis bes moontlik dat hy sy leerling P.C. Schoonees met sy liefde vir die *Beatrijs*-teks geïnspireer het. Ook Boutens se teks sou waarskynlik vir Schoonees ’n belangrike aansporing tot die oorvertelling in Afrikaans gewees het. Schoonees vermeld nie watter Nederlandse teksversie hy gebruik het nie.

Dit is interessant om te sien wat Schoonees met omstrede dele van *Beatrijs* gemaak het. Hy het byvoorbeeld gerieflikheidshalwe die (reeds vermelde) blommeplukalternatief vir die reguit vraag oor “der minnen spel” gekies. Dit lui dan so: “Liefing, sal ons nie op hierdie mooi plekkie afklim om blomme te pluk en die liefdespel te speel nie? Dit sal regtig heerlik wees” (Schoonees, 1939). Oor die algemeen is die Schoonees se oorvertelling of hervertelling ietwat strak en stroef en is dit duidelik dat ’n vaardige digtershand van ’n Boutens ontbreek. ’n Kreatiewe produk het Schoonees se versie nie geword nie. ’n Mens moet billikheidshalwe vermeld dat Schoonees dit nie as ’n primêre teks bedoel het nie en dat hy die wens uitspreek dat sy versie sy lesers sal aanmoedig om die oorspronklike weergawe te lees. Hy beklemtoon dat hy die teks nie vir vakgeleerdes geskryf het nie.

Laastens kan genoem word dat die verhaal van *Beatrijs* verder ook in Suid-Afrika inslag gevind het met teksuitgawes van A.C. Bouman (1941) en die reeds vermelde publikasie van R. Schutte en G.J. de Klerk (1991).

## 7. Ten slotte

Die teksgeskiedenis van *Beatrijs* is verrassend. Van Oostrum (2013: 387) verwys na die teks se onuitputlike adaptasievermoë aangepas by lewensbeskouings, didaktiese en religieuse behoeftes:

[I]n het Nederlandse taalgebied kent het verhaal een voortleven waaraan nog allerminst een einde is gekomen, getuige steeds weer nieuwe uitgaven en streekvertalingen, navertellingen als jeugdboek en creatieve omgang in de klas.

Helaas kan dit waarskynlik nie van die Afrikaanse omgewing gesê word nie. Ek weet nie of *Beatrijs* nog êrens volledig of selfs per fragment in leerplanne figureer nie. Faktore wat ek inleidend gemeld het, het *Beatrijs* se glans hier by ons verdof. Ek mag verkeerd wees: Afskaling van Nederlands het jare gelede hier by ons begin toe die benamings van departemente by sommige universiteite die een na die ander verander het en die Nederlandse komponent van die leerplan met die groei en bloei van die korpus Afrikaanse letterkunde afgewater is. Persoonlik dink ek dat dit ’n verlies is, maar tegelykertyd het ek begrip vir die

konteks van die verlede en die hede waarbinne alles geskied het en waarmee die belangstelling vir werke soos *Beatrijs* en ander Middelnederlandse werke in Suid-Afrika getaan het.

Dit is egter belangrik om te vermeld dat hierdie agteruitgang nié geld vir die res van die wêreld nie. Sedert Jonckbloet se eerste uitgawe het meer as 50 weergawes in Nederlands en Nederlandse dialekte verskyn en wêreldwyd het talle bewerkings, vertalings en verwerkings verskyn in 'n verskeidenheid tale, tot in Esperanto en Papiamentu.

Noordwes-Universiteit

## Bronnelys

- Bouman, A.C. (red.).** 1941. *Beatrijs*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Boutens, P.C.** 1949. *Beatrijs (veertigste druk)*. Bussum: C.A.J van Dishoeck.
- Brems, E.** 2013. Het lauwe bruidje van Jesus. Pierre Kemps Beatrijs. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 139-156.
- Gerritsen, W.P.** 1976. *Vier inleidende colleges over de Middelnederlandse literatuur (tweede oplage)*. Utrecht: Instituut De Vooyo.
- Goud, M.** 2013. “Ik schreef haar uit op weinig blaên”. P.C. Boutens’ Beatrijs in verschillende gedaantes. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 237-262.
- Louw, N.P. van Wyk.** 1986. *Versamelde Prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Mantingh, E. en M. van Zessen.** 2013. Leerlingen in de ban van Beatrijs? Een literair-historische schoolklassieker als didactische uitdaging. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 219-236
- Marais, R.** 2013. Een vreemde eend in de bijt? Beatrijs in Zuid-Afrika. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 335-356.
- Muns, L.** 2013. Beatrijs als opera. Drie Nederlandse werken. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 195-218.



- Orth, M.** 2015. The world's most powerful woman. *National Geographic*, 6: 32-59, Dec.
- Schoonees, P.C.** 1939. *Beatrijs – 'n Middeleeuse juweel*. In *Afrikaans oorvertel*. Pretoria: Van Schaik.
- Schutte, R. en G.J. de Klerk.** 1991. *Beatrijs. Ingelei deur R. Schutte en van taalkundige aantekeninge voorsien deur G.J. de Klerk*. Pretoria: HAUM.
- Stracke, S.J.** 1930. *Beatrijs in de wereldletterkunde*. Brussel: Standaard Boekhandel.
- Tinbergen, D.C. (red.)**. 1932. *Beatrijs naar het Haagsche handschrift uitgegeven (negende druk)*. Groningen/Batavia: J.B. Wolters.
- Van Coller, H.P. (red.)**. 2019. *Verbintenis en venster: die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. Deel 1 en 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Kalmthout, T. en E. Kovács.** 2013. Beatrijs voor de klas. Hoe een middeleeuws verhaal doordrong tot de schoolcanon in Nederland. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 125-138.
- Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.)** 2013. *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press.
- Van Oostrum, F.** 2013. Beatrijs en wij. In: Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink. (reds.). *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*. Gent: Academia Press. 385-396.
- Wilmink, W.** 1995. *Beatrijs. Een middeleeuws Maria-mirakel vertaald door Willem Wilmink*. Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker.

## Note

1. Sien Van Kalmthout, T., O. Réthelyi en R. Sleiderink (2013) se *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Lage Landen Studies 6*.
2. Sien die navorsing van Van Kalmthout en Kovács (2013).

## Recensie

### ***Die tienduizend dinge* (Protea Boekhuis, 2022) door Maria Dermoût**

**Vertaler: Ena Jansen**

**Tycho Maas**

‘Maria Dermoût heeft gedaan wat geen Nederlandse schrijver voor of na haar gedaan heeft’, schrijft Hella Haasse (1991: 170): ze heeft een ‘essentiële bijdrage geleverd aan de vormgeving van een zo bij uitstek tot onze cultuur behorend probleem als dat van het geboren en getogen zijn tussen twee werelden’. Net als Haasse is Dermoût (1888-1962) geboren in het toenmalige Nederlands-Indië. Onbetwist hoogtepunt uit haar oeuvre is het meesterwerk *De tienduizend dingen* (1955), een raamver telling met op intrigerende wijze samenhangende geschiedenissen, losjes gebaseerd op flarden herinneringen aan de periode 1910-1914, de tijd waarin ze met haar man op het Molukse eiland Ambon woonde. *De tienduizend dingen* is geroemd als behorend tot ‘het beste’ van de naoorlogse Nederlandse literatuur (Termorshuizen, 1990: 174): de stilistiek ademt Indonesische orale tradities, terwijl de structuur en compositie wortelen in een westerse romantraditie.

De plot van *De tienduizend dingen* is snel verteld: Felicia van Kleyntjes bewoont een landgoed aan de binnenbaai van Ambon. Haar enige kind Wim (‘Himpies’) is enkele jaren eerder omgekomen en daarom zal na vijf generaties het huis uit de familie raken. De natuur, de familietraditie, en de geschiedenis van het eiland zijn haast organisch met Felicia vergroeid. Op de sterfdag van haar zoon herdenkt Felicia altijd in alle rust de doden van dat jaar.

Maar juist ook bij *De tienduizend dingen* geeft een opsomming van de handeling slecht weer waar het boek over gaat. Rob Nieuwenhuys (1978: 469), kenner van de Indisch-Nederlandse letterkunde, merkt op:

In de vorm van een roman of een verhalencyclus – het is maar hoe men het zien wil – heeft Maria Dermoût een levensbeschouwing willen uitdrukken, waarin de mens in een onderschikkend verband leeft met de “tienduizend dingen” die te zamen de schepping bepalen.

Wanneer de overleden Himpies verschijnt in zijn moeders verbeelding verduidelijkt hij dit verband: “Ik heb het u al zo dikwijls proberen uit te

leggen, zoudt u niet eens één keer naar mij willen luisteren. Wij zijn nooit enkel en alleen vermoord, wij zijn ook altijd gesneuveld. Wordt nu niet boos, want zo is het, heus, het een-én-het-ander, mijn lieve moeder!” (Dermoût, 1955: 294). De koppeltekens tussen het een-én-het-ander zijn veelzeggend: Himpies pleit tegen een (westers) dualistisch denken. Dat helpt Felicia om tegenstellingen (vermoord-gestorven, oosters-westers) los te laten en een (oosters geïnspireerde) verbondenheid tussen ‘de dingen’ te ervaren. Jansen (2022: 240) vertaalt:

“Ek het al so dikwels vir u probeer verduidelik, wil u nie asseblief ten minste één keer na my luister nie. Ons is nie bloot vermoor nie, ons het óók altyd gesneuwel. Moet nou nie kwaad word nie, want dis hoe dit is, sowel die een as die ander, my liewe moeder!”

Dermoûts ‘het’ in ‘zo is het’ verwijst slim naar het onbestemde en grotere van ‘de (tienduizend) dingen’. Jansens vertaling heeft dat prachtig gevat.

In het beroemde slotvisioen valt het verband voor Felicia op zijn plek en komen de verhalen uit de cyclus samen. Felicia ziet honderd keer honderd dingen:

[...] naast elkaar, los van elkaar, elkaar rakende, hier en daar in elkaar vervloeiende, zonder ergens enige binding, en tegelijkertijd voor altijd met elkaar verbonden...

Een verbondenheid die zij niet goed begreep; dat hoefde niet, het viel niet te begrijpen, haar voor een ogenblik gegeven om te aanschouwen boven het maanverlichte water. (Dermoût, 1955: 297)

Ook bij Jansen (2022: 245) zweven de tienduizend dingen:

langs mekaar, los van mekaar, hulle raak mekaar, vervloei hier en daar inmekaar, sonder enige binding iewers, en tegelykertyd vir altyd met mekaar verbonde ...

’n Verbondenheid wat sy nie goed begryp nie; dit hoef ook nie, dit is ook nie begryplik nie, aan haar vir ’n oomblik gegee om te aanskou bo die maanverligte water.

De weergave van de Nederlandse onvoltooid verleden tijd als historisch praesens in het Afrikaans is misschien volgens gewoonte maar hier bovendien passend: de focalisatie blijft bij Felicia vanuit een auctoriaal perspectief. Een beleven van de cyclische samenhang der dingen is voor een mens het hoogst haalbare.

De eenheid met mysterieuze, hogere sferen doet ergens denken aan symbolistische gedichten uit de eerste decennia van de 20ste eeuw zoals ‘Kinderpartij’ van J.H. Leopold, waarin een meisje, in vervoering gebracht, een

groter verband ervaart. Maar onder de impressionistische aaneenschakelingen van zintuiglijke indrukken is bij Dermoût ook nog een voortdurende aanwezigheid van ‘de dingen’ van het eiland voelbaar. Op deze manier wordt bij Dermoût (1955: 5) de centrale ruimte, ‘de tuin Kleytjes’ omschreven aan het begin van het boek:

Van de huizen stond er niet een meer in zijn geheel overeind; [...].

Wat was er over van alle glorie?

Toch scheen er soms op die tuinen iets te zijn achtergebleven van het oude voorbijgegene, van wat al zo-lang geleden was.

Op een zonnige plek tussen de kleine bomen – het gaat er zo sterk naar specerijen ruiken als het warm wordt –

In zo’n stille vervallen kamer, met nog een echt Hollands opschuifraam en een diepe vensterbank –

Op een stukje strand onder de platanen, waarop de golfjes van de branding uitvloeien: drie golfjes achter elkaar – achter elkaar – achter elkaar –

Wat was het?

Een herinnering aan iemand, aan iets dat gebeurde, kan ergens bijna tastbaar blijven hangen [...]

Van het concrete naar het hogere, in tastende en zoekende taal, zonder dubbelzinnig of eenvoudig idyllisch te raken. Zo ook bij Jansen (2022: 9):

Nie een van die huise staan meer in een stuk orent nie, [...] Wat bly oor van daardie certydse glorie?

Tog lyk dit of daar soms op die tuine iets oorgebly het van destyds, van dit wat al so lank gelede is.

Op ’n sonnige plek tussen die klein bome kan dit sterk na speserye begin ruik wanneer dit warm word.

In so ’n stil, vervalle kamer, met nog ’n regte Hollandse skuifvenster en ’n diep vensterbank.

Op ’n stukkie strand onder die platane, waarop die golfjes van die branding uitvloei: drie golfjes ná mekaar, ná mekaar, ná mekaar.

Wat was dit?

’n Herinnering aan iemand, aan iets wat gebeur het, kan iewers byna tasbaar bly hang [...]

Alle wezenlijke informatie wordt terloops medegedeeld terwijl de lezer meewandelt door suggesties en impressies. Jansen behoudt Dermoûts gewoonte om de informatie op losse regels aan te bieden en de samenhang ervan niet uit te drukken. De vele gedachtestreepjes die ook zo wezenlijk zijn voor Dermoûts verteltrant lijken bij Jansen helaas soms wat genormaliseerd, hoewel gelukkig

lang niet zo drastisch als in de heruitgave in het *Verzameld werk* (Querido), waar in de interpunctie in het geheel niet meer de Dermoût van de oorspronkelijke edities klinkt.

## Besluit

Bij verschijnen werd de stijl van *De tienduizend dingen* door *The New Yorker* vergeleken met Thoreau en de vroege Hemingway, *Time Magazine* noemde het in 1958 een van de beste boeken van het jaar, en het werd als eerste Nederlandstalig werk (vertaald) opgenomen in de reeks Penguin Classics. Jansens uitstekende vertaling bevestigt Dermoûts wereldstatus; haar eigen positie tussen Nederland en Zuid-Afrika alleen al heeft ongetwijfeld aan het resultaat bijgedragen. Zoals ze het zelf uitdrukt: '[Ek het] Dermoût se werk as leser en letterkundedosent oor 'n tydperk van ongeveer 20 jaar goed leer ken'. (De Vries, 2022)

Jansen benadrukt in een interview (De Vries, 2022) dat in Nederland helaas lange tijd niet het klimaat heerste waarin Dermoût als dame op leeftijd met verhalen over vervlogen tijden bij het brede publiek canonieke status kon verwerven: Lucebert debuteerde in 1949 met zijn 'minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia', en Reve, Mulisch, Hermans en Wolkers bereikten faam in het proza. Houtzager (1991: 55) uitte drie decennia geleden zijn gefrustreerde verbazing dat er nog steeds niemand had geschreven over 'de opmerkelijke rol van de vrouw' en '(de bestrijding van) racisme' in de roman. Pattynama (2007) onderstreepte in haar inaugurele rede bovendien dat de roman het tendentieuze overstijgt: Indië bestaat nu eenmaal slechts nog in verhalen, en dat verleden blijft (alleen) toegankelijk dankzij de evocatieve kracht van de taal. Hopelijk mag Jansens Afrikaanse vertaling, die tot stand kwam met een subsidie van het Nederlands Letterenfonds, ook in de Lage Landen Dermoût breder op de kaart zetten.

Jansens vertaling verschijnt bij Protea Boekhuis in een bijzonder verzorgde lay-out, met achterin toegevoegd een uiterst behulpzame woordenlijst.

*Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, en Universiteit Utrecht*

## Bibliografie

**De Vries, W.** 2022. *Die tienduuisend dinge*: Ena Jansen vertel van haar Afrikaanse vertaling van Maria Dermoût se groot werk. Voertaal. <https://www.voertaal.nu> (Datum van raadpleging: 4 juli 2022).

**Dermoût, M.** 1955. *De tienduizend dingen*. Amsterdam. Querido.

**Haase, H.** 1991. Over Annie Romein-Verschoor en Maria Dermoût. In: Von

der Dunk, H. en Fuchs, R. (reds.). *Erflaters van de twintigste eeuw*. Amsterdam: Querido. 168-188.

**Houtzager, G.** 1991. *Het een-én-het-ander, over De tienduizend dingen van Maria Dermoût*. Leiden: Dimensie.

**Nieuwenhuys, R.** 1978. Maria Dermoût. *Oost-Indische Spiegel*. Amsterdam: Querido.

**Pattynama, P.** 2007. *...de baai...de binnenbaai...: Indië herinnerd*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

**Termorshuizen, G.** 1990. Maria Dermoût en haar werk. *Ons erfdeel*, 33(2): 174-184.

## Resensie

### **Luuk Gruwez. *Weerbare weemoed. Gedigte uit Nederlands vertaal.* (Kraal Uitgewers, 2020)**

#### **Vertaler: Hennie van Coller**

**Zandra Bezuidenhout**

Afrikaanstalige lesers is bevoorreg om vir die tweede keer 'n bundel met eietydse verse van die veelbekroonde Vlaamse digter Luuk Gruwez onder oë te kry. Die plasing van Van Coller se tekskeuses in Nederlands met sy eie Afrikaanse vertalings daarnaas, gee aan die versameling 'n toegevoegde waarde. Nie alleen dra dit by tot Afrikaanse lesers se begrip van die bronteks (en Nederlandstalige lesers se begrip van die doelteks) nie, maar verruim dit albei lesersgroepe se kennis van leksikale en strukturele verskille (of ooreenkomste) tussen die twee verwante tale. Daarmee saam kry lesers 'n blik op die problematiek rondom die vertaling van poësie in die besonder. Op hierdie aspekte brei Van Coller uit in sy onderhoudende inleiding ter oriëntering van 'n wye leserskorps.

Anders as met Van Coller se vorige vertalings van Gruwez se digkuns, waarvoor hy 'n enkelbundel (*Bandelose gedigte*, 2007) in die geheel vertaal het, volg hy in *Weerbare weemoed* 'n ander strategie. Hy maak 'n keuse uit Gruwez se vier jongste bundels en rubriseer dit by wyse van vier afdelings wat elk die titel dra van die betrokke Nederlandstalige bundel waaruit daar geput is. Sodoende word lesers bekend gestel aan 'n wyer korpus gedigte uit opeenvolgende publikasies met diverse fokuspunte. Dit skep ook 'n geleentheid om na te gaan of, en in welke mate, die onderskeie gedigte en bundels tematies, stilisties en verstegnies met mekaar verband hou.

Uiteindelik blyk dit dat bepaalde gemeenskaplike kenmerke uitstekend in die oorhoofse titel *Weerbare weemoed* van Van Coller se versamelbundel vervat word. “Weemoed” speel naamlik 'n prominente rol as onderwerp en word ook gesuggereer deur die mineurtoon waarin die boustof verpak is. Tegelykertyd dien die ironiese slot (en soms die aanvang) van talle gedigte as 'n truuk waardeur die liriese spreker hom pantser of “weerbaar” maak teen die algemeen-menslike toestand met sy teleurstellings, verlies, afskeid en konfrontasie met die dood wat in die onderskeie gedigte aan bod kom. Hierdie deels nugtere en soms speelse kyk voer 'n element van humor in en vrywaar die verse van oordrewe patetiese en goedkoop sentiment of selfbejammering. Daarsonder sou die gedigte maklik in

eensydige klaagliedere kon onttaard, wat sou meebring dat die potensieële trefkrag nie gerealiseer word nie.

Deur hierdie tegniek van dubbelheid en teenstrydigheid word die digterstem, met sy oorwegend dromerige en sangerige toon, ook ’n draer van berusting en oorwinning. Uit dié prekerêre balans kom die skoonheid tot stand. Skrynende teenstellings word, soos in talle groot kunswerke, deur Gruwez as woordkunstenaar versoen, wat deernis, ontroering en herkenning by die leser of luisteraar teweegbring. Uiteraard word dit ondersteun deur die oordeelkundige aanwending van ander poëtiese middele soos vindingryke woordgebruik, klankverbande, versritme en oorspronklike beelding. Van die verse wat in hierdie uitgawe betrek word, is reeds telkemale deur ander bloemlesers ingesluit en/of in verskeie tale vertaal, wat dui op die literêre status wat Gruwez op grond van die besondere gehalte van sy werk geniet – beide in sy tuisland en in die buiteland.

In die eerste afdeling, bestaande uit ’n seleksie uit die bundel *Lagerwal* (2008), beklee “Moeders” as openingsgedig van die eerste afdeling, asook van die bundel as geheel, ’n bevoorregte posisie, en tereg so vanweë die geskakeerde en algemeen geldende moederbeeld. Die digter vertrek vanuit ’n humoristiese en lig spottende perspektief wanneer hy sy beskrywing van die argetipiese moeder inkleef met besonderhede soos haar geanimeerde oorbewoogtheid oor haar kinders. Maar algaande verander die scenario, en daarmee saam die toonaard van die gedig. Die eens bedrywige moeder (“altyd in rep en roer”) raak bewus van die eiesoortige en selfs intieme detail wat sy in die oë moet kyk terwyl haar kinders op weg is na volwassenheid. Sy verloor haar gesagsposisie en raak mettertyd van die kinders afhanklik. Die tragiese tree in en die segswyse vertoon ’n sekere dubbelsinnigheid:

[...] En van hul eie ma’s wat hulle  
al hoe meer ontglip, raak hulle die laaste moeders. Tot hulle  
die hande wantrou wat hul nie langer vas kan hou nie.

En in die slotstrofe met sy berekende woordspel (die herhaling van die pittige “ensovoorts”, hier geposisioneer langs die sprekende “en so voort tot die dood”), word die uiteinde letterlik in die laaste woord benoem. Dit is een van die plekke waar die digter van binnerym gebruik maak – tot drie maal binne een versreël om die oomblik te intensiveer. Die gelade woord- en klankspel, ’n eiesoortige en byna kriptiese stelwyse, en die onderliggende patos te midde van subtiele humor, dra by tot die besondere trefkrag van hierdie welbekende gedig wat keer op keer met nuwe waardering gelees en gebloemlees word.

Die daaropvolgende afdeling “Wijvenheide” (2012) kom as ’n verrassing.



Droefgeestigheid en pyn maak plek vir die hilariteit waarmee situasies, plekke en persone gekenskets word. Ongeërg, en met 'n sekere moedswilligheid, stel die digter sy lesers voor aan vreemde figure, soos in “Ouma se metafisika”, “Suster Maan” en “Matroosvrou uit Ithaca of uit Zeebrugge”. Soos die meeste ander verse is hulle rymloos en in die vrye vorm geskryf, maar dikwels met 'n formele strofe-indeling, en elke strofe op die verspatroon van 'n kwatryn. Ewe lig en klugtig is verse oor o.a. die poësie, die rare moedermuseum, die befaamde snor van Flaubert, en die sterk ironiese gedig oor 'n goeie nagrus. Hier en daar skroom die digter nie om riskante taal en verwysings te benut nie, wat trouens binne die kader van hierdie afdeling goed te pas kom.

In teenstelling met die digter se bogenoemde benadering, word daar in die derde afdeling (“De eindelozen”, 2015) oorgeskakel na 'n ander register. Die gedigte is ernstiger, soberder en in pas met die onderwerpe wat aangespreek word, waardeur dit aan psigologiese en filosofiese diepgang wen. Die digter-spreker is hier meer selfgerig (al is dit ook namens andere) en hy worstel veral met die kwessies van lewensloop en lewenslot. Militêre maneuvers, gesitueer teen die agtergrond van die Eerste Wêreldoorlog, word in detail verbeeld. Dit kan geles word as 'n greep uit die historiese Vlaamse werklikheid, waarmee die digter uiteraard bekend is, maar ewe goed as 'n uitgebreide metafoor vir die mens in sy aardse stryd. Dit objektiveer die menslike onsekerheid oor sy kom en gaan, of sy aankoms en vertrek (sowel algemeen as spesifiek), wat by implikasie die dood insluit.

Die gedig “Ballade van die bom” toon nuwe fasette in Gruwez se oeuvre, en herinner aan die werk van Breyten Breytenbach ten opsigte van 'n surrealistiese voorstelling waarin die groteske en die skoonheid in mekaar opgaan. Die “krassende kraaie” en die “stowwerigste van alle stiltes” word op 'n bevreemdende manier in verband gebring met die “lieuwe, lieuwe lente/ in sy wreedaardigste momente”. Die sprekende instansie stel homself in die beginreël bekend: “Ek is die bom [...]”, gevolg deur “Neem kennis van my meesterlike gesuis” in reël 4. Hier hoor 'n mens weer 'n Breytenbach-eggo wanneer die sprekende ek in die openingsreëls van “bedreiging van die siekes” (*Die ysterkoei moet sweet*, 1964) homself op 'n ietwat absurde manier aankondig: “Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,/ die maer man met die groen trui [...]”. In beide Breytenbach en Gruwez se gedig figureer hospitale op die agtergrond; en terwyl daar by Breytenbach sprake is van spreekus en van sluwe bitter eende, verwys Gruwez na kraaie. Albei digters maak ook in die onderhawige verse gebruik van duratiewe: “krassende” by Gruwez en “lekkende” en “prewelende” by Breytenbach. In albei hierdie verse word daar ook melding gemaak van die lug. Elders in die gedig verklaar Gruwez “Ek streef na sterwe”, en op sy beurt bring Breytenbach sy eie graf en begrafnis ter sprake.

Daarby het Gruwez se besonder beeld- en klankryke gedig op plekke die gedrae toon van 'n Bybelvers, en suggereer dit selfs 'n mitiese openbaring – faktore wat in Breytenbach se gedig ook merkbaar is. Verder is daar opvallende ooreenkomste ten opsigte van die alliterende “krassende kraaie” (Gruwez) en “kleurlose koppe” (Breytenbach). Ook as gevolg van die inhoudelike en tegniese geladenheid van albei gedigte roep die een gedig die ander op. Dit is nie onmoontlik dat die genoemde gevalle van ooreenstemming bloot toevallig is, of dalk die gevolg van onbewuste beïnvloeding nie, maar uit 'n intertekstuele perspektief verdien dit vermelding.

Uiteindelik toon die slotafdeling, “Bakermat” (2018), dat Gruwez in hierdie geval terugkeer na minder ingewikkelde gedigte met 'n strakker versbou, sonder dat dit die waarde van sy woordkuns ondermyn. Lesers sou byvoorbeeld lank kon stilstaan by 'n vers soos “Vermis”, of by die betowerende slotgedig “Danser” om die fyn afwerking en suggestierykheid ten volle te waardeer. 'n Volk en haar literatuur sou armer wees sonder 'n digter soos Luuk Gruwez, die een wat oopkap, delf en sif terwyl hy “vrugteloo” op soek bly na “onderdak”, en op 'n wyse wat min hom kan nadoen.

Die Afrikaanse letterkunde word verryk en die band tussen twee verwante tale versterk deur Hennie van Coller se oorwegend geslaagde vertalings. Tog voel 'n mens, ná 'n kritiese en vergelykende lees, dat 'n ander woordkeuse, woordorde of uitdrukking op sekere plekke meer suksesvol sou wees ten opsigte van optimale betekenisoordrag, idiomatiese segging en musikale vloei van bepaalde gedigte. Daarbenewens kon sommige Nederlandse woorde (wat binne dieselfde konteks ook in Afrikaans gebruik word) lief in die vertalings behoue gebly het, soos “strot” i.p.v. “keel”, hier ter wille van die kragtigheid en banaliteit van eersgenoemde. Daar is vele ander voorbeelde hiervan, maar ook van gevalle waar die teenoorgestelde ewe waar sou wees, nl. om 'n bepaalde woord om goeie rede eerder in Afrikaans te vertaal as om die Nederlandse woord oor te neem. Op ander plekke sou ritmiese steurings verhoed kon word deur 'n woordvolgorde in meer idiomatiese Afrikaans om te skakel, of deur 'n ander uitdrukkingwyse te vind sonder om getrouheid aan die bronteks op te offer. Op enkele plekke was die domestikering van gegewens onbevredigend, en sou die hergebruik van woorde uit die bronteks bygedra het om 'n mate van vervreemding te bring ter wille van die andersoortige sosiale konteks en sfeer. Maar geen twee vertalers durf die opgawe op presies dieselfde wyse aan nie. Die geslaagdheid van 'n poësievertaling berus op vele oorwegings, en die uitkomst is dikwels debatteerbaar.

In sy inleiding verwys Van Coller na poësievertaling as 'n “bykans gedoemde onderneming” en “'n sprong in die duister”. Nietemin het hy aan die Afrikaanse,

Vlaamse én Nederlandse letterkunde 'n guns bewys deur 'n sestigtal verse van 'n vooraanstaande Vlaamse digter te kies, te vertaal en in een band te bundel, wat van die eindproduk 'n gesogte versamelstuk maak.

*Onafhanklike navorser, digter en vertaler, Stellenbosch*

<b>Titel:</b>	<b>Prof.</b>	<b>Dr.</b>	<b>Ds.</b>	<b>Mnr.</b>	<b>Mev.</b>	<b>Me.</b>
---------------	--------------	------------	------------	-------------	-------------	------------

**Voorletters en van:** .....

**Adres:** .....

.....

**Kode:** .....

**Tel. (W):** ..... **(H):** ..... **(Sel):** .....

**E-pos:** .....

**Besonderhede vir inbetaling:**

Betaal u rekening elektronies in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:  
 SAVN  
 Banknaam: ABSA  
 Bankrekeningnommer: 1190 154 676  
 Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid  
 Takkode: 334 645 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)  
 Verwysingsnommer: U van en voorletters
- E-pos of pos daarna die bewys van u betaling aan die SAVN se penningmeester,  
 Gonneke Groenen, by die onderstaande e-posadresse:  
 Gonneke.Groenen@nwu.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com

Gaan ook na die SAVN webwerf, [www.savn.org.za](http://www.savn.org.za), vir inligting.

<b>Kantoorgebruik</b>			
<b>Lidnr.</b>	<b>Datum aangesluit</b>	<b>Kwitansienr.</b>	<b>Faktuurnr.</b>